



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TRIESTE

**Dipartimento di Scienze Giuridiche, del Linguaggio,
dell'Interpretazione e della Traduzione**

**Corso di Laurea triennale in
Comunicazione Interlinguistica Applicata**

Prova Finale

*Vita domestica dei fiamminghi descritta in tre racconti da
Enrico Conscience: un'analisi narrativa e traduttiva*

LAUREANDA:
Margaux Gianolla

RELATORE:
Prof.ssa Dolores Ross

CORRELATORE:
Prof.ssa Paola Gentile

Anno Accademico 2019-2020

Sommario

Introduzione	4
Contesto storico	6
Le traduzioni in lingua tedesca	7
Le traduzioni in lingua italiana	10
Copertina	13
Dedica	14
Prologo	15
Siska Rosemal – Storia di una giovine che vive ancora	19
Come si diviene pittore	31
Come si diviene pittore: la biografia di Edouard Dujardin	32
Il carattere morale e sociale del romanzo	35
Ciò che può soffrire una madre	42
Analisi traduttiva	51
La traduzione di Siska Rosemal	51
La traduzione di Come si diviene pittore	54
La traduzione di Ciò che può soffrire una madre	55
Ripresa dei punti generali	55
Conclusione	58
Bibliografia	61

Introduzione

In questa tesi di laurea verrà presentata l'opera *Vita domestica dei fiamminghi descritta in tre racconti da Enrico Conscience* tradotta in italiano dal letterato Tommaso Gar nel 1846 pubblicata presso la Poligrafia Italiana di Firenze. In primo luogo, si analizzerà il contesto storico nel quale l'autore fiammingo Hendrik Conscience nacque e sviluppò le sue opere: ci troviamo in un periodo di movimenti di rivendicazione culturale e linguistica da parte dei fiamminghi in Belgio, nel quale la piccola borghesia dopo le elezioni del 1848 iniziò a combattere per ottenere il proprio posto nel mondo politico belga. La figura di Hendrik Conscience, come vedremo, fu fondamentale per la nascita di una cosiddetta "letteratura nazionale fiamminga" dove le Fiandre e le sue storie e origini vennero messe in prima posizione.

L'oggetto dello studio di tale tesi di laurea si concentra soprattutto sul volume italiano di Tommaso Gar *Vita domestica dei fiamminghi descritta in tre racconti da Enrico Conscience* comparato alle versioni originali dei romanzi in lingua neerlandese di Conscience apparsi tra il 1843 e 1844. I tre racconti sono *Siska Van Roosemael*, *Hoe men schilder wordt* e *Wat een moeder lijden kan*. Nell'analisi dei tre diversi romanzi verranno notati alcuni collegamenti e convergenze con le letterature e le arti europee della medesima epoca: nel caso del primo romanzo *Siska Van Roosemael* si troverà un notevole parallelismo circa l'ideale dell'amore paterno presente anche nel romanzo realista francese dello scrittore Honoré de Balzac *Le Père Goriot*. *Hoe men schilder wordt* invece sarà comparato a tratti con il dipinto del francese Gustave Courbet *Gli spaccapietre* riguardo al tema della durezza del lavoro tra i ceti popolari del XIX secolo in Europa. In *Wat een moeder lijden kan*, si troveranno alcune convergenze, dal punto di vista descrittivo, con l'opera italiana di Alessandro Manzoni *I Promessi Sposi*. Un secondo confronto riguarda quello dell'ideale grottesco della miseria e della carestia tra i poveri del 1800 con l'opera *I mangiatori di patate* di Vincent Van Gogh. In questo modo, le opere di Conscience non sono solamente state elemento di unione con la letteratura e le varie forme artistiche europee del XIX secolo, ma anche un mezzo per avere un quadro generale di come fosse la vita quotidiana dei ceti bassi delle Fiandre durante quest'epoca di rivendicazione nazionalista.

La traduzione da parte di Tommaso Gar, figura che sarà poi analizzata nei particolari nel corso di questa tesi, non si basò sulla versione originale dei testi di Conscience, bensì

sulla versione tedesca di Melchior Von Diepenbrock. Parte di questa tesi è stata anche l'analisi traduttiva del testo italiano di Gar comparato a quello originale in lingua neerlandese di Conscience. Non avendo lavorato su quello che fu il testo di partenza per Gar, non si può affermare con certezza quali furono le sue scelte traduttive al tempo, ma in tale trattazione si sono riuscite ad individuare molte somiglianze tra i due testi: gran parte delle note dell'autore fiammingo sono state mantenute anche nella versione italiana, mentre per quanto riguarda le divergenze, sono presenti alcune note esplicative per certi elementi stranieri o complicati da intendere da parte del pubblico italiano, in modo tale da agevolarne la lettura.

In conclusione, si può affermare che la presente tesi di laurea non è riuscita solamente a fornire un quadro generale della vita quotidiana dei fiamminghi al XIX secolo: partendo da una figura importante per le Fiandre come quella dell'autore Hendrik Conscience, si è giunti a stabilire numerosi collegamenti con altre letterature europee. In tal modo si è potuto notare prima di tutto una somiglianza dal punto di vista descrittivo grazie alla corrente realista del XIX secolo, ma anche una convergenza circa la vita e i problemi dei ceti popolari europei e quelle che sono state le conseguenze dell'industrializzazione e la nascita dei pensieri nazionalisti nel seguente XX secolo.

Contesto storico

L'Europa del XIX secolo fu segnata dal sorgere dei nazionalismi e dalla conseguente ricerca della propria identità nazionale. Se ci focalizziamo su un piccolo stato come il Belgio, si potranno notare delle forti differenze dal punto di vista della ricerca della propria identità, andando così a dividere il paese in due parti: le Fiandre e la Vallonia. In questa tesi di laurea verrà posta l'attenzione soprattutto sulle Fiandre del XIX secolo, le quali furono segnate da un forte susseguirsi di movimenti di rivolta: il più importante fu il Movimento Fiammingo, provocato da due eventi cardini della storia. In primo luogo, la crisi economica del 1845-1848 toccò profondamente il paese andando così a rafforzare i sentimenti di frustrazione, soprattutto all'interno della classe medio-borghese, che veniva allontanata dalle funzioni pubbliche poiché di lingua fiamminga. In secondo luogo, dopo le elezioni del 1848, la piccola borghesia ottenne il diritto di voto e la comunità fiamminga si rafforzò, chiedendo così il proprio posto nel mondo politico¹.

Lo scrittore Hendrik Conscience fu uno dei primi a sottolineare l'importanza della lingua e della cultura fiamminga: l'uscita del romanzo *De Leeuw Van Vlaanderen* (Il Leone di Fiandra) nel 1838 fu una delle prime testimonianze ad enfatizzare la lotta del popolo fiammingo contro quello francese mettendo in esaltazione l'importanza della Battaglia degli Speroni d'Oro del 1302² e la mitologizzazione di tale evento nella memoria fiamminga, tanto da ottenere lo status di romanzo epico nazionale.

Hendrik Conscience nacque ad Anversa il 3 dicembre 1812 e morì a Bruxelles il 10 settembre 1883. Dopo la rivoluzione belga³, ritornò ad Anversa nel 1836 dove prese parte al movimento dei giovani romantici di rivendicazione della tradizione fiamminga. La pubblicazione de *Il Leone di Fiandra* nel 1838 non riscosse immediatamente successo all'interno del pubblico fiammingo. Fu solamente verso il 1850 che i romanzi a sfondo morale e sociale rappresentanti la vita umile e intima delle città e delle campagne

¹ Il nazionalismo in Belgio: elemento spiegato nel corso Europa geschiedenis en instellingen tenuto dal prof. Wim Coudenys, KU Leuven – Campus Sint Andries, anno accademico 2019-2020 (Coudenys , Nationaal denken in Vlaanderen , 2019-2020)

² Battaglia degli Speroni d'Oro, anche conosciuta come De Guldensporenslag (1302). L'11 luglio 1302, l'esercito fiammingo formato per la maggior parte da artigiani e contadini si scontrò contro l'esercito francese. La battaglia è diventata simbolo della lotta per l'emancipazione delle Fiandre. Dal 1973 è giornata di festa nazionale nelle Fiandre.

³ La rivoluzione belga (Belgische Revolutie): conflitto tra il 1830 e 1831 che portò alla secessione delle Province del Sud dal Regno Unito dei Paesi Bassi di Guglielmo I e alla nascita del Belgio indipendente.

fiamminghe, lo portarono a diventare uno degli scrittori più influenti della letteratura fiamminga del XIX secolo (Dagnino, 2013: 338). Con la scelta di scrivere i propri romanzi in lingua fiamminga e una forte popolarità tra i lettori delle diverse classi sociali, Conscience diventò “colui che insegnò al popolo a leggere”.

L'Europa del XIX secolo fu segnata in gran parte da due correnti letterarie: il Romanticismo e in seguito il Realismo, che andò a sfociare più tardi nel Naturalismo⁴. Per Realismo si intende quella corrente letteraria secondo la quale l'arte deve dare un quadro preciso e oggettivo della realtà, evitando ogni forma di idealizzazione e spingendosi talvolta fino alla denuncia sociale (Treccani, s.d.).

I romanzi di Conscience apparsi tra il 1843 e 1844: *Siska Van Roosemael* (*Siska Rosemal – Storia di una giovine che vive ancora*), *Hoe men schilder wordt* (*Come si diviene pittore*) e *Wat een moeder lijden kan* (*Ciò che può soffrire una madre*) si inseriscono pienamente nella corrente realista del XIX secolo. L'autore si spinge a rappresentare nei minimi dettagli ogni caratteristica delle scene di vita quotidiana andando però, talvolta, a rendere superficiale e schematico il tratto psicologico dei personaggi, elemento che veniva, al contrario, sottolineato nella corrente romantica (DLBT, s.d.). Ciascuno dei suoi romanzi morali hanno un tratto in comune. Per quanto le storie siano diverse le une dalle altre, tutte e tre sono unite da un elemento fondamentale per l'analisi letteraria: l'ambientazione. Come andremo ad analizzare, tutti e tre i romanzi si svolgono nella città del soldato romano Silvio Brabo, Anversa, nonché città natale dell'autore.

Hendrik Conscience è considerato come un pioniere della letteratura del suo tempo: è riuscito ad introdurre generi letterari tali quali il romanzo epico, quello rurale e quello realista all'interno della letteratura fiamminga, dando spazio ed importanza allo stesso tempo alla lingua, la sua cultura e le sue tradizioni in un secolo e paese fortemente incentrato sulla lingua e costumi francesi (DLBT, s.d.).

Le traduzioni in lingua tedesca

La fama letteraria di Conscience si sviluppò rapidamente in tutta Europa a partire dalla metà del XIX secolo, diventando così lo scrittore fiammingo più tradotto d'Europa. Tutto

⁴ Naturalismo: movimento letterario fiorito in Francia tra il 1870 e il 1890 circa, e rappresentato principalmente da Émile Zola, i fratelli de Goncourt, Alphonse Daudet, Guy de Maupassant, fondato soprattutto sul presupposto (influenzato dalle teorie evoluzionistiche e deterministiche dell'epoca) che la letteratura possa analizzare e rappresentare la natura dell'uomo e la società umana con la stessa oggettività con cui le scienze trattano i fenomeni naturali (Treccani, s.d.).

questo successo fu in parte spronato dalla traduzione in lingua tedesca dei tre romanzi sociali di Conscience (*Siska Van Roosemael*, *Hoe men schilder wordt* e *Wat een moeder lijden kan*) da parte del Principe Vescovo di Breslavia Melchior Von Diepenbrock nel 1845.

Quest'ultimo unì le tre opere in un unico volume dandogli il titolo di *Flämishes Stilleben*. L'interesse per la letteratura in lingua neerlandese da parte del vescovo non fu solamente generato dalla vicinanza prettamente geografica tra le due nazioni⁵, ma soprattutto dalle tematiche affrontate da Conscience. Von Diepenbrock fu impegnato durante tutta la sua esistenza nelle attività sociali della comunità, come ad esempio la fondazione di organizzazioni caritatevoli, orfanotrofi e ospedali. Conscience tratterà, in due romanzi in particolare, *Hoe men schilder wordt* e *Wat een moeder lijden kan*, con un realismo crudo e brutale i temi della povertà, della fame e della carestia tra le famiglie e i bambini, temi cari allo stesso Von Diepenbrock.

Il vescovo si limiterà a tradurre solamente queste tre opere di Conscience sottolineando l'importanza della fede cattolica dei fiamminghi dell'epoca: tale fede sarà un elemento fondamentale della fama di Conscience all'interno della comunità cattolica tedesca del tempo. Conscience stesso fu al corrente dell'impatto di Von Diepenbrock sulla sua carriera letteraria, fino ad esprimergli la sua gratitudine in una delle sue lettere scambiate con il vescovo: "La vostra gentilezza mi ha fatto guadagnare un posto eccezionale nella letteratura del mio paese"⁶.

Grazie all'impatto della traduzione tedesca, tra il 1830 e 1880, un gran numero di opere di Conscience furono tradotte in francese, in inglese, in ceco e in italiano.

Le novelle di Conscience divennero talmente importanti e popolari tanto da non essere solo tradotte, bensì copiate e riutilizzate. In Francia, l'autore Alexandre Dumas (1802-1870) ricopiò due capitoli dall'opera *De loteling* del 1850⁷ per un suo romanzo. Per esprimergli la sua gratitudine, Dumas intitolò l'opera *Conscience l'innocent* (1852). Nonostante lo scrittore fiammingo abbia affermato più volte di aver negato a Dumas la possibilità di utilizzare due dei suoi capitoli per redigere l'opera, egli dava per la maggior

⁵ Melchior Von Diepenbrock nacque nella città di Bocholt, nel nord-ovest della Renania Settentrionale-Vestfalia al confine con i Paesi Bassi.

⁶ *Votre bonté m'a acquis une place exceptionnelle dans la littérature de mon pays* (Conscience, 1933)

⁷ *De loteling* (1850), romanzo ispirato dall'esperienza vissuta da Conscience nell'esercito.

parte supporto ai suoi traduttori stranieri, dando pure il consenso di “adattare” le sue opere ai gusti del pubblico di arrivo (DLBT, s.d.).

Verso la seconda metà dell’800, iniziò a svilupparsi in Europa la cosiddetta “letteratura d’intrattenimento” che puntava ad un pubblico più vasto e generale, vale a dire senza distinzione di classe. Come afferma Van Uffelen nel suo trattato *Moderne Niederländische Literatur im Deutschen Sprachraum 1830-1990*, il pubblico tedesco di fine ‘800 aveva difficoltà nel comprendere i romanzi di Conscience a causa delle diversità culturali e ideologiche mantenute nei testi di arrivo tedeschi. Lo conferma anche la corrispondenza scambiata tra lo stesso Conscience e il traduttore tedesco Carl Arenz⁸. Quest’ultimo fu un altro traduttore accanto a Von Diepenbrock ad aver tradotto i testi di Conscience in tedesco. È particolarmente interessante notare nella corrispondenza tra Conscience e Arenz, come l’autore raccomandi al traduttore di adattare le sue opere al gusto del pubblico di arrivo per aumentare il numero di copie vendute: “Nel corso di questa settimana le verranno inviate tre o quattro pagine. Se dovesse trovare qualcosa che risulti troppo austero o lesivo per gli uomini abbienti la pregherei di cambiarla o di tralasciarla. Le circostanze in Germania potrebbero essere molto diverse rispetto a quelle del Belgio”⁹(Van Uffelen, 1993: 59-60-61).

Nel XIX secolo, il ruolo di traduttore andava di pari passo con quello di mediatore tra gli scambi internazionali (Vimr, 2018: 46). Con l’arrivo del Romanticismo, si riscoprirono quelle culture cosiddette “minori” come quella fiamminga, attraverso la traduzione di romanzi o di canzoni popolari (Roig-Sanz, 2018: 28). La traduzione ebbe quindi il ruolo fondamentale di riconoscimento di altre culture nonostante i testi venissero replicati secondo il modello di partenza, arricchiti e adattati secondo gli standard del paese di arrivo (Roig-Sanz, 2018: 28). Famose furono anche le canzoni medievali fiamminghe apparse nella seconda metà del XIX secolo per sottolineare, da una parte, l’importanza della lingua fiamminga in un paese fortemente incentrato sul francese e dall’altra, il riconoscimento di una cultura “minore” attraverso la traduzione (D’hulst, 2018: 237).

⁸ Carl Arenz fu insegnante di lingua tedesca e scienze commerciali presso il Koninklijk Athenaeum a Maastricht (Paesi Bassi) dal 1849 al 1854 (Van Uffelen, 1993: 60)

⁹ ‘Noch in dieser Woche werden Ihnen drei oder vier Bogen zugesendet werden. Wenn Sie in diesem Werke etwas finden, was allzu hart oder verletzend für die Geldleute erscheint, so bitte ich, verändern Sie es oder lassen Sie es ganz weg. Die Verhältnisse mögen in dieser Hinsicht in Deutschland wohl anders als in Belgien sein.’ (Van Uffelen, 1993).

La maggior parte delle traduzioni di *Conscience* riscossero un forte successo in Germania nella metà del XIX secolo; numerose traduzioni tedesche furono pubblicate in varie edizioni o ristampate più volte. Anche le traduzioni inglesi, francesi e italiane furono accolte calorosamente dal pubblico, ma, nonostante ciò, il suo successo internazionale si spense a poco a poco: l'anno 1848 fu segnato dalle rivoluzioni nella maggior parte dei paesi europei e con la morte dell'autore nel 1883, il mercato delle sue traduzioni subì un forte contraccolpo (DLBT, s.d.).

Le traduzioni in lingua italiana

L'anno seguente alla pubblicazione di *Flämishes Stilleben*, arrivò sotto il titolo di *Vita domestica dei fiamminghi descritta in tre racconti* la prima traduzione italiana dei tre racconti morali di *Conscience* da parte del traduttore Tommaso Gar, pubblicata a Firenze presso la Poligrafia Italiana. Nel 1854, il professore e amico di Gar, Nicola Negrelli pubblicò una seconda versione tradotta in italiano della *Vita domestica dei fiamminghi*, a cura dell'editore tedesco G. Franz (Dagnino, 2013: 340).

Tommaso Angelo Gar nacque a Trento il 22 febbraio 1808 e morì a Desenzano del Garda il 27 luglio 1871. La famiglia, assai modesta, provvide con fatica alla sua istruzione, consentendogli, dopo gli studi presso il liceo cittadino, di laurearsi in filosofia all'Università di Padova nel 1831 (Allegri, 1999: vol. 52). Il suo interesse per la traduzione nacque fin da subito, vedendo nel 1831 apparire sulla rivista milanese *L'Indicatore* due sue traduzioni del poeta francese A. Lamartine. Arrivò così ad entrare negli ambienti culturali lombardi e fiorentini del tempo.

A causa della situazione economica familiare, fu indotto a cercare lavoro negli apparati amministrativi imperiali che lo condussero nel 1832 a Vienna, alla ricerca di un impiego nella burocrazia imperiale. Vi restò ben dieci anni, sostentandosi con lezioni d'italiano e con lavori di traduzione, una delle sue più grandi passioni. Il soggiorno a Vienna fu fondamentale per la sua formazione dove non perfezionò solamente il tedesco, ma imparò anche lo spagnolo e l'inglese. Seguì inoltre corsi di filosofia, antiquaria e altre discipline stringendo contatti importantissimi nella cerchia degli intellettuali austro-germanici dell'epoca (Allegri, 1999: vol. 52).

Le sue strette relazioni con la cultura tedesca e la sua dimestichezza con biblioteche e istituzioni culturali d'oltralpe non erano sfuggite agli studiosi che stavano elaborando il

progetto dell'*Archivio storico italiano*¹⁰, finendo così per convocarlo nell'agosto 1842 a Firenze. I suoi sentimenti fortemente repubblicani lo portarono rapidamente a compiere la scelta di tornare in Italia e, lavorando all'interno dell'*Archivio*, diede un contributo prezioso alla redazione della Storia d'Italia. Numerose furono anche le sue missioni all'estero, sempre per conto della rivista, soprattutto in Germania, nel 1845: qui venne a conoscenza della traduzione dell'opera di Conscience da parte di Von Diepenbrock. L'anno dopo pubblicò la traduzione di *Vita domestica dei Fiamminghi* a Firenze con la Poligrafia Italiana tesa a valorizzare le culture cosiddette "minori" e a ridestare il senso dell'identità nazionale (Allegri, 1999: vol. 52).

Tommaso Gar fu uno dei personaggi principali della storia italiana a favorire l'incontro e la conoscenza tra mondo italiano e mondo tedesco; profondamente ammirato dai progressi della società tedesca dell'Ottocento, nell'Italia postunitaria fu uno dei primi a sottolineare l'importanza delle scienze, della cultura e della politica all'interno della società, dei modelli che si stavano rapidamente imponendo nella Germania dell'epoca (Allegri, 1999: vol. 52).

Tommaso Gar non fu però l'unico traduttore italiano delle opere di Conscience. Oltre a lui, le fonti ci attestano una seconda traduzione di *Vita domestica dei fiamminghi* da parte di Nicola Negrelli. Letterato italiano del XIX secolo, fu docente di lingua e letteratura italiana all'Accademia delle Lingue Orientali di Vienna come viene testimoniato nell'*Almanacco imperiale reale per le provincie del Regno Lombardo-Veneto soggette al governo di Milano* (1825). Come Gar, fu anche lui fortemente inserito nella cultura germanofona. Possiamo ben notare la relazione tra i due letterati con la pubblicazione della novella tradotta in italiano dell'autore svizzero Heinrich Zschokke, all'interno della traduzione di Gar del 1846¹¹.

Entrambe le figure lavoravano assieme per la *Rivista viennese*¹². Nel 1857, un articolo apparso nella *Rivista Contemporanea*¹³ definì la traduzione di Negrelli più comprensibile e più vicina alle intenzioni dell'autore¹⁴. Anche Negrelli fu un importante mediatore

¹⁰ L'Archivio storico italiano è la più antica rivista storica italiana in corso. Fondato nel 1842 su iniziativa di Gian Pietro Vieusseux e un gruppo di collaboratori, volle iniziare la pubblicazione di opere e documenti finora inediti o divenuti rarissimi riguardanti la Storia d'Italia (Archivio Storico Italiano, s.d.)

¹¹ Novella di Heinrich Zschokke: Fogli tratti dal giornale del Povero Vicario di Wiltshire, tradotto da Negrelli nel 1846 e presente nella *Vita domestica dei fiamminghi*

¹² Rivista italiana con sede a Vienna

¹³ Rivista italiana con sede a Torino riguardanti temi filosofici, politici, scientifici, storici, letterari ecc.

¹⁴ "intendente dell'idioma dell'autore"

culturale dell'epoca, con un forte interesse verso la cultura fiamminga e la lingua neerlandese (Dagnino, 2013: 340).

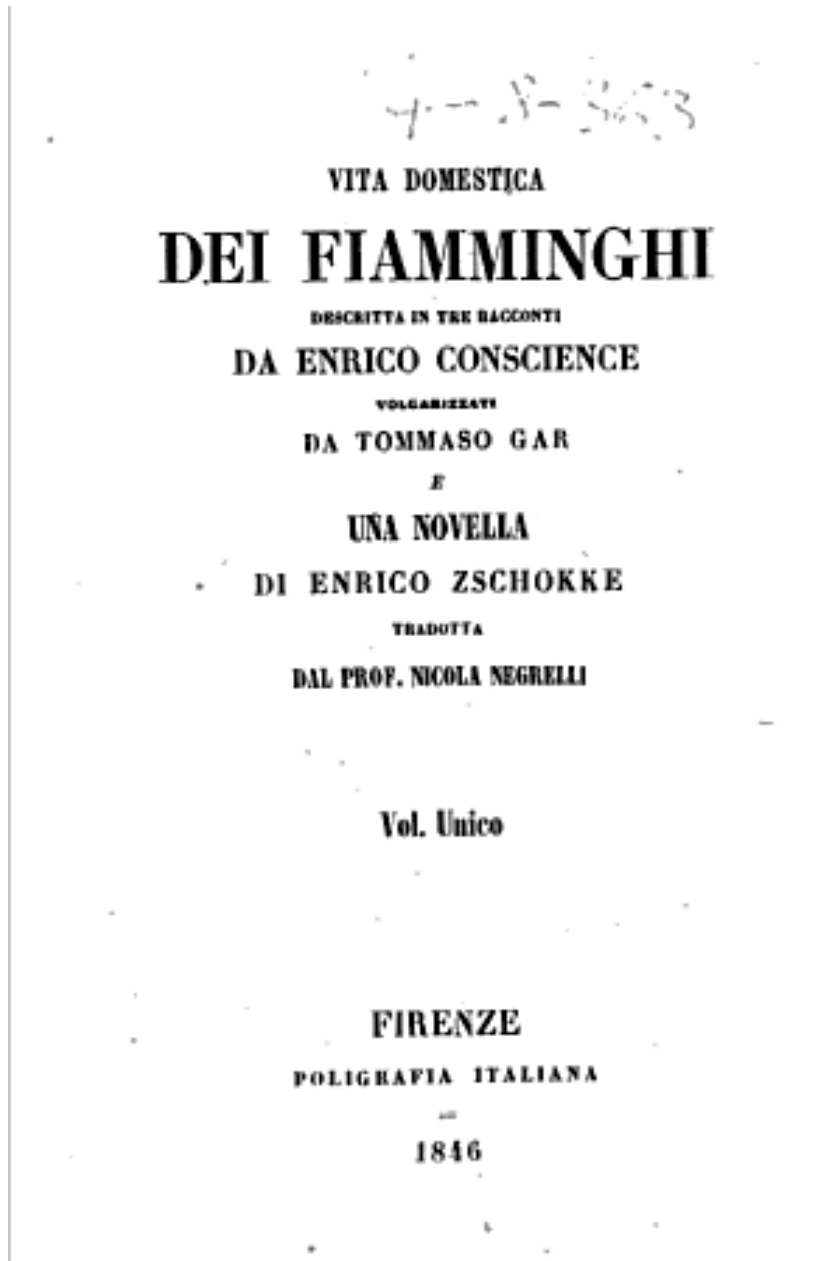
Dagnino afferma nel suo studio *Een Genoeglijk Avontuur – De Italiaanse vertalingen van 'Enrico' Conscience*, che la traduzione di Negrelli del 1854 fu più fedele all'originale in lingua neerlandese nonostante abbia utilizzato la versione di Von Diepenbrock come 'conferma' di ciò che stava scrivendo¹⁵. Negrelli fu anche amico di Conscience, come afferma la *Rivista Contemporanea*, ma lo conferma anche una lettera dello stesso Negrelli, il quale ricorda la sua visita nella città di Anversa e l'incontro con l'autore, nel giugno del 1853.

Si può quindi concludere che il vescovo Von Diepenbrock fu il principale mediatore tra l'autore e i suoi traduttori italiani, nonostante non siano ancora certe le circostanze dei loro incontri. L'intento principale di Conscience e la sua ideologia fiamminga nazionalista fu in ogni caso seguita e rispettata dai due traduttori italiani: possiamo confermare che l'idea di Conscience di "migliorare la patria con gli scritti" fu tramandata anche nel testo di arrivo e assimilata dal pubblico italiano¹⁶, con naturalmente qualche piccola differenza culturale a causa di una cultura di partenza diversa (Dagnino, 2013: 341).

¹⁵ "[...] hoewel Negrelli mogelijk ook de Duitse tekst 'als toetssteen' bij de hand hield" (Dagnino, 2013: 341)

¹⁶ "Illustrare co' vostri scritti e [...] migliorare la patria vostra" (ibid., p.6)

Copertina



https://books.google.it/books?id=PDSd_XW-dJQC&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=true

Questa tesi di laurea si focalizzerà principalmente sull'analisi della prima traduzione italiana del volume *Vita domestica dei fiamminghi* da parte di Tommaso Gar pubblicata nel 1846 a Firenze con la Poligrafia Italiana.

Già dalla copertina possiamo notare il tema dell'adattamento nel testo di arrivo in traduzione da parte di Gar attraverso due elementi. In primo luogo, con la scelta del termine “*volgarizzati*”: la volgarizzazione, come definita dal Treccani, indica una traduzione più o meno libera in italiano volgare di opere scritte in latino, in greco o lingue diverse. In secondo luogo, con la semplice italianizzazione¹⁷ del nome dell'autore: da Hendrik si passa infatti ad 'Enrico' Conscience. Per comprendere al meglio tale metodo traduttivo è opportuno fare riferimento alla teoria dei polisistemi formulata negli anni '70 del XX secolo da Even-Zohar.

La teoria dei polisistemi considera la letteratura tradotta come un sistema operante all'interno dei più ampi sistemi letterari e storici della cultura di arrivo (Munday, 2012: 108). Secondo Even-Zohar, la letteratura tradotta poteva occupare due posizioni: primaria o secondaria. Per primaria si intende una partecipazione attiva all'interno della cultura di arrivo, ad esempio nuove poetiche o tecniche; per secondaria si intende invece una letteratura che non esercita un'influenza rilevante sul sistema più centrale, diventando quasi un elemento conservatore che mantiene forme convenzionali e si conforma alle norme letterarie del sistema di arrivo (Munday, 2012: 108).

Tale è il caso dell'italianizzazione del nome da Hendrik ad Enrico (Dagnino, 2013: 337): si può quindi presupporre che Gar abbia fatto riferimento ai modelli di letteratura tradotta già esistenti nella cultura italiana dell'epoca (Dagnino, 2013: 337), mantenendo quindi la “tradizione” dell'italianizzazione del nome. Si pensi ai numerosi nomi dei letterati o filosofi stranieri tradotti nei manuali italiani, Renato Cartesio da René Descartes, Biagio Pascal da Blaise Pascal ecc.

Dedica

Proseguendo tra le prime pagine del volume si può leggere la dedica del traduttore al professore Carlo Mittermaier:

Al professore Carlo Mittermaier

¹⁷ Italianizzazione: processo di adattamento al sistema linguistico italiano di elementi lessicali di un'altra lingua o di un dialetto (Treccani, Italianizzazione - Vocabolario online, s.d.)

Uomo per potenza d'ingegno e bontà di cuore grandissimo

Benemerito dall'Italia

Quest'umile ricordo di riverente amicizia

Offre il traduttore Tommaso Gar

Karl Joseph Anton Mittermaier (1787-1867) fu un giurista e uomo politico tedesco che Gar incontrò a Francoforte durante i suoi frequenti soggiorni in Germania (Allegri, 1999: vol.52). L'ammirazione provata da Gar per Mittermaier fu data dall'opera *Delle condizioni d'Italia*¹⁸, un'analisi redatta dopo i suoi numerosi viaggi in Italia (Allegri, 1999: vol.52) su diversi aspetti della cultura e della società italiana¹⁹. Dopo tale pubblicazione, Gar fu particolarmente ispirato a redigere un'opera sulle "condizioni" della Germania, ma alla fine decise di non pubblicarla per paura di eventuali critiche²⁰ (Cagol, 2019: 602-603)²¹.

Prologo

AVVERTIMENTO A CHI LEGGE

Ho voltati in italiano questi Racconti dalla traduzione che dal fiammingo ne fece in tedesco il venerando Melchiorre di Diepenbrock, ora vescovo di Breslavia, pubblicata l'anno scorso in Ratisbona, a vantaggio dei poveri, con belle incisioni in legno. Essi Racconti mi sembrarono degni di essere conosciuti anche fra noi, pel loro fine morale, per la verità delle persone e delle cose rappresentate, e finalmente pel carattere di universalità che in tutta la sostanza loro dimostrano. Una circostanza vuol essere però avvertita dai lettori italiani; ed è, che l'autore di questi Racconti è un fiammingo, e, come tale, sferza (forse con troppo rigore) gli odierni costumi francesi, e specialmente lo stato imperfetto o

¹⁸ (Mittermaier, 1845)

¹⁹ Elementi trattati: industria, fondazione della lega doganale, la criminalità, le accademie ecc.

²⁰ "[...] io ci ho pochissima inclinazione, per quanto ami la patria, l'idea che incontrerei nel promuovere il bene mi spaventa."

²¹ L'autore non specificò il motivo delle "eventuali critiche"

cattivo degl'istituti francesi di educazione. I Fiamminghi attendono, come altri popoli posti nella stessa condizione politica, a rinvigire collo studio della storia e della lingua loro il sentimento della propria nazionalità, minacciata dalle influenze della razza francese preponderante. Noi Italiani non vorremo per questo farci severi riprensori della esagerazione di quella nobile tendenza nel Signor Enrico Conscience; il quale, giovane com'è in sui trent'anni e segretario dell'Accademia di Belle Arti in Anversa, è già divenuto famoso nel suo paese, per aver arricchita la propria letteratura e giovata la causa nazionale con bellissimi romanzi e racconti storici, parecchi dei quali vennero tradotti o si stanno traducendo in Germania. Fra questi è una storia illustrata del Belgio.

Ai tre Racconti seguita una novella in forma di diario, scritta dal celebre svizzero Enrico Zschokke e tradotta maestrevolmente dall'egregio professore Negrelli, già noto per altre opere, e per la sua felice versione di alcune poesie di Uhland.

FIRENZE, 30 Marzo 1846

T. GAR.

https://books.google.it/books?id=PDSd_XW-dJQC&pg=PA11&hl=it&source=gbs_toc_r&cad=3#v=onepage&q&f=false

Il prologo del volume prende il nome questa volta di “avvertimento a chi legge” (Gar, 1846: 7). In questi due paragrafi, il traduttore esplicita il fatto che il testo di partenza non è stato quello di Conscience, bensì la traduzione tedesca di Von Diepenbrock “*Ho voltati in italiano questi Racconti dalla traduzione che dal fiammingo ne fece in tedesco il venerando Melchiorre di Diepenbrock, ora vescovo di Breslavia, pubblicata l'anno scorso in Ratisbona, a vantaggio dei poveri, con belle incisioni in legno*” (Gar, 1846: 7).

Gar scelse personalmente di tradurre tali racconti “*per il loro fine morale, per la verità delle persone e delle cose rappresentate*” (Gar, 1846: 7). Quest'ultima affermazione si inserisce perfettamente negli ideali della corrente realista ottocentesca italiana (Dagnino, 2013: 338) dove anche lo scrittore Alessandro Manzoni con la sua opera nazionale (Baldi, 1993: 476) *I promessi sposi* del 1840 aveva pronunciato le parole ‘vero’, ‘utile’, ‘interessante’ per rendere così il suo romanzo accessibile a tutto il popolo e ‘utile’ per fondare le basi del futuro Stato unitario italiano (Baldi, 1993: 476).

Il realismo fiammingo non si differenzia dai suoi contemporanei italiani o francesi; gli autori provavano nei loro scritti ad osservare e descrivere la realtà nei minimi dettagli, dando comunque spazio e attenzione al tratto psicologico dei personaggi (Letterenhuis Antwerpen, 2016: De 19de eeuw).

Tuttavia, i racconti di Conscience non devono essere fraintesi dal pubblico italiano. Come scrive Gar, *“l'autore di tali racconti è un fiammingo, e come tale, critica i costumi francesi”*²². Nonostante abbia adattato i racconti ai canoni del popolo di arrivo, si può notare il mantenimento del tono antifrancese e nazionalistico da parte del traduttore (Dagnino, 2013: 339). Gar sa che il pubblico italiano, a differenza dei fiamminghi, non aveva, in quel periodo storico, nessun rapporto complicato con il popolo francese quindi decide di avvertirlo prima di iniziare la lettura (Dagnino, 2013: 339).

Gar è anche a conoscenza dell'intento dell'autore con tali romanzi tramandandolo così anche ai lettori italiani: *“I Fiamminghi attendono, come altri popoli posti nella stessa condizione politica, a ravvivare collo studio della storia e della lingua loro il sentimento della propria nazionalità minacciata dalle influenze della razza francese preponderante”* (Gar, 1846: 8). Ci troviamo in un periodo di rivolta del popolo fiammingo: la crisi economica del 1845-1848 e le elezioni del 1848 vanno a rafforzare i sentimenti di frustrazione tra i fiamminghi e la loro voglia di ottenere il proprio posto nella vita politica del paese.

Gar invita il pubblico italiano a non criticare la causa di Conscience²³ ed espone in poche parole la figura dell'autore: *“giovane [...] segretario dell'Accademia di Belle Arti in Anversa, è già divenuto famoso nel suo paese, per aver arricchita la propria letteratura e giovata la causa nazionale con bellissimi romanzi e racconti storici, parecchi dei quali vennero tradotti o si stanno traducendo in Germania”* (Gar, 1846: 8); finendo poi per presentare il romanzo *“Fra questi è una storia illustrata del Belgio”* (Gar, 1846: 8).

Vita domestica dei fiamminghi tradotta da Tommaso Gar è composta dai tre romanzi sociali e morali di Conscience: *Siska van Roosemael* (*Siska Rosemal – Storia di una giovine che vive ancora*), *Hoe men schilder wordt* (*Come si diviene pittore*) e *Wat een*

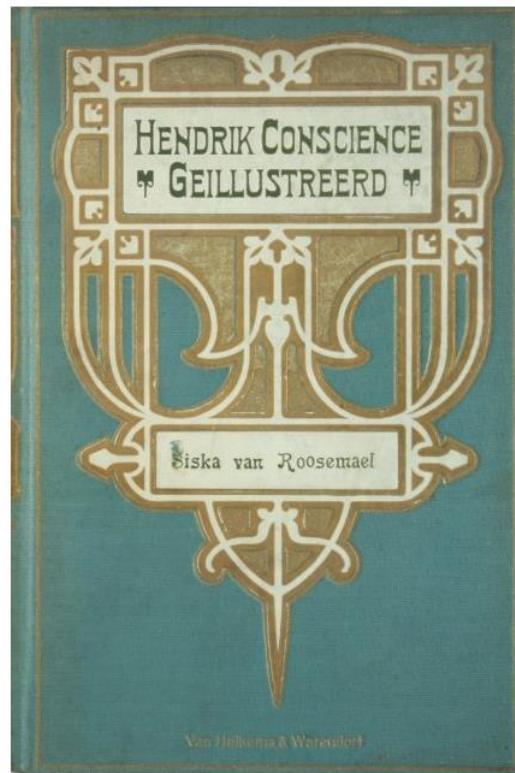
²² ‘l'autore di questi Racconti è un Fiammingo, e, come tale, sferza (forse con troppo rigore) gli odierni costumi francesi, e specialmente lo stato imperfetto o cattivo degl'istituti francesi di educazione’ (Gar, 1846: 8).

²³ ‘Noi Italiani non vorremo per questo farci severi riprensori della esagerazione di quella nobile tendenza nel Signor Enrico Conscience’ (Conscience, 1846: 8)

moeder lijden kan (Ciò che può soffrire una madre). Il traduttore conclude il suo avvertimento citando l'opera che si troverà alla fine dei tre racconti, tale *Novella* scritta dallo svizzero Enrico Zschokke e tradotta da Nicola Negrelli. Poche sono le fonti che possono spiegarci la natura di tale scelta da parte di Gar, molto probabilmente, come afferma Dagnino nel suo studio, fu simbolo di riconoscenza e amicizia di lunga data²⁴.

²⁴ '[...] dat de twee mannen elkaar toen al een tijd lang kenden' (Dagnino, 2013: 340).

Siska Rosemal – Storia di una giovine che vive ancora



Brussel.—Drukkerij J. JANSSENS, Marcqstraat, 16.

<https://www.gutenberg.org/files/31052/31052-h/31052-h.htm>

Il volume *Vita domestica dei fiamminghi* si apre con il primo romanzo intitolato *Siska Rosemal – Storia di una giovine che vive ancora*. Come possiamo notare dall'immagine soprastante, il traduttore si è permesso di “adattare” il titolo alla pronuncia e grafia italiana del cognome della protagonista: perciò dal neerlandese *Siska Roosemael* si passa ad una versione italiana Siska Rosemal.

I romanzi sociali e morali di Conscience si differenziano dagli altri romanzi realisti europei dell'epoca, non per le tematiche affrontate bensì per un semplice questione di brevità. I romanzi, come vedremo, si caratterizzano da un numero ridotto di capitoli, narrando con estrema concisione e sinteticità una storia di vita quotidiana.

Sullo sfondo della città d'Anversa del XIX secolo, *Siska Rosemal* narra la storia di una famiglia di droghieri, i Rosemal.

Riassumendo, il padre di famiglia, tale Giovanni Rosemal, spinto dalla moglie, decise di mandare la figlia, la giovane protagonista Siska, in un istituto francese per apprendere “i

modi e i costumi francesi dell'epoca". Le conseguenze di tale istruzione furono semplicemente disastrose per la famiglia: la giovane diventa altezzosa e fredda ma soprattutto inizia a non badare più a spese. In poco tempo, la famiglia perderà tutti i suoi beni e risparmi a causa della vita "francese" di Siska fino a spingere il padre a vendere la sua attività. Solamente vedendo il padre sul letto di morte, Siska si pentirà della sua vita passata e della rovina causata, pregando così di fronte a Dio assieme alla madre di farsi perdonare e liberare dal "vizio francese" (Verschaffel, 2001: 80).

Le tematiche affrontate in questo romanzo da Conscience, si inseriscono perfettamente nell'ottica dei romanzi della corrente realista dell'epoca. L'autore è riuscito a fornirci una descrizione minuziosa dei luoghi, dei personaggi e delle loro emozioni facendoci entrare, grazie all'uso del discorso diretto libero, nella mente dei parlanti (Guglielmino, 1978: 14).

Il romanzo è composto da cinque capitoli e si apre con una descrizione della vita passata della famiglia Rosemal. Dalle parole del narratore, sappiamo che l'attività commerciale della famiglia tramandata di generazione in generazione si trovava "*in una delle vie dietro al verde cimitero di Anversa*" (Conscience, 1846: 11) ed era rinomata nella città "*per la bontà delle merci e la discretezza dei prezzi*" (Conscience, 1846: 11).

I coniugi Rosemal vengono dipinti come cittadini educati sin dall'infanzia "*ad una vita operosa*" (Conscience, 1846: 12) e come molti fiamminghi dell'epoca, senza alcun desiderio nel partecipare alla vita culturale "borghese" della città, bensì, utilizzando il termine di Conscience "zich verfranschen", tradotto da Gar con "*infrancesarsi*" (Conscience, 1846: 12). Notiamo una forte presenza di realismo attraverso l'uso degli aggettivi nella descrizione dei loro capi nelle prime righe di pagina 12: "*I loro vestiti di panno forte, erano semplici e quasi sempre dello stesso taglio; si distinguevano solamente in vestiti di giorni feriali, di domenica e di Pasqua*"²⁵.

L'uso ricorrente di aggettivi per la descrizione di un solo elemento è uno dei tratti tipici della corrente realista: ci troviamo di fronte ad un atteggiamento impassibile, scientifico dell'artista davanti alla materia rappresentata (Guglielmino, 1978: 14). Grazie alle parole di Conscience sappiamo che si tratta di una famiglia modesta, la cui attività commerciale è la fonte principale di ricchezza: "*[...] erano timorati di Dio, laboriosi, modesti e*

²⁵ Gli aggettivi sono stati sottolineati da me per evidenziare i campi semantici usati da Conscience.

soprattutto pacifici [...] credevano nella loro fiamminga semplicità” (Conscience, 1846: 13).

Tuttavia, l'intento di Conscience, non era solamente quello di descrivere la situazione dei fiamminghi dell'epoca, ma anche quella di denunciare l'oppressione di tale comunità da quella francese:

“[...] Genoegzaam is het te begrijpen, dat deze burgers van de Vlaamsche wereld, alhoewel hun opschik een groot geld gekost had, er slechts arm moesten uitzien nevens den eenen of anderen voorbijgaanden pronker, die zich voor eenige franken in de hedendaagsche papieren kleederen had laten steken en misschien met kleinachting op de Van Roosemaels nederzag.” (Conscience, 1844: 6)

“[...] Egli è ben naturale che questi cittadini della vecchia razza fiamminga, coi loro abiti di molto valore ma fuori di moda, facessero cattiva comparsa al paragone di qualche damerino, che con alcuni franchi si era infilzato nei nuovi di abiti di cartone, e guardava ai Rosemal con disprezzo.” (Conscience, 1846: 12)

L'immagine del popolo fiammingo del XIX secolo tramandata al pubblico si traduce in un'immagine di povertà e disgrazia di fronte al potere della comunità francese, ma Conscience, con lo scritto di Siska Rosemal, vuol far vedere che “l'essere francese” porta solamente alla disgrazia e alla rovina degli uomini (Verschaffel, 2001: 80).

Conscience tiene a sottolinearci tutte le particolarità e i costumi francesi dell'epoca: la pomposità degli abiti delle donne, l'importanza della galanteria, l'uso della lingua e la scelte delle parole, la seduzione e l'importanza del denaro sono alcuni esempi della Francia dell'800 (Castaldi, 1811: 18). Per esempio, la famiglia Rosemal da “tanto incolti” (Conscience, 1846: 12) si metteva a tavola a mezzogiorno anche se l'usanza dell'epoca ne professava il contrario, non si dimenticava mai di pregare e soprattutto “non intendevano una parola di francese e non ne avevano mai sentito la necessità di cognizione” (Conscience, 1846: 12).

L'uso del francese veniva percepito nelle Fiandre dell'epoca come simbolo di appartenenza all'élite o alla classe borghese della città. Tale esigenza di parlare e comportarsi “alla francese” veniva però vista come una forma di snobismo o persino smisuratezza da una parte dei fiamminghi, fino ad essere ridicolizzato (Verschaffel, 2001: 80).

Nonostante gli usi e costumi francesi dell'epoca, la famiglia Rosemal era una famiglia “*fiamminga d'antica data*” (Conscience, 1846: 13), vale a dire che grazie alla loro semplicità fecero onestamente la loro piccola fortuna. Possiamo notare nel passo seguente il contrasto tra la semplicità fiamminga e la pomposità francese:

“[...]dat zij in hunne *Vlaamsche eenvoudigheid geloofden, dat het beter was alle dagen eenen eerlijk gewonnen stuiver ter zijde te kunnen leggen [...]*” (Conscience, 1844: 7)

“[...] essi credevano, nella loro *fiamminga semplicità, essere meglio metter da parte ogni giorno un soldo onestamente guadagnato [...]*” (Conscience, 1846: 13)



https://www.gutenberg.org/files/31052/31052-h/31052-h.htm#Page_56

L'immagine della figlia Siska verrà dipinta in tutta la sua semplicità da parte dell'autore seguendo i canoni realisti “[...] *sui quindici anni, bella, svelta della persona, d'occhi azzurri e capelli biondi, d'atti leggiadri: una vera e gentile brabantese [...]*” (Conscience, 1846: 13). L'uso degli aggettivi nella sua descrizione ci ricordano lo stesso procedimento utilizzato nella descrizione delle figlie del romanzo francese *Le Père Goriot* di Honoré de Balzac del 1834: sono delle giovani ragazze semplici, legate alla

famiglia e alla loro terra che verranno poi rovinata dalla potenza distruttrice del denaro²⁶ diventando così avide e ripugnanti verso le loro origini.

Il desiderio della giovane Siska di frequentare gli ambienti francesi dell'epoca non fu dettato dalla semplice moda del momento: accanto alla bottega dei Rosemal, si trovava il calzolaio del quartiere il quale “*era il migliore amico di Giovanni Rosemal*” (Conscience, 1846: 14). I due uomini erano soliti ad andare a giocare a carte la domenica e a passeggio “*verso il ponte di pietra*” (Conscience, 1846: 14).

Il calzolaio, dopo aver inviato il figlio Giovanni ad imparare la professione di famiglia a Parigi e la figlia Ortensia in un istituto francese, iniziò a seguire gli usi e costumi del momento cambiando l'insegna della sua bottega “*Allo stivale senza cucitura. Magazzino di stivali e di scarpe di Parigi*” (Conscience, 1846: 15) e chiamando i figli con i relativi nomi francesi: da Giovanni si passa a Jules e Ortensia verrà chiamata Hortense.

Sarà la madre di Siska ad essere “incantata” dai modi e costumi francesi del tempo, come narra il secondo capitolo. Siska verrà vista da tutti come “*la povera figliuola trascurata*” (Conscience, 1846: 21) in confronto alla figlia del calzolaio “*la giovane Ortensia [...] si attirava nondimeno gli sguardi di ognuno e la sua povera Siska aveva un'aria terribilmente volgare in confronto dell'azzimata figlia del calzolaio*” (Conscience, 1846: 21).

Tuttavia, la famiglia Rosemal prima di prendere qualsiasi decisione era solita ad affidarsi alle parole di un altro personaggio che subentra all'interno del secondo capitolo: tale dottor Pelkmann. Quest'ultimo non credette alle parole dei due coniugi all'idea di mandare la giovane figlia in un istituto francese:

“*Naar eene Fransche kostschool?’ vroeg de dokter verwonderd. ‘Naar een Fransch pensioonaat? Er zijn immers goede scholen genoeg in de stad, en zoo kan men ten minste dagelijks zien, of het schaap niet verloren loopt.*” (Conscience, 1844: 16)

“*In un collegio francese?’ saltò su il Dottore maravigliato; ‘In un collegio francese? Ci sono pur buone scuole abbastanza nella città; e in queste almeno si può aver occhio ogni giorno ai portamenti della ragazza*” (Conscience, 1846: 22)

²⁶ Balzac e il Realismo: elemento spiegato nel corso Cultuurgeschiedenis van Frankrijk tenuto dalla prof.ssa Monique Marneffe, KU Leuven – Campus Sint Andries, anno accademico 2019-2020.

Grazie alle parole del dottore e all'uso del discorso diretto da parte dell'autore che ci fa entrare direttamente nella mente del parlante, possiamo comprendere più in particolare l'opinione di Conscience e forse della maggior parte dei fiamminghi su tali istituti francesi che andavano di moda nelle Fiandre del 1800: *“Tutta la loro dottrina consiste in vanità francesi, in parole ed in frasi che imboccano or qui, or là, da gazzette e romanzi; e di queste intessono le loro insipide ciance, e le spacciano agl'ignoranti per pretta coltura francese!”* (Conscience, 1846, 24); *“Ciò che è buono, decente ed utile per la figlia d'un gentiluomo, è il più delle volte cattivo, indecente e dannoso per la figliuola d'un mercaiuolo”* (Conscience, 1846: 26) fino ad arrivare a *“Ci s'impara il francese, è verissimo; ma colla lingua s'imparano anche le maniere francesi [...] come per nutrire un amore romantico, cioè segreto, s'ingannino i genitori; come si riempia la testa con immagini di passioni corruttrici del corpo e dell'animo [...] vi si insegnano canzonette, che sotto splendida forma nascondono seduzione e veleno”*²⁷ (Conscience, 1846: 28-29).

L'uso di specifici verbi come *ingannare* o *riempire la testa*, di figure retoriche come il climax ascendente presente nella seconda frase *cattivo, indecente, dannoso* e aggettivi quali *insipide* e *corruttrici* vogliono veicolare un messaggio preciso dell'autore: l'oppressione, la vanità e la corruzione degli ambienti francesi del tempo, come confermato da Gar nel suo avvertimento ai lettori: *“[...] sferza gli odierni costumi francesi, e specialmente lo stato imperfetto o cattivo dell'istituti francesi di educazione”* (Gar, 1846: 7-8).

L'idea di implementare lo studio della lingua francese nelle Fiandre e nei Paesi Bassi nacque già a partire del XVI e XVII secolo: tale studio veniva però riservato agli ambienti religiosi e diplomatici che erano al momento i più influenti nel mondo politico (Dodde, 2020: 98).

Si arrivò poi all'istituzione delle cosiddette *Waalse scholen* femminili nelle maggiori città fiamminghe e olandesi, tra cui anche la città di Anversa. Tali scuole cambiarono nome in un secondo momento in *Franse scholen* dato l'insegnamento integrale proposto in lingua francese (Dodde, 2020: 99).

²⁷ I verbi e gli aggettivi sono stati sottolineati da me per evidenziare i campi semantici usati da Conscience.

Tabel 5. *Waalse lagere scholen voor meisjes in de zestiende tot en met de achttiende eeuw*

Plaats	Jaar van eerste vermelding	Onderwijsgevende
Leiden	1582	Marytgen Melisdr
Dordrecht	1583	Isabeau Ruts en Gerardt Ruts
Middelburg	1591	Anna de Stovere
Arnhem	1592	Christina van Staverden
Haarlem	1594	Kerstiaen Offermans
Amsterdam	1598	Margrite Pastelaer
Delft	1606	Maria Strick
Ouderkerk	1607	Zeger Matheuschen
Kampen	1630	Maria Ammony
Gouda	1636	Hester Allaume
Alkmaar	1641	Antoinette de Punt
Zwolle	1650	Susanna Thomas
Zierikzee	1653	Maria Celliers
Leeuwarden	1662	M. Chenery
Brielle	1679	Anna Maria Blom
Utrecht	1698	Anna de la Place
Den Haag	1703	Sara Bonjour
Breda	1771	Marie-Madelaine Thomas

<https://books.google.it/books?id=s0jbDwAAQBAJ&pg=PA106&lpg=PA106&dq=franse+instituut+antwerpen+xix+eeuw&source=bl&ots=acYHECHObg&sig=ACfU3U3Dlit5drXJIVn96arqUTAFVklw&hl=nl&sa=X&ved=2ahUKEwjXrczIi-joAhXGM5oKHcrcDwUQ6AEwAnoECAsQOw#v=onepage&q=franse%20instituut%20antwerpen%20xix%20eeuw&f=false>

L'insegnamento della lingua francese veniva visto come mezzo di ascesa sociale a partire dal XVI secolo; il francese era lingua di commercio e di comunicazione sia scritta che orale tra i diplomatici e giuristi dell'epoca. Coloro che ne facevano uso quotidiano venivano considerati immediatamente parte dell'élite della città (Dodde, 2020: 9).

Tuttavia, troviamo una leggera differenza circa l'insegnamento e l'importanza della lingua francese tra le Fiandre e i Paesi Bassi: nonostante fosse per entrambi simbolo di appartenenza all'élite, troviamo nei Paesi Bassi un insegnamento diverso rispetto a quello delle Fiandre. Il francese veniva proposto come materia supplementare accanto al tradizionale insegnamento in lingua neerlandese: possiamo comparare tali *Franse scholen* con le *Latijnse scholen*, dove il latino veniva, in questo caso, visto come ulteriore potenziamento per gli alunni.



<https://www.gutenberg.org/files/31052/31052-h/31052-h.htm>

Ritornando al romanzo di Conscience, alla fine, dopo le lunghe lacrime di Siska, i genitori decisero a malincuore di farle frequentare tale collegio. Come possiamo notare dall'immagine soprastante presa dalla versione illustrata in lingua neerlandese del romanzo *Siska Roosemael*, dopo circa tre mesi il dottore ricevette visita dal padre Rosemal *“il quale aveva l'aspetto straordinariamente melanconico, e camminava, contro il suo costume, a passi molto lenti, come se allora fosse uscito d'infermeria”* (Conscience, 1846: 31).

Leggendo le parole di Conscience, i pensieri del dottore e del padre, scorgiamo un senso di pietà e tristezza in entrambi i personaggi: come nel *Père Goriot* di Balzac, l'idea fissa di Siska di dover accedere all'istituto francese per salire di gradino in gradino verso la classe aristocratica della città di Anversa, ha offuscato completamente la mente del padre giocando così con i suoi sentimenti per ottenere quello che desiderava (Castex, 1974: 646).

L'entrata di Siska all'istituto fu per un primo momento un desiderio finalmente esaudito per la giovane donna, ma dopo poche settimane iniziarono le richieste di denaro ai genitori con lunghe lettere colme di *“belle frasi e varii pretesti”* (Conscience, 1846: 32).

Un primo elemento importante da sottolineare nella trasformazione della giovane Siska è il cambio di nome che si può notare nella firma della prima lettera inviata ai genitori:

*“Uwe getrouwe dochter tot in den dood,
Eudoxie Van Roosemael”* (Conscience, 1844: 27)

*“La vostra figliuola fedele sino alla morte
EUDOXIE ROSEMAL”* (Conscience, 1846: 34)

In secondo luogo, l'ascesa sociale della giovane donna viene enfatizzata dal cambio di abbigliamento: *“Nel primo mese ella aveva un vestito di seta all'ultima moda; nel secondo mese, un cappellino di seta con fiori; nel terzo, un ombrellino; nel quarto un vestito che scopriva il collo; nel quinto, ella adoperava pomate e latte di mandorla [...]”* (Conscience, 1846: 35). La rapida trasformazione di Siska ci conferma l'idea dell'autore nei confronti del popolo francese: da giovane ragazza pura e naturale passa ad una figura spregevole e ridicola (Saunders, 1846: 23).

L'attività della famiglia Rosemal chiuse molto rapidamente i battenti a causa della vita borghese di Siska. Nelle ultime pagine di Conscience possiamo di nuovo notare un parallelismo con l'opera *Le Père Goriot* di Balzac: il padre Rosemal, spinto da un forte amore paterno, come il protagonista Goriot, finisce in rovina e condanna la sua esistenza ad una vita miserabile per assicurare alla figlia una vita lussuosa (Castex, 1974: 638).

Conscience e Balzac hanno sottolineato quanto il denaro incida sull'esistenza (Castex, 1974, 633). Nei loro romanzi I due padri sono in preda alla loro ossessione e sono pronti a sacrificare tutto pur di non perdere le figlie. Giovanni Rosemal è un uomo disperato e affaticato:

“Il padre Rosemal stava come smarrito dietro il suo banco; la mano destra posava ancora affaticata sul manico del macinino e colla sinistra si andava grattando dietro l'orecchio, come un uomo disperato di ogni consiglio; i suoi occhi immobili fissavano macchinalmente un angolo della bottega; era immerso in penosa meditazione”
(Conscience, 1846: 67)

Mentre il Père Goriot cambia completamente aspetto:

“Il buon pastaio di settanta due anni che non ne dimostrava quaranta, il borghese grosso e grasso, sciocco, il cui completo rallegrava i passanti, che aveva qualcosa di

giovane nel sorriso, assomigliava ad un settantenne ebete, vacillante e pallido. I suoi occhi blu e vivaci assunsero una sfumatura spenta e grigiastra; si erano impalliditi e non lacrimavano più, il bordo sembrava piangesse sangue. Agli uni faceva orrore; agli altri faceva pietà.”²⁸

Un altro parallelismo tra i due personaggi si può trovare quando si trovano sul punto di morte: nessuno dei due smetterà mai di non volere del bene alle proprie figlie e non si pentiranno dei loro gesti.

“Dottore io voglio vedere la Siska, la mia figliuola... abbiate compassione di lei – oh! Non la tormentate con troppo amare parole!” (Conscience, 1846: 79)

“Oh! Vederle! Le vedrò, ascoltare la loro voce. Morirò felice.” (Balzac, 1834: 320)²⁹



https://www.gutenberg.org/files/31052/31052-h/31052-h.htm#Page_70

²⁸ « Le bon vermicelier de soixante-deux ans qui ne paraissait pas en avoir quarante, le bourgeois gros et gras, frais de bêtise, dont la tenue égrillarde réjouissait les passants, qui avait quelque chose de jeune dans le sourire, semblait être un septuagénaire hébété, vacillant, blafard. Ses yeux bleus si vivaces prirent des teintes ternes et gris de fer ; ils avaient pâli ne larmoyaient plus, et leur bordure rouge semblait pleurer du sang » frammento preso da (Lagarde & Michard, 1993: 313) – versione tradotta da me.

²⁹ « Oh ! Les voir ! Je vais les voir, entendre leur voix. Je mourrai heureux » - versione tradotta da me.

Per concludere l'analisi del primo romanzo, possiamo notare l'unica differenza tra Siska Rosemal e il Père Goriot: il pentimento della giovane fanciulla a differenza delle figlie di Goriot.

“Ik ben een misdadig en verfoeilijk schepsel... maar, in den naam van mijnen stervenden vader, o, genade, genade voor mij!” (Conscience, 1844: 68)

“Io sono una scellerata ed abbominevole creatura – ma, in nome del morente mio padre, misericordia di me!” (Conscience, 1846: 80)

Vedendo il padre morente e dopo aver ascoltato le parole del dottore *“Se egli lascia il mondo senza esser persuaso del vostro pentimento e della vostra conversione [...] allora la maledizione del Signore vi seguirà in questa e nell'altra vita!”* (Conscience, 1846: 81) la figlia chiese perdono al padre e pregando con la madre pronunciò le seguenti parole *“Liberaci, o Signore, dalla scostumatezza francese!”* (Conscience, 1846: 82).

Il romanzo Siska Rosemal termina rivolgendosi al lettore spiegando brevemente il senso morale dell'opera e illustrando la vita dei diversi personaggi dopo la morte di Giovanni Rosemal: la giovane Siska pentita e dedita ad una vita solitaria e penitente con la madre *“[...] qui vedrai in ginocchione una giovine donna, tutta imbacuccata nel suo nero mantello e con un denso velo sul viso.”* (Conscience, 1846: 83) e i due figli del calzolaio: *“La figliuola io non ti mostrerò; vi sono luoghi che ci ripugna nominare. Quanto a suo fratello, la Francia ha carceri a sufficienza per custodirvi i ladri e i furfanti.”* (Conscience, 1846: 83).

Conscience grazie al personaggio di Siska Rosemal ha voluto ed è riuscito a promuovere la grandezza e la purezza delle Fiandre mettendo l'accento sul lato oscuro degli usi e costumi francesi: la satira diretta verso “l'infrancesarsi” è uno degli elementi principali che Conscience ha voluto trattare nel suo primo romanzo sociale e morale (Saunders, 1846: 23).

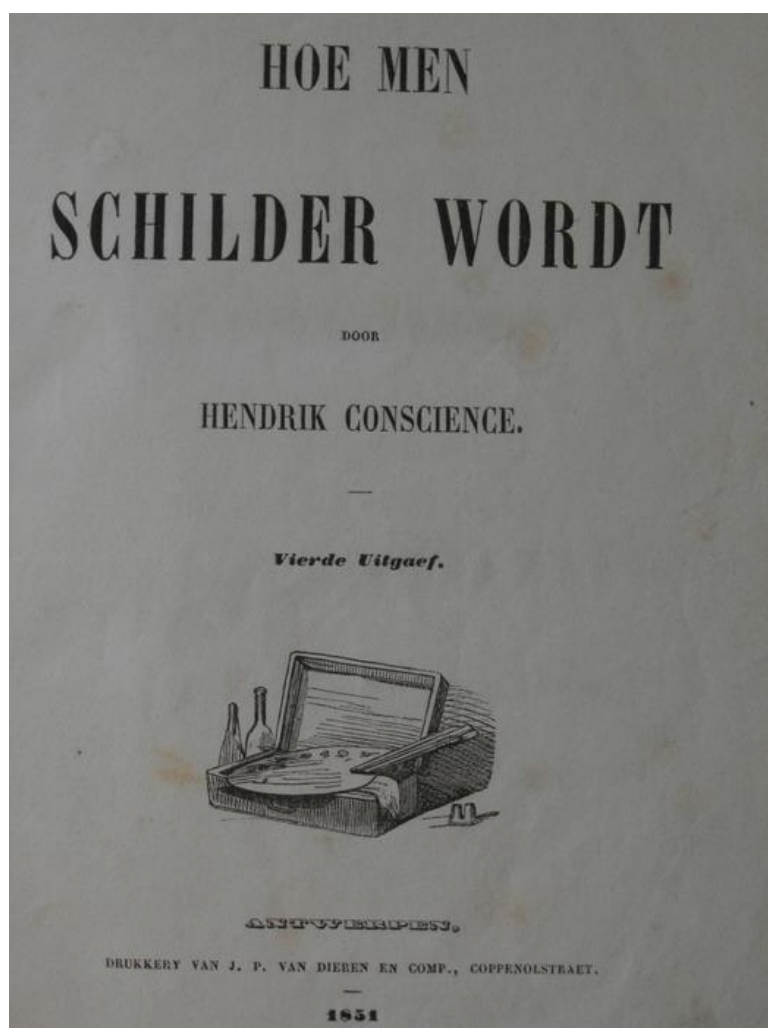
Ricordiamo che a partire da metà del XIX secolo, il Belgio fu luogo di rifugio per molti artisti e uomini di potere esiliati, soprattutto in provenienza dalla Francia (Beller & Leerssen, 2007: 109). La scelta da parte di numerosi francesi nel trasferirsi in Belgio fu dettata dalla modernità e dallo spirito di tolleranza, ma anche dal fatto che l'élite del paese seguiva principalmente gli usi e costumi francesi, facendo così del Belgio “una piccola Francia” (Beller & Leerssen, 2007: 110). Come ci ha fatto notare Conscience nel suo

romanzo, l'imitazione da parte dei fiamminghi dello spirito francese dell'epoca li rese non solo ridicoli allo sguardo dei loro compatrioti, ma anche "sempliciotti" secondo i francesi (Beller & Leerssen, 2007: 110). Non è un caso che al giorno d'oggi molte delle barzellette francesi o olandesi abbiano come stereotipo quello del belga "poco intelligente" (Beller & Leerssen, 2007: 110). Quest'idea, però, fu già espressa dal filosofo Voltaire (1694-1778), il quale descrisse la sua permanenza a Bruxelles come "*il soggiorno dell'ignoranza, della pesantezza e della noia*"³⁰ (Beller & Leerssen, 2007: 110). Oppure, più tardi, il letterato Charles Baudelaire (1821-1867), il quale non concluse il suo pamphlet *Pauvre Belgique* circa le sue frustrazioni personali riguardo il paese e i suoi abitanti (Beller & Leerssen, 2007: 110).

L'arrivo del Movimento fiammingo, dato dalla crisi economica del 1845-1848 e dalle elezioni politiche del 1848, fu anche un momento storico per dar voce alla differenza culturale tra Francia e Belgio, ma anche per sottolineare l'importanza della diversità linguistica all'interno di tale paese (Beller & Leerssen, 2007: 110).

³⁰ "le séjour de l'ignorance, de la pesanteur et des ennuis" versione tradotta da me (Beller & Leerssen, 2007: 110)

Come si diviene pittore



<https://assets.catawiki.nl/assets/2013/5/26/c/c/0/cc06f59c-c622-11e2-8b66-148c8380a6d2.jpg>

Come si diviene pittore – Hoe men schilder wordt è il secondo romanzo della *Vita domestica dei fiamminghi* che verrà analizzato nel seguente capitolo. Sempre sullo sfondo della città di Anversa, l'autore ci accompagna alla scoperta di uno dei quartieri, al giorno d'oggi, più artistici e alla moda della città: il quartiere di Sint-Andries, *Sant'Andrea* (Conscience, 1846: 87).

Il romanzo si compone, come quello analizzato precedentemente, da un'ottantina di pagine con una descrizione della vita artistica della città in contrasto con la situazione di

povertà delle famiglie fiamminghe, con un particolare accento sull'importanza e l'eccellenza dell'Accademia delle Belle Arti di Anversa.

Riassumendo, il romanzo *Come si diviene pittore* narra la storia di una famiglia di poveri operai d'Anversa spinti dalla speranza di un futuro migliore e brillante per il loro figlio Francesco, detto Cecchino. Quest'ultimo fin da piccolo mostrava un "*talento meraviglioso*" (Conscience, 1846: 87) nell'arte e nel disegno, ma le condizioni economiche familiari gli impedivano di poter frequentare la prestigiosa Accademia delle Belle Arti della città: il dipingere era, per la famiglia "*una vocazione gentile*" (Conscience, 1846: 87).

Il padre, un operaio "*turbato e con voce affannosa*" (Conscience, 1846: 96) si oppose immediatamente alla proposta della nonna e della moglie nel mandare il figlio all'Accademia, ma dopo le lacrime di Cecchino decise di fare un sacrificio. Il bambino, dopo un breve colloquio con il preside Wappers, venne ammesso all'Accademia e fu uno dei migliori allievi della sua annata: "*era divenuto serio, e pensava e viveva interamente per l'alta sua vocazione*" (Conscience, 1846: 119). Tuttavia, come verrà analizzato nelle prossime pagine, il mercato dell'arte del XIX secolo non dava spazio ai pittori "*principianti*" (Conscience, 1846: 138), così il giovane Francesco e la sua famiglia caddero in rovina.

Al contrario di *Siska Van Roosemael*, Conscience in questo romanzo non vuole criticare l'attività artistica, bensì ne vorrà elogiare l'eccellenza e la speranza e il duro lavoro del giovane artista. Cecchino, dopo un lungo momento buio, deciderà di dipingere il suo ultimo quadro per l'Esposizione all'Accademia delle Belle Arti di Colonia³¹. Guadagnerà così cinquecento franchi e la riconoscenza di essere "*ora un pittore*" (Conscience, 1846: 150), salvando la sua famiglia dalla miseria dell'epoca.

Come si diviene pittore: la biografia di Edouard Dujardin

Come si diviene pittore si basa sulla vita di uno degli amici più fedeli di Conscience, l'artista Edouard Dujardin. Quest'ultimo nacque ad Anversa il 30 novembre 1817 e morì il 21 maggio 1889; frequentò l'Accademia delle Belle Arti di Anversa e ottenne un grande successo come illustratore dei romanzi di Conscience (Van Cauwenberghe, 1976: 1).

³¹ "[...] ed io tenterò l'ultima prova. Un quadro ancora io vo' dipingere, un quadro solo [...]" (Conscience, 1846: 143)

L'artista, come descritto anche nel romanzo, proveniva da una famiglia di poveri operai di Anversa, che con sacrificio e duro lavoro decisero di fargli frequentare la prestigiosa Accademia nella speranza di un futuro migliore (Van Cauwenberghe, 1976: 1). Dujardin fu allievo del professor Gustaaf Wappers (Anversa 1803 – Parigi 1874), noto esponente del romanticismo belga ed autore del dipinto *Tafereel van de Septemberdagen 1830 op de Grote Markt te Brussel* rappresentante la rivoluzione belga del 1830 nella piazza centrale di Bruxelles, oggi esposto al Museo Reale delle Belle Arti della capitale belga.



https://www.wikiwand.com/nl/Tafereel_van_de_Septemberdagen_1830_op_de_Grote_Markt_te_Brusseel

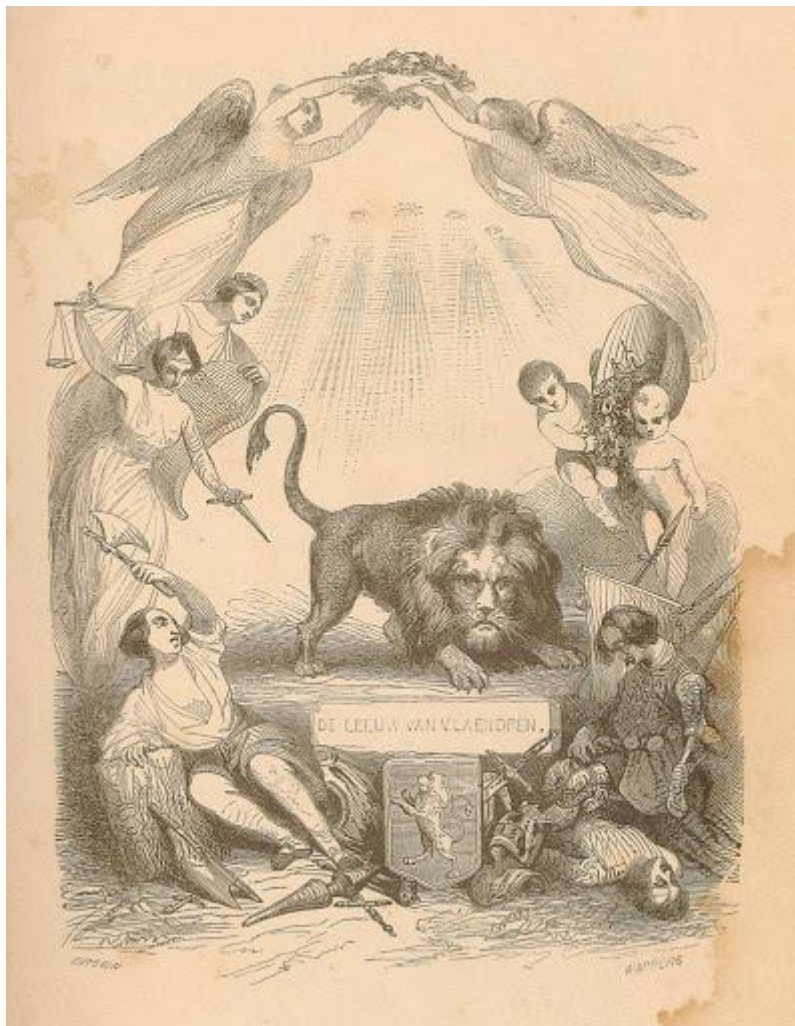
Dal 18 ottobre 1841, Dujardin fu docente presso l'Accademia di Anversa (Van Cauwenberghe, 1976: 1). L'artista era specializzato nella rappresentazione di scene storiche, soggetti biblici e ritratti; pubblicò numerose tavole come *Album op den Leeuw van Vlaanderen* del 1851 basandosi sul romanzo del suo amico Conscience *De Leeuw van Vlaanderen* del 1838 (Van Cauwenberghe, 1976: 2). La rivista *De Belgische Illustratie* del 1876 lo definisce come l'illustratore personale di Conscience: “non c'è romanzo di Conscience che non contenga un disegno di Dujardin”³².

Dujardin, a differenza di molti suoi colleghi dell'Accademia, provava un forte sentimento di appartenenza al popolo fiammingo dell'epoca, un elemento in comune con lo scrittore fiammingo (Van Cauwenberghe, 1976: 3). Fu membro del consiglio di amministrazione

³² “[...] Men kan zich inderdaad schier geen boek van Conscience verbeelden, zonder eene omtrektekening van Dujardin [...]” (Snieders, 1876: 1)

di “*Voor Tael en Kunst*” nel 1850, un’associazione internazionale d’intrattenimento e cultura del popolo fiammingo di Anversa e co-fondatore della rivista culturale fiamminga “*De Vlaemse School*” (Van Cauwenberghe, 1976: 3). Nel 1862, entrò nella vita politica della città e nel 1872-1876 e 1884-1888 fece parte del consiglio provinciale della città di Anversa (Van Cauwenberghe, 1976: 3).

Bisogna ricordare che l’autore fiammingo scriveva per un popolo che era per la maggior parte analfabeta: l’utilizzo delle immagini accompagnava, quindi, il pubblico nella lettura del romanzo. (Van Cauwenberghe, 1976: 2). In questo modo, le illustrazioni di Dujardin avevano una funzione non solamente estetica, ma anche narrativa: i vari passaggi del romanzo venivano evidenziati dalle illustrazioni per permetterne così una lettura più comprensibile e appassionante (Van Cauwenberghe, 1976: 2).



<https://lh3.googleusercontent.com/proxy/SSzygF3NZRnAOp717Gxn3R4Q1RN-i0q5mLkFDCqFWLO2FeUPae20nE-Adg4j0xQOUZloLpH83-LGjCzvPfW12tIVk2W22IzasPBYa-hhH8BbKrMtPhopN18li2AMoF5QBxdDaHRXW7tPeg>

Il carattere sociale e morale del romanzo

Il romanzo *Come si diviene pittore* si inserisce all'interno della serie di romanzi a sfondo sociale e morale di Conscience. Possiamo notare fin da subito, gli elementi di carattere realista nell'opera: ci troviamo di fronte ad una famiglia di operai dai vestiti "*delle povere popolane e artigiane di Anversa [...] che non manca di un certo garbo*" (Conscience, 1846: 88) e un bambino "*dalla faccia sì bella e sì delicata che pareva un angelo*" (Conscience, 1846: 88). L'utilizzo del discorso diretto, come abbiamo visto nell'analisi del precedente romanzo *Siska Van Roosemael*, ci aiuta a comprendere più in profondità le emozioni e le opinioni dei diversi personaggi: sappiamo che la madre e la nonna di Cecchino, dopo averne osservato il talento nel disegno, vogliono tentare ad ogni costo di convincere il padre a far entrare il figlio alla prestigiosa Accademia delle Belle Arti della città:

"[...] Lo so bene anch'io che il nostro Cecchino non è un ciuco, e che in lui c'è dentro qualcosa; ma fateglielo mo' capire a suo padre!" (Conscience, 1846: 93).

Il padre, un operaio "*forte e muscoloso*" (Conscience, 1846: 94) viene descritto minuziosamente dall'autore:

"[...] pur le fatiche l'avevano siffattamente piegato, che la schiena faceva arco sopra la mensa; e il suo viso serio era già impresso di quelle rughe che non sono effetto già di vecchiezza; e la dura immobilità dei suoi lineamenti faceva abbastanza fede, che un lavorare continuo e pesante, ne aveva in parte rintuzzata la sensibilità [...]"
(Conscience, 1846: 94)³³

Gli elementi sottolineati ci mostrano quanto il peso del lavoro gravi sulla sensibilità umana e sull'aspetto fisico. Conscience non fu l'unico a denunciare tale elemento: con l'arrivo della Rivoluzione industriale del XIX secolo e l'affermazione del socialismo, l'attenzione nei confronti del lavoro da parte degli artisti si fece più forte e serrata (Nifosì, 2020). Ricordiamo il quadro *Gli spaccapietre* del pittore realista francese Gustave Courbet (1819-1877) dipinto nel 1849.

³³ Alcuni elementi sono stati sottolineati da me per evidenziare la descrizione realista e minuziosa del personaggio.



<https://www.artesvelata.it/lavoro-courbet-salgado/>

Courbet raffigura un uomo e un ragazzo concentrati sul loro duro lavoro: entrambi guardano solamente le pietre e non alzano lo sguardo, andando così a ricavare un'impressione di abbruttimento psicologico (Nifosì, 2020). Ogni dettaglio è raffigurato con intento quasi documentaristico e i colori terrosi contribuiscono a comunicare un senso di tristezza e povertà. Così facendo, Courbet esalta la dignità delle classi subalterne, invita al rispetto del lavoro manuale e denuncia la drammatica situazione sociale dei lavoratori (Nifosì, 2020).

Come si diviene pittore vuole mettere in risalto l'importanza del lavoro e del denaro all'interno della società proletaria fiamminga dell'epoca: il padre operaio è “contento” (Conscience, 1846: 98) della sua professione che “non mi lascia desiderare un tozzo di pane” (Conscience, 1846: 98) e la sua indecisione nel mandare il figlio all'Accademia è semplicemente dettata dalla paura di perdere tutti i suoi beni:

“[...] e perciò credo di non poter fare miglior cosa, che d'insegnare anche al mio Cecco a guadagnarsi il suo pane; e allora son certo che nemmeno voi patirete di fame.” (Conscience, 1846: 98)

Il povero Cecchino, seduto sulle scale sentì le discussioni degli adulti le quali “gli avevano colmo l'animo di tristezza, che, s'era poi manifestata in un pianto dirotto” (Conscience,

1846: 98). Il padre, preso dalla tristezza nel vedere il figlio in lacrime decise di fare un sacrificio, a condizione che tale Accademia non mandi in rovina la famiglia:

“Ma a patto e condizione che, se Cecco non v’impara bene, abbia al mio primo cenno da abbandonar l’Accademia per sempre.” (Conscience, 1846: 100)

Il mattino seguente, le due donne e il bambino si prepararono *“per far buona figura dinanzi ai signori dell’Accademia”* (Conscience, 1846: 104):

“Elle trassero fuor dell’armadio due cuffie a merletti, bianche come la neve, due gonnelle, una nera ed una a fiori grandi, due paia di scarpe di velluto, due corpetti, uno lungo e l’altro corto, ed un mantello di cotone per la nonna.” (Conscience, 1846: 103-104)

L’abbondanza di aggettivi e la descrizione minuziosa degli elementi ci forniscono un’immagine precisa e quasi cinematografica dell’ambiente circostante: una rappresentazione realista, enciclopedica e narrativa va ad enfatizzare così la situazione di povertà assoluta dei personaggi³⁴.

Dopo essere arrivati all’Accademia, i tre personaggi si diressero verso la *“Stanza della Direzione”* (Conscience, 1846, 110) per poi parlare con uno dei presidi dell’istituto, il signor Wappers.

“[...] se volessero aver la bontà di ricevere il nostro Cecchino all’Accademia... Le Signorie loro non sanno quanto ne saremmo consolate!” (Conscience, 1846: 112)

Dopo un breve colloquio, Cecchino mostrò *“impegno e vivacità”* (Conscience, 1846: 116) e nonostante la tenera età di undici anni e la piccola statura venne ammesso finalmente alla prestigiosa Accademia: *“lo metteremo su d’una panca accomodata alla sua statura”* (Conscience, 1846: 116).

La carriera artistica del giovane Francesco cominciò dal giorno in cui fu ammesso all’istituto, frequentò tutti i corsi proposti durante l’anno e non smise mai di pensare e ringraziare la sua famiglia per questa opportunità:

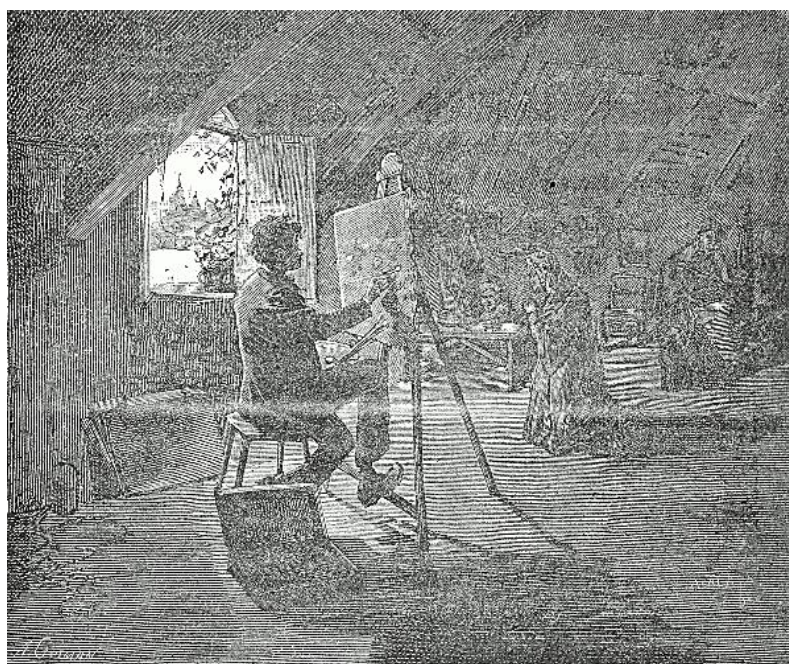
“[...] Cecchino si sentì acceso più che mai per l’arte della pittura [...] era divenuto serio, e pensava e viveva interamente per l’alta sua vocazione. Carta e matita non

³⁴ Il Realismo: elemento spiegato nel corso ‘Cultuurgeschiedenis van Frankrijk’ tenuto dalla prof.ssa Monique Marneffe, KU Leuven – Campus Sint Andries, anno accademico 2019-2020 (Marneffe, 2019-2020).

l'abbandonavano mai; e se riceveva dai suoi genitori qualche soldo da divertirsi, era certo che l'impiegava subito a comperarsi stampe e figure che copiava almeno cento volte.” (Conscience, 1846; 119)

“O nonna, se mai divento pittore e sarò tanto fortunato da poter guadagnare alcunché, oh! Allora sì ch'io voglio rimeritar voi e i miei genitori della vostra bontà e sollecitudine” (Conscience, 1846: 122)

Cecchino *“a colmo di sua fortuna”* (Conscience, 1846: 125) vinse quell'anno il primo premio per il disegno *“dal vivo”* (Conscience, 1846: 126) guadagnandosi così *“gloria”* e *“gioia”* da parte della nonna e di tutta la famiglia.



<http://www.gutenberg.org/files/31120/31120-h/31120-h.htm>

Il giovane artista, dopo aver vinto numerosi premi all'interno dell'Accademia ed aver trovato il suo proprio atelier, ricevette una visita da parte del Barone de Pret. Quest'ultimo faceva parte della ricca famiglia di commercianti d'Anversa del XVII e XVIII secolo: i diamanti, l'argenteria e i beni esotici erano i prodotti più venduti all'epoca (De Paepe, 2016: 1).

Si ricorda che la città di Anversa verso la fine XVI secolo, grazie alla sua posizione geografica strategica, fu ed è tuttora il centro mondiale dei diamanti. Numerose furono le famiglie che arrivarono da tutto il mondo per iniziare la loro attività commerciale. La città di Anversa si caratterizzava all'epoca da un insieme di culture e religioni diverse unite

dal commercio dell'arte, delle pietre preziose e dell'argento: la città di Silvio Brabo diventò così il centro del lusso verso la fine del 1500 (De Paepe, 2016: 1).

Il Barone de Pret assegnò una sovvenzione al giovane Francesco di “*venticinque franchi ogni mese*” (Conscience, 1846: 138) permettendogli così di continuare gli studi “*senza fastidio*” (Conscience, 1846: 138). Cecchino si preparò poi per esporre il suo primo dipinto all’ “*Esposizione permanente*” (Conscience, 1846: 138), ma purtroppo il suo quadro venne “*criticato amaramente*” (Conscience, 1846: 138) così da fargli perdere la speranza ma soprattutto la reputazione da artista emergente che si era creato.

Le sue sventure, come ci narra Conscience, non erano purtroppo ancora terminate:

“Come se Dio l’avesse voluto provare nella carriera dell’arte, venne a un tratto colpito da due terribili accidenti. Suo padre ch’era stato chiamato a scaricare certe navi nel porto, si fracassò il destro braccio sotto un barile che gli era caduto addosso, Due giorni dopo venne a morte l’unico suo benefattore, il barone de Pret!” (Conscience, 1846: 140)

Nonostante l’arrivo della tristezza e della rovina tra le mura della casa di Cecchino, il barlume di speranza non si era ancora spento nella mente del giovane artista. Quest’ultimo, decise di dipingere l’ultimo quadro per l’Esposizione all’Accademia delle Belle Arti di Colonia e tentare così di salvare la famiglia dai debiti.

“[...] ed io tenterò l’ultima prova. Un quadro ancora io vo’ dipingere, un quadro solo; e s’io non lo spaccio tra poco... allora, o madre, o nonna, allora io divengo... - un pittore da stanze” (Conscience, 1846: 143)

Cecchino si ispirò al cimitero di Hemixen³⁵ ritraendo due donne inginocchiate che pregavano su un sepolcro chiuso, dietro alle quali si trovava un giovane in lacrime immerso in profondissimo dolore (Conscience, 1846: 144).

“Durante due mesi e mezzo, Francesco vi lavorò di continuo; andava sovente al cimitero di Hemixen per copiare dal vero tutti quei luoghi e dintorni, e faceva sedere dinanzi per modelli la madre e la nonna” (Conscience, 1846: 144)

I giorni passarono e “*la povertà e la miseria, quale non s’era mai sentita da loro, pesava su quegli infelici che stavano quivi aspettando*” (Conscience, 1846: 145), ma una sera del

³⁵ Hemiksem: piccolo comune in provincia di Anversa

mese di settembre arrivò finalmente la risposta tanto attesa dalla giuria dell'Accademia di Colonia.

“Il quadro che ci venne da lei spedito col titolo – La tomba di un benefattore – fu ammirato e lodato molto dagli intelligenti dell’arte. Io mi stimo felice di poterle annunciare, ch’esso è stato acquistato da questo Signor E...al prezzo indicato da lei medesimo. Ad esibizione della presente, ella incasserà costì l’importo di 500 franchi, al banco del Signor M.C... Con non minor piacere ella intenderà, spero, che lo stesso Signor E... desidera aver da lei un secondo quadro della stessa grandezza del primo. Il pagamento di questo seguirò tosto che il quadro sarà giunto in mie mani”

Il segretario

della Società di Belle Arti in Colonia

(Conscience, 1846: 150)

Finalmente Cecchino fu ripagato dei suoi grandi sacrifici e del suo duro lavoro: *“ora io son pittore! Nonna, ora son pittore!”* (Conscience, 1846: 150) e la felicità e l’aria di festa fecero sparire quel sentimento di tristezza e rovina dalla casa della famiglia:

“Ora ci sarà ben lecito, credo io, di andare a prendere un buon fiasco di birra doppia ed una o due libbre di costole di maiale. Ora è tempo di gozzovigliare pure noi”

(Conscience, 1846: 150)

Conscience conclude il suo romanzo narrandoci che oggi Francesco e la sua famiglia non vivono più *“nella meschina abitazione”* (Conscience, 1846: 151), il padre fuma la pipa dietro a una *“bella stufa calda”* (Conscience, 1846: 151) e la nonna *“ha una giovane che la serve, e l’amore del suo Francesco, che forma la sua felicità su questa terra”* (Conscience, 1846: 151).

Attraverso la storia e le varie peripezie di Cecchino, *Come si diviene pittore* è riuscito a trasmetterci il significato e l’importanza del lavoro all’interno dei ceti bassi del XIX secolo. Il duro lavoro e la speranza di un futuro migliore hanno permesso così al giovane pittore di farsi spazio nel mondo artistico fiammingo dell’epoca e di salvare la famiglia dalla miseria e dalla fame.



Fotografia del pittore Edouard Dujardin, in piedi, Joseph Dupont c.a. 1860- c.a. 1870,
Rijksmuseum Amsterdam, Paesi Bassi³⁶

³⁶ Portret van de schilder Edward Dujardin, ten voeten uit, Joseph Dupont, ca. 1860 - ca. 1870, Rijksmuseum Amsterdam, Nederland (Dupont, 1860-1870)

Ciò che può soffrire una madre

WAT EENE
MOEDER LIJDEN KAN.

EENE WARE GESCHIEDENIS

DOOR

HENDRIK CONSCIENCE.

TIENDE UITGAAF.

ANTWERPEN,

DRUKKERIJ VAN J. P. VAN DIEREN EN COMP., UITGEVERS.

1876.

https://books.google.be/books?id=39g-AAAAYAAJ&pg=PP11&hl=it&source=gbs_selected_pages&cad=2#v=onepage&q&f=false

Wat eene moeder lijden kan – *Ciò che può soffrire una madre* è il terzo romanzo sociale e morale di Conscience presente all'interno di *Vita domestica dei fiamminghi* che verrà analizzato in questa tesi di laurea. Conscience tiene a sottolineare che tale romanzo narra un “*fatto vero*” (Conscience, 1846: 154): ha luogo in un freddo “*gennaio dell'anno 1841*” (Conscience, 1846: 155) e ha come tema principale la povertà e la miseria delle famiglie fiamminghe del XIX secolo.

Il romanzo, a differenza di *Siska Van Rosemal* e *Come si diviene pittore*, è composto da una trentina di pagine: il che lo rende molto breve e fu pubblicato, in tal modo, in numerosi giornali sotto forma di *feuilleton* (Lipnicki, 2017: 130).

La trama di *Ciò che può soffrire una madre* appare molto semplice a prima vista (Lipnicki, 2017: 132), ma è caratterizzata da una sovrabbondanza di descrizioni

minuziose dei luoghi e del freddo di Anversa, di aggettivi che ci fanno entrare nella mente dei personaggi per scoprire la loro miseria e le loro emozioni.

Verso fine gennaio del 1841, le vie di Anversa erano, come ci dice l'autore, fredde, ventose e cristallizzate:

“Le vie di Anversa si avevano messo il loro vestito d’inverno e splendevano di puro candore; la neve cadeva tuttavolta, non in molti fiocchi atti a dilettere lo sguardo colla loro danza turbinosa, ma in solidi cristalli che strepitavano come grandine, battendo sulle invetriate delle chiuse abitazione; e l’agghiadato vento acutissimo respingeva nelle loro stanze ben riscaldate, la maggior parte dei cittadini che si mostravano pur sulla soglia delle loro case.” (Conscience, 1846: 155)

Nonostante il freddo però, la città continuava a lavorare, i giovani correvano per riscaldarsi e *“i lavoranti si battevano con forza le mani attorno alla vita”* (Conscience, 1846: 155). Fin dal primo momento, grazie alla descrizione di ogni particolare della città e dei suoi passanti, riusciamo ad entrare nel luogo narrativo: come è stato analizzato nei precedenti romanzi, il realismo di Conscience vuole farci vedere e quasi sentire sulla nostra pelle la realtà in cui vivono i suoi personaggi senza lasciare nulla all’oscuro.

Adele ed Anna sono i primi personaggi che ci vengono presentati all’interno del romanzo: sono due donne dell’alta borghesia le quali fanno visita ogni giorno ai poveri mendicanti della città. La prima, Adele, ha una visione diversa del suo “lavoro” rispetto alla sua compagna Anna: preferisce *“far distribuire il mio danaro per mano d’altri, che di condurmi io stessa in tutte queste sudicie abitazioni”* (Conscience, 1846: 157). Anna decise quindi quel giorno di portarla a far vedere i poveri lavoratori facendole così, alla fine cambiare idea:

“[...] i lavoratori, i cui abiti non sono laceri, le cui stanze non sono sozze e la cui bocca non si aprirà per richiedere, ma solo per ringraziare e benedire di ciò che altri volontariamente lor porge. Tu vedrai la brutta fame dipinta sui loro volti, il nero pane agghiacciato tra le dita intirizzate dei pargoletti, le lagrime della madre, la cupa disperazione del padre. Oh, se tu affissassi la vista su questa muta immagine della miseria, che celeste gioia troveresti nel cangiar tutto questo con un po’ di danaro!”
(Conscience, 1846: 158)

“Anna, diss’ella, io ne vengo teco a visitare la povera gente. Ho danaro quanto basta sopra di me; impieghiamo questa mattina in opere buone. Oh, quanto godo d’averti incontrata!” (Conscience, 1846: 158-159)

Il secondo capitolo di *Ciò che può soffrire una madre* si apre con l’immagine di “un’infelice famiglia” (Conscience, 1846: 159) i cui muri “erano soli testimoni del dolore e della miseria” (Conscience, 1846: 159). L’autore ci trasmette attraverso la descrizione dei mobili un senso di tristezza e di dolore, ci troviamo di fronte ad un’immagine straziante di una famiglia colpita dalla carestia e dal freddo dell’inverno:

“L’aria della stanza era sì fredda che quella di fuori, anzi divenuta più insopportabile per l’umidità che penetrava tutti i vestiti. Sul focolare ardeva un piccolo fuoco, alimentato da frantumi di mobili vecchie, e che mandava solo di tratto in tratto e a fatica una debole fiamma” (Conscience, 1846: 159-160)

La famiglia si compone da Ninna, una bambina febbricitante di poco meno di un anno d’età, la cui descrizione crea un momento di commozione all’interno del romanzo:

“[...] il suo visino gialliccio, le sue braccine estenuate, e i suoi occhietti incavati manifestavano chiaramente, che un bel altro letto e più freddo avrebbe presto raccolta la povera creaturina.” (Conscience, 1846: 160)

Troviamo poi la madre, Teresa, piangente e disperata seduta su una pietra accanto alla figlia ammalata. Un elemento importante nella presentazione della madre è il fatto che i suoi vestiti, come osserva l’autore, vogliono nascondere qualsiasi tratto di miseria:

“[...] Il suo abito leggero e sbiadito a forza di essere lavato, non portava però i segni di quella povertà che si mostra pubblicamente per ottenere soccorso; gli era piuttosto, e per la nettezza e per le sue molte e quasi invisibili rammendature, argomento della sollecitudine che la poveretta aveva posto nel coprire la sua miseria.” (Conscience, 1846: 160)

Di seguito, interviene un altro personaggio: quello di Giannetto, il primogenito di cinque anni seduto tremolante dal freddo davanti al focolare e in attesa di un pezzetto di pane:

“Mamma, cara mamma, ho fame!” (Conscience, 1846: 161)

“Mamma mia, ho fame; dammi un pezzettino di pane!” (Conscience, 1846: 162)

In questo romanzo, l'autore affronta da una parte, il tema della carestia tra le classi povere di Anversa del XIX secolo: la madre è disperata ed in preda alla fame, ma le grida e gli occhi del figlio non le lasciano via di scampo e decise così così, di dargli l'ultimo pezzetto di pane per calmarlo:

“[...] la fame col suo colore olivastro vi si era espressa così profonda, che la madre confusa balzò in piedi come per fare alcuna cosa da disperata. Con trepida furia cacciò la mano sotto alla coltre del letticciuolo, e trattone un panettino da un soldo, lo porse al figliuolo dicendo: To' Giannetto; lo avevo salvato per farne della pappa alla tua sorellina: ma ormai veggo che non ne avrà più di bisogno questa povera innocente”

(Conscience, 1846: 162)

Dall'altra parte, Conscience ritrae l'amore materno e i sacrifici compiuti da Teresa per salvare i propri figli. Ci troviamo di fronte ad una madre disperata, impaurita dalla morte e dal fatto di perdere la propria figlia malata e tremolante dal freddo:

“[...] ma era assisa accanto ad un letto di morte, aspettando l'orribile momento in che l'occhio materno vedrebbe spirare la cara figliola. Poteva ella in quell'ora pensare al suo proprio tormento? No: era una madre è sempre una madre, felice o infelice, ricca o povera; e non v'ha sentimento più profondo, non v'ha vincolo più possente di quello che lega una madre al suo proprio figlio; e questo sentimento, questo stimolo è ancora più intimo e più forte presso di quelle che fanno, quante cure, quante angosce, fatiche e sudori hanno consacrato ai loro figli.” (Conscience, 1846: 164)

Possiamo notare un parallelismo nella figura materna di Teresa con il passo della morte di Cecilia nei *Promessi Sposi* di Alessandro Manzoni: chiaramente, troviamo una grande differenza per il fatto che Ninna non è deceduta, ma la descrizione dell'amore materno e la messa in risalto del costante sforzo fisico e psicologico di sopravvivenza della madre si riflette in entrambi i romanzi.

“[...] La sua andatura era affaticata, ma non cascante; gli occhi non davano lacrime, ma portavano segno d'averne sparse tante; c'era in quel dolore un non so che di pacato e di profondo, che attestava un'anima tutta consapevole e presente a sentirlo. Ma non era il solo suo aspetto che, tra tante miserie, la indicasse così particolarmente alla pietà, e ravvivasse per lei quel sentimento ormai stracco e ammortito ne' cuori [...]”

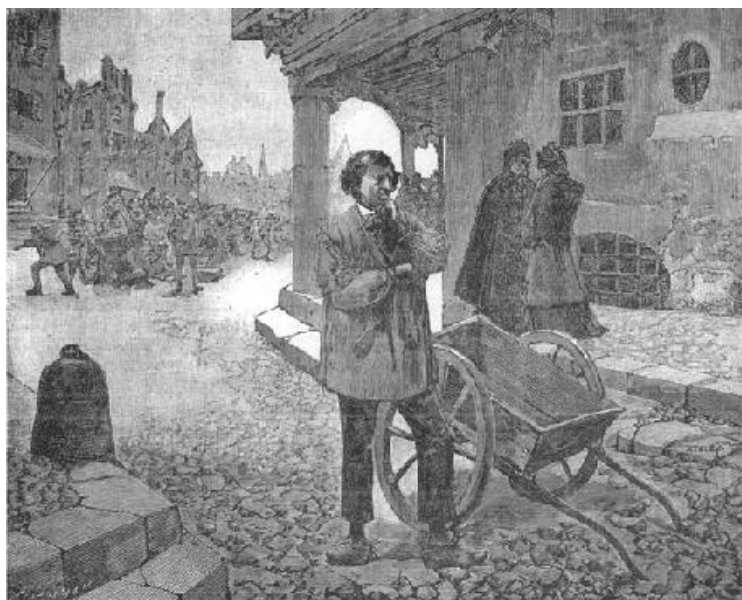
(Manzoni, 1842: 564)

L'ultimo personaggio di questo romanzo è la figura del padre, un povero operaio che si porta appresso sempre la sua carriola *“la carriola era l'unico strumento con cui quel pover'uomo guadagnavasi il pane”* (Conscience, 1846: 167). Quel giorno d'inverno, però, non portò fortuna al padre, finendo così per non guadagnare un soldo e lasciare la famiglia senza cibo.

“Babbo, babbo, gridò il figlio allora, ho fame; avrò io adesso una fetta di pane col burro?” Queste parole produssero in quell'uomo un orribile movimento; cominciò a tremare per tutte le membra [...]” (Conscience, 1846: 166)

Conscience, nel suo romanzo, mette in risalto l'importanza del cibo e in questo caso del pane tra i ceti bassi del popolo fiammingo del XIX secolo. Nella corrente Verista³⁷ dell'autore italiano Giovanni Verga (1840-1922) possiamo notare lo stesso parallelismo. Il pane tesse in qualche modo il discorso dell'autore: spesso veniva tagliato in piccoli pezzi e masticato lentamente, per dare così l'illusione di mangiare di più (Tanga, 2008: 18).

Il padre addolorato, vedendo la moglie e i figli moribondi, decise di vendere la sua cara carriola all'asta pubblica al mercato del giorno.



https://www.dbnl.org/tekst/cons001voll30_01/cons001voll30_01_0023.php

³⁷ Verismo: tendenza e corrente letteraria italiana dell'ultimo Ottocento e del primo Novecento caratterizzata, nella tematica, dalla rigorosa rispondenza alla realtà effettiva delle situazioni e dei fatti, degli ambienti e dei personaggi (privilegiando gli ambienti regionali e gli strati piccolo-borghesi), e nello stile e nel linguaggio dall'aderenza al sentire e al parlare dei soggetti rappresentati e del loro ambiente (Treccani, s.d.)

Al mercato, le due donne analizzate poco fa, Adele ed Anna, ritornano in scena e vedendo il padre infelice “[...] *che batte coi piedi a terra e serra i gomiti alle coste [...]*” (Conscience, 1846: 169) decisero di avvicinarsi per “*origliare quel che fosse per dire colui, che credevano così infelice*” (Conscience, 1846: 170). Ascoltarono il discorso tra il padre e un amico, scoprendo così dove visse e le miserie che stava affrontando la famiglia.

Le due donne finirono per acquistare la carriola all’asta, ma prima di andarsene chiesero al padre di poterle gentilmente portare tale oggetto verso casa:

“Vorremo pur condurne questa carriola a casa” [...] Via dell’Angolo, se vi piace. Se così è, Signora, sì lo farò! Che costà appunto ne vado anch’io.” (Conscience, 1846: 173-174)

Sulla strada verso casa, le donne si fermarono in una bottega e fecero caricare “*un sacco di patate, alcune belle pagnotte ed alcuni fascetti di legna*” (Conscience, 1846: 174). Dopo poco tempo il padre era arrivato a casa sua e togliendosi il berretto davanti a Adele ed Anna chiese: “*Permettetemi, signora, di entrare un momento qua dentro*” (Conscience, 1846: 175), ma le giovani donne entrarono con lui per capire quello che stava accadendo ritrovandosi davanti ad uno scenario straziante:

“Esse furono prese da un gelido raccapriccio, per lo spettacolo che loro si offriva alla vista. La donna che lasciammo seduta di costa al letto, giaceva priva di conoscenza sopra la pietra; le guance pallide, gli occhi chiuse, le labbra livide e la testa riversa all’angolo del letto, come un cadavere. Il ragazzino teneva abbrancato il lento braccio della madre e, nel momento in cui le due dame col padre di lui n’entravano, aveva gridato: Mamma, oh mamma mia, ho fame! – un po’ di pane!” (Conscience, 1846: 175)

Il padre, preso dall’ira nel vedere la moglie morta a terra batté la mano sul tavolo e gridando prese un coltello, ma la giovane Anna gli diede una moneta per andare a prendere del vino ripetendo: “*vostra moglie non è morta, non è morta*” (Conscience, 1846: 176). La donna prese il succo di un’arancia e lo strofinò gentilmente sulle labbra dell’incosciente Teresa: “*e qual fu la sua gioia, quando vide finalmente la donna aprire gli occhi!*” (Conscience, 1846: 176).

Il piccolo Giannetto, nel frattempo, non aveva tolto gli occhi dalla carriola ricca di pagnotte e la giovane Adele gli tagliò una bella fetta “*strisciandovi su del burro e dicendo:*

qua, bimbo, qua; mangia, viscere! Tu non avrai più a dolerti di fame!” (Conscience, 1846: 177).

Il marito, dopo un po', rientrò in casa con la bottiglia di vino e senza crederci ritrovò la moglie viva e felice:

“Egli che, contro ogni sua aspettazione, trovava sua moglie ancora viva, depose prestamente un fiasco sopra la tavola, e lanciandosi al collo di lei e versando un torrente di lacrime, la coperse di baci; e tenendola stretta fra la sue braccia, come se temesse di perderla ancora [...]” (Conscience, 1846: 177)

Il pover'uomo, preso da tutti gli accadimenti, si era completamente scordato della presenza delle due donne in casa e non esitò un attimo per ringraziarle dell'aiuto dato in questa situazione caotica:

“Perdonino, signorine, ch'io non ho loro ancor reso grazie dell'assistenza ch'elle hanno prestata a mia moglie. È grande bontà delle signorie loro, di venire in casa di povera gente, ed io ne le ringrazio ben mille volte di cuore” (Conscience, 1846: 178)

Le due donne finirono per raccontare la verità alla famiglia, la quale scoppiò in lacrime di gioia nell'udire tali parole:

“[...] ci è noto quanto soffriste di fame e di freddo, e quanti vi sarebbe grave dovere andar mendicando; perché, da quegli onorati operanti che siete, amate meglio guadagnarvi il pane coi sudori della vostra fronte. Un sentimento di tal natura vuol esser premiato; voi non avete più a soffrire difetto di nulla [...] Ecco qua danaro, alla porta di casa c'è patate, legna e pane, tutte queste cose son vostre. La vostra carriola non è stata venduta, ella resta in poter vostro [...] vivete virtuosi e non mendicate. E se mai aveste quindi innanzi ad essere ancora sorpresi dalla fame e dal freddo, qui su questa carta è il mio nome e la mia abitazione, e voi troverete sempre in me un appoggio, un'amica” (Conscience, 1846: 179)

La giovane Anna accorse al letto della piccola Ninna la quale *“era in braccio alla morte per la sola mancanza di nutrimento”* (Conscience, 1846: 180) dicendo poi ai genitori che sarebbe andata a chiamare il medico per farla visitare e per farla continuare a crescere in buona salute.

“State di buon animo, ora andiamo pel medico, il quale venga a visitare l’inferma, e speriamo che la vedrete ancor crescere per vostra consolazione” (Conscience, 1846: 180)

Dopo lunghi abbracci, ringraziamenti e preghiere, la famiglia accompagnò le due donne all’uscio della porta. La giovane Adele, grazie a questa giornata e alle cose viste, cambiò completamente idea e opinione sui poveri mendicanti e lavoratori:

“Io sono lieta e felice di averti incontrata stamane! Io sento in me come una santa esaltazione, un commovimento dell’animo che prima mi era ignoto. Adesso non ho più ribrezzo della miseria; hai visto come mi presi in grembo il fanciullino? Che cara e leggiadra creatura!” (Conscience, 1846: 181)

“D’ora in poi mi propongo di uscir tutti i giorni con te in traccia di gente povera, per aver parte ancor io nelle tue opere di vero amore del prossimo.” (Conscience, 1846: 182)

Ciò che può soffrire una madre si conclude con le due donne che attraversano il mercato e spariscono tra il vento e il freddo della città, lasciandoci però il dubbio sulla salute della piccola Ninna e il destino di quella povera famiglia di Anversa (Lipnicki, 2017: 133).

Con tale romanzo, Conscience ha voluto mettere in risalto, tramite le descrizioni realiste, l’uso di aggettivi e il discorso diretto, il peso della fame e del freddo sul corpo umano. L’importanza del denaro, del lavoro e del cibo sono elementi fondamentali all’interno di questo breve romanzo analizzato. Grazie allo scritto *Ciò che può soffrire una madre*, abbiamo potuto notare come il pane, le patate e il legno siano tre elementi fondamentali per la sopravvivenza dei ceti bassi del XIX secolo e come quest’ultimi vengano molto spesso narrati nei romanzi di corrente realista o nel caso italiano, verista.

Ricordiamo l’importanza di una fonte primaria di sostentamento quali le patate anche in pittura con il primo quadro dell’artista Vincent Van Gogh *I mangiatori di patate* del 1885. Poveri contadini del sud dei Paesi Bassi vengono ritratti in uno dei momenti più intimi della serata: la cena attorno alla tavola in una stanza illuminata solamente da una piccola lampada a petrolio (Mastromattei, 2017). La poca luce, i duri lineamenti del viso, la scelta dei colori scuri e la povertà della tavola vogliono rappresentare la stanchezza e la fatica della famiglia quasi al limite del grottesco; facendo così del

quadro il simbolo delle espressioni vuote e prive di speranza dei contadini e di tutti i ceti poveri del XIX secolo (Mastromattei, 2017).



Vincent Van Gogh, De aardappeleters, olio su tela, 82 cm x 1,14 m, 1885. Van Gogh Museum, Amsterdam, Paesi Bassi (Van Gogh, 1885)

<https://www.arteworld.it/wp-content/uploads/2014/10/Mangiatori-di-patate-Vincent-Van-Gogh.jpg>

Analisi traduttiva

Come osservato precedentemente nell'analisi della copertina dell'opera *Vita domestica dei fiamminghi*, si è potuto notare uno dei primi elementi di scelta traduttiva da parte di Tommaso Gar: la cosiddetta "italianizzazione" del nome dell'autore *Enrico Conscience*.

In questo capitolo, analizzeremo le varie scelte traduttive condotte da Tommaso Gar basandoci principalmente su una comparazione tra il testo italiano e il testo originale di Conscience in lingua neerlandese. Bisogna ricordare però, che il testo di partenza di Gar non fu quello originale dell'autore, bensì la traduzione tedesca da parte del vescovo Melchior Von Diepenbrock (Dagnino, 2013: 338).

La traduzione di *Siska Rosemal*

La traduzione italiana del romanzo *Siska Van Roosemael* mantiene, nell'insieme, le diverse note esplicative a piè di pagina di Conscience. Un esempio può essere quello della spiegazione circa il cognome della madre di Siska, tale *Pott*, discendente dal "celebre *Pietro Pott*, il di cui nome conservasi ancora nelle due strade *Peter Pott in Anversa*" (Conscience, 1846: 11), la quale viene mantenuta in entrambe le versioni.

"Peter Pot, een edelman, stichtte te Antwerpen in het jaar 1433 het klooster van St.-Salvator, dat men gemeenlijk Peter-Pots-klooster noemde, en dat in 1575 door de beeldenstormers tot den grond werd afgebrand. De talrijke afstammelingen van dezen edelman, nu meest geringe burgers, heet men de Potten." (Conscience, 1844: 3)

"Pietro Pott, gentiluomo, fondò in Anversa l'anno 1433 il monastero di San Salvatore, chiamato volgarmente il monastero di Pietro Pott, che nel 1575 fu dagli 'conciasti bruciato da capo a fondo. I numerosi discendenti di questo gentiluomo, per lo più semplici cittadini, chiamansi ancora i Pott" (Gar, 1846: 11)

Un'altra nota esplicativa di Conscience riguardante i francesi chiamati "ratti" (Conscience, 1841: 5) da parte dei fiamminghi viene completamente cambiata nella versione italiana. Come si può notare nella versione neerlandese, l'autore ci dà una chiara immagine di quello che è, per i fiamminghi, il popolo francese. Riassumendo, i francesi sono definiti dai cittadini di Anversa come degli stranieri cercatori di fortuna che lasciano il loro paese e arrivano in Belgio facendo credere di essere qualcuno di importante per il loro splendore esteriore. Al contrario, nella versione italiana, il traduttore si limita ad

esplicitare la sua scelta traduttiva, eliminando quindi ogni elemento della versione originale.

“De vreemde gelukzoekers, die, uit armoede hun vaderland verlatende in België komen en daar door uitwendige pracht en ijdel gesnork willen doen geloven, dat zij iets zijn, noemt men te Antwerpen met den zonderlingen naam van Ratten; maar dewijl de meesten dezer kwakzalvers ons uit het Zuiden toekomen, begint het volk dezen spotnaam nu uitsluitelijk toe te eigenen aan de leden eener enkele groote natie.” (Conscience, 1844: 5)

“Gli estrani speculatori ed avventurieri chiamansi ratti o topi nel Belgio; noi ci siamo permessi di chiamarli arpie” (Gar: 1846: 13)

Un elemento traduttivo importante da sottolineare nella traduzione italiana da parte di Gar riguarda la scelta di tradurre certe espressioni o nomi dal francese all'italiano. Se compariamo tali elementi con la versione originale in lingua neerlandese, si vedrà che l'autore ha sempre mantenuto i nomi in francese. Ad esempio, la traduzione dell'insegna della bottega dell'amico del padre Rosemal.

“A la botte sans couture. Magasin de bottes et souliers de Paris” (Conscience, 1844: 10)

“Allo stivale senza cucitura. Magazzino di stivali e di scarpe di Parigi” (Gar, 1846: 15)

Oppure da *“Véritable cirage anglais”* (Conscience, 1841: 13) si passa all'italiano *“Vero lustro d'Inghilterra”* (Gar, 1846: 15) e i nomi *“Souliers en caoutchouc, Poudre de savon, Semelles de liège”* (Conscience, 1841: 10) vengono sempre tradotti in italiano con *“scarpe di cachoutchou, suola di sughero [...]”* (Gar, 1846: 15).

Non troviamo nessuna fonte che può spiegare il perché di tale scelta da parte del traduttore italiano, ma possiamo notare la differenza di traduzione in un campo preciso: quello della moda. In italiano, i nomi dei capi d'abbigliamento o delle acconciature vengono mantenuti in francese seguendo così il modello del testo di partenza.

“hoe men het haar à la neige, en tire-bouchons of à la chinoise zal krullen; hoe men zich kleden zal en négligé, en robe de ville of en costume de bal” (Conscience, 1844: 23)

“[...] acconciarsi la capigliatura à la neige, en tirebouchons o à la chinoise, vestirsi en négligé, en robe de ville e en costume de bal” (Gar, 1846: 28)

Ricordiamo che l'Italia divenne il terreno per la fioritura di una nuova nazione per la moda solamente a partire dalla fine della Seconda guerra mondiale: prima, l'Italia rimaneva un paese di serie B in tale campo, prendendo a prestito a piene mani dalla moda francese (Riello, 2012: 13).

In conclusione, troviamo un altro elemento che differisce dalla testo di partenza: da “*coquette*” (Conscience, 1844: 17) si passa a “*vana e leziosa civetta*” (Gar, 1846: 23). Con l'uso del termine “*civetta*”, Gar riesce perfettamente a veicolare il messaggio inteso dall'autore: vale a dire in termini spregiativi (Treccani, s.d.) “una donna vanitosa e frivola che cerca di mettersi in mostra e di attirare l'attenzione e l'interesse degli uomini” (Treccani, Civetta - Vocabolario Online, s.d.). Al contrario, Conscience nella sua versione ha bisogno di una nota a piè di pagina per spiegare tale espressione, la quale viene rimossa nella versione italiana. L'autore, con intento moralistico verso il pubblico fiammingo, spiega ai lettori che una *coquette* si dedica solamente alla moda, al trucco e alla seduzione. Chiarisce infatti che il neerlandese non possiede la versione adatta a questo termine, ma che ad Anversa il popolo le chiama “*haantje*”, ponendosi infine la domanda: “*è forse questo il nome per coquette?*”³⁸

“Door het woord coquette verstaan de Franschen eene mannezottin, die zich met niets bezig houdt dan met modekleederen, pommades, blanketsel, geveinsden liefdezing, Fransche complimenten en anderen wind; —die, getrouwd of ongetrouwd, Jan en alleman tot vrijers zou willen hebben, en in de wereld niets veroorzaakt dan ergernis, huistwist en zedenbederf. Voortijds was dit soort van vrouwen in de Vlaamsche landen onbekend; ook bestaat er in onze moedertaal geen woord, dat met coquette overeenkomt. Wij hebben wel Lichtvink, Dante en nog een ander zeer bekend woord, dat ik niet zeggen wil; maar deze benamingen worden niet toegepast dan op coquetten der geringste klasse. Te Antwerpen zegt men nog wel, sprekende van eene juffer, wier goede faam niet zwaar weegt: het is een haantje! Zou dit het woord coquette niet zijn?”
(Conscience, 1844: 17)

³⁸ Traduzione fatta da me

La traduzione di *Come si diviene pittore*

Il romanzo *Come si diviene pittore* mantiene, nel complesso, la stessa struttura del testo di partenza di Conscience. Come possiamo notare, facendo una comparazione tra i due testi, i nomi del protagonista e della madre trovano una traduzione letterale nel testo di arrivo: *Franciscus* viene tradotto in *Francesco* e il suo diminutivo in neerlandese *Fransken* diventa in italiano *Cecchino*. La madre *Theresia* in neerlandese viene tradotto con il corrispettivo italiano *Teresa*.

In quest'analisi ci focalizziamo su un solo elemento in particolare, vale a dire l'unica nota del traduttore a piè di pagina di tale romanzo dopo il passaggio che contiene le lunghe preghiere del piccolo protagonista:

“Queste preghiere, tradotte quasi letteralmente, osserva il Signor Conscience, che non sono state inventate da lui, ma che nella maggior parte delle famiglie popolane vengono dai fanciulli recitate ogni dì. Quest’ultima, aggiunge, è una delle più belle orazioni rimate che si possano trovare ad uso dei fanciulli, tanto rispetto alla sua delicatezza, quando alla saggia ammonizione con che si chiude. Fin qui il venerando traduttore tedesco, a cui l’italiano procacciò d’attenersi più fedelmente che gli era possibile” (Gar, 1846: 105)

Tommaso Gar ci sottolinea ancora una volta la questione ripresa da Dagnino nel suo studio *Een genoeglijk avontuur – De Italiaanse vertalingen van ‘Enrico’ Conscience* del 2012 riguardo l’uso del testo tedesco come testo di partenza per la traduzione italiana ed esplicita una delle note a piè di pagina scritte da Conscience in *Hoe men schilder wordt*:

“Dit zonderling avondgebed als ook een ander, dus beginnende Heiligen Engel Sinte Michiel, ik beveel u mijn lijf en ziel, worden nog dagelijks in honderden huisgezinnen door de kinderen opgezegd. Daarbij echter wordt dan het Vader ons of een ander erkend gebed gevoegd.” (Conscience, 1843: 4)

Conscience, in questa nota, spiega ai suoi lettori che le preghiere furono prese dal popolo e che ogni giorno centinaia di bambini le recitano prima di andare a dormire.

Altro elemento importante per concludere questa breve analisi, è la traduzione in italiano di certe cariche politiche non presenti in Italia, come quella del “*borgomastro*” (Gar, 1846: 126) rimanendo così fedele al neerlandese “*burgemeester*”: il quale, come ci evidenzia il Treccani riguarda un “titolo in uso nelle città della Germania e dell’Austria,

dei Paesi Bassi e in alcune parti della Svizzera, corrispondente giuridicamente a quello italiano di sindaco, a quello francese di maire e a quello inglese di mayor” (Treccani, s.d.).

La traduzione di *Ciò che può soffrire una madre*

Per quanto riguarda l’analisi traduttiva del romanzo, *Ciò che può soffrire una madre* ci concentreremo sulla traduzione dei nomi dei personaggi e delle vie utilizzate nella versione italiana e quella neerlandese. I nomi dei personaggi vengono tutti tradotti letteralmente: *Adela* (una delle due giovani donne), trova in italiano il suo corrispettivo *Adele*; *Janneken* (il figlio) diventa in italiano *Giannetto* e la piccola sorella *Mieken* viene tradotta da Gar con *Ninna*.

Anche i nomi delle vie o del mercato della città trovano una versione diversa in italiano: la *Winkelstraat*³⁹ dove vive la famiglia nella versione neerlandese di Conscience si trasforma nella cosiddetta *Via dell’Angolo* nel testo di arrivo di Gar. Il mercato del venerdì o “*vrijdagsche markt*” nel testo di Conscience viene tradotto con “*l’asta pubblica del venerdì*” dando così ai lettori una spiegazione in più rispetto ad un semplice “*mercato*”: si tratta quindi di un mercato dove gli stessi cittadini avevano la possibilità di vendere i propri oggetti al miglior offerente.

In conclusione, troviamo una differenza di traduzione nel passaggio sulle due donne che dopo aver aiutato la povera famiglia se ne tornano a casa. Come possiamo notare, l’elemento dell’*Hobokenstraat*, non si ritrova nella versione italiana: siccome il nome era intraducibile in una versione italiana, il traduttore ha semplicemente optato per un’eliminazione del riferimento del testo di partenza.

“*Op dit ogenblik draaiden zij de Hobokenstraat in en verdwenen achter den hoek.*”

(Conscience, 1844: 32)

“*[...] e in quella, piegarono dietro il canto del mercato e sparirono.*” (Gar, 1841: 182)

Ripresa dei punti generali

Come abbiamo potuto analizzare in queste tre brevi analisi traduttive, *Vita domestica dei fiamminghi* tradotta da Tommaso Gar si presenta come una traduzione fedele al testo di partenza: Gar ha dimostrato, fin dall’inizio con il suo *Avvertimento ai lettori* di voler veicolare i tratti della cultura fiamminga ponendosi così, attraverso il suo scritto, come

³⁹ Via del negozio: traduzione letterale

mediatore tra la cultura delle Fiandre e quella italiana del XIX secolo. (Dagnino, 2013: 335).

Per quanto possa differire per certi aspetti nella traduzione, abbiamo potuto notare la scelta di esplicitare alcuni elementi “stranieri” o “complicati” per i lettori italiani, oppure la scelta di tradurre e allo stesso tempo di lasciare nella versione originale alcuni termini in lingua francese. I nomi dei personaggi e delle vie sono stati tradotti nella maggior parte delle volte con il loro corrispettivo italiano. Molte delle note dell’autore sono state riportate nel testo di arrivo, vedendo a volte o una traduzione letterale da parte del traduttore oppure, come si è potuto leggere nelle analisi precedenti, un’esplicitazione per aiutare il pubblico di arrivo o una spiegazione della scelta traduttiva.

Non avendo comparato la traduzione italiana con la versione tedesca di Von Diepenbrock, non possiamo sapere di certo quali siano state le scelte da parte del traduttore tedesco, ma comparando l’italiano con il neerlandese abbiamo potuto esaminare alcune delle convergenze.

Un punto importante da sottolineare a proposito dell’uso della lingua italiana è sicuramente l’aspetto riguardante l’epoca: ci troviamo in una situazione d’Italia preunitaria, dove sin dal Quattrocento e primo Cinquecento nel ceto colto e tra letterati si affermò il primato del fiorentino nella forma scritta datagli nel Trecento da Dante, Petrarca e Boccaccio: fiorentino che cominciò a chiamarsi per eccellenza italiano, e gli altri idiomi presero a dirsi dialetti (De Mauro, 2014: 42). Il riconoscimento del primato fiorentino scritto fu certamente significativo: allora e nei tre secoli seguenti fu effetto, ma anche simbolo e coefficiente, di una coscienza unitaria che il ceto colto cercò di non smarrire mai (De Mauro, 2014: 42). Il fiorentino diventò quindi il modello linguistico per eccellenza circa la lingua scritta all’epoca, ponendo così le basi per una futura lingua italiana postunitaria.

In conclusione, possiamo riferirci a questo proposito alle teorie di critica letteraria dei Formalisti e Funzionalisti russi: secondo quest’ultimi, la letteratura e la lingua sono elementi caratterizzati da una forte dinamicità e suscettibili all’evoluzione temporale (Pope, 2012: 142). La storia si evolve e di conseguenza la lingua si adatta ai cambiamenti e agli sviluppi della società: al giorno d’oggi, la traduzione da parte di Tommaso Gar di *Vita domestica dei fiamminghi* può apparirci come testo profondamente legato alla lingua e alla cultura del suo tempo, ma come Pope afferma nel suo studio: “la letteratura non è

una forma universale o eterna, ma è soggetta ai cambiamenti storico-sociali del tempo. I suoi valori non sono assoluti, ma condizionati”⁴⁰ (Pope, 2012: 147).

⁴⁰ Formalismo e funzionalismo: elemento spiegato nel corso Engels Tekstanalyse: literaire benadering, tenuto dal prof. Peter Flynn – KU Leuven Campus Sint Andries, anno accademico 2019-2020 (Flynn, 2019-2020)

Conclusione

In questa tesi di laurea si è potuta esaminare innanzitutto la figura dell'autore fiammingo Hendrik Conscience e la sua influenza sia nella letteratura fiamminga del XIX secolo che nella versione tradotta in lingua italiana dal traduttore Tommaso Gar. L'autore Hendrik Conscience, inserito in un'epoca di rivolte e di movimenti di rivendicazione nazionalista, si è posto come pioniere della letteratura del suo tempo: è stato uno dei primi a sottolineare l'importanza della lingua e della cultura fiamminga. Con i suoi romanzi a sfondo morale e sociale rappresentanti la vita umile delle famiglie fiamminghe del XIX secolo, è riuscito a descrivere ogni sfaccettatura e particolare della sua epoca e della sua città.

Si è potuto notare anche come il Realismo in letteratura fu presente nella maggior parte dei paesi europei: l'uso abbondante di aggettivi, una descrizione minuziosa e oggettiva di ogni particolare, l'uso del discorso diretto e del narratore onnisciente furono tratti comuni a tutti e tre i romanzi di Conscience analizzati in questa tesi di laurea.

L'opera *Vita domestica dei fiamminghi* del 1846 tradotta da Tommaso Gar raccoglie al suo interno i tre romanzi sociali e morali di Conscience apparsi tra il 1843 e il 1844: *Siska van Roosemael* (*Siska Rosemal – Storia di una giovine che vive ancora*), *Hoe men schilder wordt* (*Come si diviene pittore*) e *Wat een moeder lijden kan* (*Ciò che può soffrire una madre*). Sin dal prologo, il traduttore ha voluto mettere in risalto ogni tratto e particolarità della cultura fiamminga “*Essi raccontati mi sembrarono degni di essere conosciuti anche fra di noi, pel loro fine morale, pel la verità delle persone e delle cose rappresentate, e finalmente pel carattere di universalità che in tutta la sostanza loro dimostrano*” (Gar, 1846: 7). Si sa inoltre, che il traduttore italiano non si basò sulla versione originale in lingua neerlandese, bensì sulla traduzione tedesca del vescovo Melchior Von Diepenbrock.

Attraverso l'analisi di ogni romanzo presente in questa tesi di laurea, si è riuscito ad ottenere un quadro generale della vita dei fiamminghi al XIX secolo narrata da Conscience. Il romanzo *Siska Van Roosemael* si concentra principalmente sulla satira dell'“infrancesarsi” da parte della comunità fiamminga dell'epoca: gli usi e i costumi francesi del tempo vengono criticati dall'autore mettendo così in risalto il loro lato oscuro e corrotto. L'uso della descrizione realista evidenzia innanzitutto i luoghi, l'abbigliamento e i modi di fare della gente, ma ci fa anche vedere la realtà del tempo e

della città di Anversa rimanendo oggettivi e distaccati, facendoci rimanere distanziati e scettici nei confronti della moda francese. In *Hoe men schilder wordt*, l'autore invece è riuscito a sottolineare l'eccellenza dell'Accademia delle Belle Arti d'Anversa in contrasto con l'importanza del lavoro e del denaro tra i ceti più bassi della città. Il protagonista, ripagato dal suo duro lavoro e dalla sua costanza, riuscì a salvare la famiglia dalla miseria e dalla fame: in questo modo Conscience non solo ci descrive la vita di uno dei suoi amici più cari, Edouard Du Jardin, ma ci fa vedere il peso del lavoro sul corpo e sulla mente della società più umile dell'epoca. Con l'ultimo romanzo *Wat een moeder lijden kan*, sono state analizzate le menti di un focolaio povero distrutto dal freddo e dalla fame: Conscience con l'uso di più personaggi provenienti da diversi ceti sociale è riuscito ad evidenziare l'asimmetria tra miseria e povertà del proletariato e benessere dei ceti alti. Un elemento fondamentale da non dimenticare presente all'interno di questo romanzo è quello della solidarietà: le due donne Anna e Adele si fanno simbolo di essa e della bontà e gentilezza presente tra i cittadini della città.

Grazie all'analisi dei tre romanzi sono state trovate anche delle convergenze tra gli scritti di Conscience e la letteratura francese e italiana del XIX secolo: in *Siska Van Roosemael* è emerso il parallelismo con l'opera *Le Père Goriot* dello scrittore realista francese Honoré de Balzac, dove l'amore paterno si fa capo dello sviluppo del romanzo. *Hoe men schilder wordt*, basandosi sul peso del lavoro sul corpo e la mente umana, si può considerare a tratti simile alla vita degli spaccapietre dipinti dall'artista francese Courbet nel 1849. In conclusione, si può trovare nel terzo romanzo di *Wat een moeder lijden kan*, una convergenza in primo luogo, con l'autore italiano Alessandro Manzoni nella rappresentazione della miseria e della carestia nella figura della piccola Cecilia nei *Promessi Sposi* comparata con la piccola Ninna del romanzo di Conscience. In secondo luogo, l'importanza di elementi primari come il pane, le patate e il legno ci hanno ricordato l'opera dai colori scuri simbolo di povertà, stanchezza e fame, *I mangiatori di patate* di Vincent Van Gogh.

Si può quindi affermare, sulla base degli elementi trovati all'interno di questa ricerca, che la letteratura europea realista del XIX secolo può dirsi a tratti simile: non solamente i soggetti descrittivi sono simili, ma anche il modo di rappresentarli e gli usi stilistici da parte degli autori e pittori sono in parte uguali. La vita dei ceti bassi delle Fiandre descritta da Conscience non diverge molto da quella raccontata da Balzac o da Manzoni: si può quindi asserire che, in generale, la miseria, la fame, l'importanza del denaro e

l'attaccamento al lavoro sono tratti in comune non solo alla letteratura realista, ma anche alla vita di un'Europa sulla via dell'industrializzazione.

Argomento di studio di questa tesi di laurea è stata anche la traduzione in italiano da parte di Gar comparata alla versione originale in lingua neerlandese. Come si è potuto notare, il traduttore è riuscito a veicolare nell'insieme il messaggio di ciascun romanzo, ha mantenuto molte delle note esplicative a piè di pagina dell'autore e ha scelto di esplicitare termini o luoghi stranieri al pubblico di arrivo in modo tale da rendere la lettura più fluida e piacevole. Non avendo comparato la versione tedesca di Von Diepenbrock, non si è riuscito a notare tutte le convergenze, divergenze e scelte stilistiche da parte del traduttore tedesco, ma tale argomento potrebbe essere elemento di spunto per una futura ricerca al riguardo.

In conclusione, *Vita domestica dei fiamminghi* è stato uno degli esempi cardini della letteratura fiamminga del XIX secolo: Hendrik Conscience viene rappresentato come “colui che insegnò al popolo a leggere” e fu uno dei primi a gettare le basi di una letteratura nazionale fiamminga a partire dalla seconda metà del XIX secolo⁴¹. L'intento da parte di Hendrik Conscience di rappresentare la veridicità del popolo in contrasto con le altre culture non fu solamente un modo per creare una cosiddetta “letteratura nazionale”, ma fu anche uno dei primi segni dell'insorgere dei nazionalismi in Europa e di quell'idea di antagonismo tra letteratura nazionale e straniera. Bisogna ricordare che il XIX secolo non fu solamente simbolo di industrializzazione, di forte disparità sociale tra gli abitanti, nascita di correnti letterarie o filosofiche e di sviluppi scientifici. Il XIX secolo fu anche il motore dell'origine dei nazionalismi e i fascismi in Europa, i quali furono prettamente improntati sul contrasto “noi-loro”⁴² e sull'importanza delle origini del popolo e della sua lingua, facendo così finire l'Europa del XX secolo a fare i conti sul campo di battaglia per due guerre mondiali.

⁴¹ Il nazionalismo nelle Fiandre: elemento spiegato nel corso Europa geschiedenis en instellingen tenuto dal prof. Wim Coudenys, KU Leuven – Campus Sint Andries, anno accademico 2019-2020

⁴² De contrastieve opbouw: l'idea di pensare all'altro in basi ai nostri particolari come popolo, elemento spiegato nel corso Europa geschiedenis en instellingen tenuto dal prof. Wim Coudenys, KU Leuven – Campus Sint Andries, anno accademico 2019-2020 (Coudenys, De contrastieve opbouw, 2019-2020)

Bibliografia

- Allegri, M. (1999). *Dizionario Biografico degli Italiani*. Tratto da www.treccani.it:
http://www.treccani.it/enciclopedia/tommaso-angelo-gar_%28Dizionario-Biografico%29/
- Almanacco imperiale reale per le provincie del Regno Lombardo-Veneto soggette al governo di Milano: per l'anno 1825*. (1825). Munchen: Biblioteca pubblica bavarese .
- Antwerpen, L. (2016). *Verhalen in het museum - De 19de eeuw*. Tratto da Letterenhuis - Het geheugen van de Vlaamse literatuur:
<https://www.letterenhuis.be/nl/pagina/de-19de-eeuw>
- Baldi, G. (1993). *Dal testo alla storia, dalla storia al testo. Dal Neoclassicismo al Verismo*. Torino: Paravia .
- Balzac, H. (1834). *Le Père Goriot* (1984 ed.). Paris: Hachette.
- Beller, M., & Leerssen, J. T. (2007). *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters: a Critical Survey*. Amsterdam : Rodopi .
- Cagol, F. (2019). Una città senza archivio: le concentrazioni documentarie nella Biblioteca civica di Trento. In A. Giorgi, S. Moscadelli, G. M. Varanini, & S. Vitali, *Erudizione cittadina e fonti documentarie. Archivi e ricerca storica nell'Ottocento italiano (1840-1880)* (p. 602-603). Firenze: Firenze University Press .
- Castaldi, G. (1811). *Viaggio fatto per la Francia nell'anno 1800*. Napoli: Stamperia Reale .
- Castex, P. (1974). *Histoire de la littérature française* . Paris: Hachette .
- Conscience, H. (1843-1844). *Volledige werken 32. Eenige bladzijden uit het boek der natuur. Siska van Rosemael. Hoe men schildert wordt* (1912 ed.). Amsterdam: Gebr. Graauw.
- Conscience, H. (1846). *Vita domestica dei fiamminghi* . Firenze : Poligrafia Italiana .

- Conscience, H. (1933). *Brieven aan Melchior, baron van Diepenbrock, prinsbisschop van Breslau*. A Nowack, Vanderpoorten.
- Coudenys, W. (2019-2020). *Nationaal denken in Vlaanderen*. KU Leuven Campus Sint Andries Antwerpen.
- Coudenys, W. (2019-2020). *De contrastieve opbouw*. KU Leuven - Campus Sint Andries Antwerpen.
- Dagnino, R. (2013). *Een genoeglijk avontuur. De Italiaanse vertalingen van 'Enrico' Conscience (1846-1967)*. Verslagen & Mededelingen van de KANTL.
- De Mauro, T. (2014). *Storia Linguistica dell'Italia Repubblicana: dal 1946 ai nostri giorni*. Bari: Editori Laterza.
- De Paepe, T. (2016). *Een netwerk van luxe Museum Vleeshuis - Klank van de Stad en UA geschreven voor DIVA*. Tratto da Diva Antwerp Home of Diamonds : <http://www.divaantwerp.be/nl/research/een-netwerk-van-luxe>
- D'hulst, L. (2018). Critical writing : Francophone Belgium / Wallonia. In *Encyclopaedia of Romantic Nationalism in Europe* (p. 237-692). Amsterdam: Amsterdam University Press.
- DLBT. (s.d.). *DLBT - Hendrik Conscience - Biography*. Tratto da <https://dlbt.univie.ac.at/tools/output-showcases/showcase-conscience/author/>
- Dodde, N. (2020). *Franse scholen in Nederland: Ontstaan en ontwikkeling vanaf de vijftiende eeuw tot het midden van de negentiende eeuw*. Antwerpen: Gompel & Svacina.
- Dupont, J. (s.d.). *Fotografia del pittore Edouard Dujardin, in piedi c.a. 1860- c.a 1870*. Rijksmuseum, Amsterdam, Paesi Bassi.
- Flynn, P. (2019-2020). *Formalism and Functionalism*. KU Leuven - Campus Sint Andries Antwerpen.
- Gar, T. (1846). *Vita domestica dei fiamminghi descritta in tre racconti da Enrico Conscience*. Firenze: Poligrafia Italiana.
- Guglielmino, S. (1978). *Guida al novecento - Terza edizione ampliata*. Milano: Principato Editore.

- Italiano, A. S. (s.d.). *Archivio Storico Italiano - Deputazione di storia patria per la Toscana*. Tratto da <http://www.deputazionetoscana.it/wordpress/>
- Lagarde, & Michard. (1993). *XIXe siècle - les grands auteurs français du programme. Anthologie et Histoire littéraire*. Paris: Bordas.
- Lipnicki, M. (2017). *Wat eene moeder lijden kan door Hendrik Conscience in het Pools. Vertaling of adaptatie?*. Wrocław: Neerlandica Wratislaviensia XXVII by CNS
- Manzoni, A. (1842). *I promessi sposi* (Vol. XVIII). (F. Martini, A cura di) Milano: Istituto Editoriale Italiano.
- Marneffe, M. (2019-2020). *Le Réalisme*. KU Leuven - Campus Sint Andries Antwerpen.
- Mastromattei, D. (2017). *I mangiatori di patate di Van Gogh: analisi completa del quadro*. Tratto da Arteworld : <https://www.arteworld.it/i-mangiatori-di-patate-van-gogh-analisi/>
- Mittermaier, C. J. (1845). *Italienische Zustände*. (P. Mugna, Trad.) Lipsia: Hirschfeld, G.B.
- Munday, J. (2012). *Manuale di studi sulla traduzione*. Bologna : Bonomia University Press .
- Nifosì, G. (2020 , Aprile 30). *Da Courbet a Salgado: raccontare il lavoro, denunciare lo sfruttamento* . Tratto da Arte svelata - Realismo e Impressionismo : <https://www.artesvelata.it/lavoro-courbet-salgado/>
- Pope, R. (2012). *Studying English Literature and Language: An Introduction and Companion*.
- Pope, R. (2012). *Studying English Literature and Language: An introduction and companion*. London: Routledge .
- Richards, I. (1929). *Practical criticism: A study of Literary Judgement* .
- Riello, G. (2012). *La moda: una storia dal Medioevo a oggi* . Bari: Universale Laterza .
- Roig-Sanz, D. (. (2018). General Introduction. Literary Translation and Cultural Mediators. Toward an Agent and Process-Oriented Approach. In D. M. Roig-

- Sanz, *Literary Translation and Cultural Mediators in 'Peripheral' Cultures* (p. 28). London : Palgrave Macmillan.
- Saunders, J. (1846). *The People's Journal*. University of Illinois at Urbana-Champaign : People's Journal Office.
- Snieders, A. (1876). Edouard Dujardin. *De Belgische Illustratie*(25).
- Tanga, M. (2008). *I Malavoglia a tavola. Giovanni Verga e la cucina dei contadini siciliani*. Torino: Il leone verde .
- Treccani. (s.d.). *Borgomastro - Enciclopedia online*. Tratto da Treccani:
<http://www.treccani.it/enciclopedia/borgomastro/>
- Treccani. (s.d.). *Civetta - Vocabolario Online*. Tratto da Treccani:
<http://www.treccani.it/vocabolario/civetta/>
- Treccani. (s.d.). *Italianizzazione - Vocabolario online*. Tratto da
<http://www.treccani.it/vocabolario/italianizzazione/>
- Treccani. (s.d.). *Naturalismo - Vocabolario online* . Tratto da
<http://www.treccani.it/vocabolario/naturalismo/>
- Treccani. (s.d.). *Realismo - Vocabolario online*. Tratto da
<http://www.treccani.it/vocabolario/realismo/>
- Treccani. (s.d.). *Verismo - Vocabolario online*. Tratto da Treccani :
<http://www.treccani.it/vocabolario/verismo/>
- Van Cauwenberghe, E. (1976). *Edouard Dujardin, illustrator Hendrik Conscience*.
Brussel : Nationaal Biografisch Woordenboek van de Koninklijke Academia van
Belgie .
- Van Gogh, V. (1885). *De aadappelelers*. Van Gogh Museum, Amsterdam, Paesi Bassi .
- Van Uffelen, H. (1993). *Moderne niederländische Literatur im deutschen Sprachraum 1830-1990*. Wien: Zentrum für Niederlande-Studien.
- Verschaffel, T. (2001). De kwade faam van Hendrik Conscience. *Ons Erfdeel*(44/4),
553-569 .

Vimr, O. (2018). Early Institutionalised Promotion of Translation and the Socio-Biography of Emil Walter, Translator, Press Attaché and Diplomat. In D. M. Roig-Sanz, *Literary Translation and Cultural Mediators in 'Peripheral' Cultures* (p. 46). London: Palgrave Macmillan.