



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

«L'affare Couperus»: Giovanni Verga e la traduzione indiretta di Pace universale

Pennings, L.

Publication date

2022

Document Version

Final published version

Published in

Passaggi intermedi

License

Article 25fa Dutch Copyright Act (<https://www.openaccess.nl/en/in-the-netherlands/you-share-we-take-care>)

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Pennings, L. (2022). «L'affare Couperus»: Giovanni Verga e la traduzione indiretta di *Pace universale*. In B. Berni, C. De Marco, & A. Wegener (Eds.), *Passaggi intermedi: La traduzione indiretta in Italia* (pp. 183-200). (Confronti). Istituto Italiano di Studi Germanici. https://www.academia.edu/97980578/_Laffare_Couperus_Giovanni_Verga_e_la_traduzione_indiretta_di_Pace_universale

General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

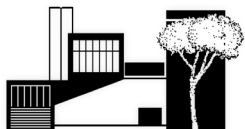
Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

UvA-DARE is a service provided by the library of the University of Amsterdam (<https://dare.uva.nl>)

CONFRONTI

In collaborazione con



ACCADEMIA DI DANIMARCA

Passaggi intermedi. La traduzione indiretta in Italia
a cura di Bruno Berni – Catia De Marco – Anna Wegener

I saggi presenti nel volume sono stati sottoposti a *double-blind peer review*

© 2022 Copyright Istituto Italiano di Studi Germanici
via Calandrelli, 25 – 00153 Roma
redazione@studigermanici.it
www.studigermanici.it

ISBN: 978-88-95868-61-5

Passaggi intermedi
La traduzione indiretta in Italia

a cura di

Bruno Berni
Catia De Marco
Anna Wegener



Istituto Italiano di
STUDI GERMANICI

Indice

- 7 Bruno Berni – Catia De Marco – Anna Wegener, *Introduzione*
- 15 Alexandra Assis Rosa, *On Indirect Translation: Towards Further Descriptive-Explanatory Research*
- 35 James Hadley, *QuantiQual: Quantifying the Qualities of Indirect Translations*
- 53 Franco Perrelli, *Appunti di un traduttore a teatro*
- 65 Giulia Baselica, *La traduzione indiretta dei classici russi: il caso delle edizioni Treves (1886-1906)*
- 77 Patrycja Polanowska, *Lo sguardo baudelairiano come filtro della visione del mondo di E.A. Poe. Il caso delle prime traduzioni italiane dei suoi racconti*
- 93 Gabriella Catalano, *Dalla Germania all'Italia passando per la Francia. Traduzioni e paratesti*
- 105 Bruno Berni, *Il primo ingresso delle fiabe di Andersen in Italia. Traduzione indiretta e ricezione*
- 119 Silvia Cosimini, *Ghiestur Paulsson in italiano: traduzione diretta o indiretta?*
- 135 Catia De Marco, *Il caso di Sjöwall & Wahlöö in Italia. Un esempio virtuoso di traduzione indiretta*
- 163 Roberto Dagnino, *Il fiammingo Hendrik Conscience in traduzione italiana. Un esempio di filiera traduttiva*
- 183 Linda Pennings, *«L'affare Couperus»: Giovanni Verga e la traduzione indiretta di Pace universale*
- 201 Cristina Dozio, *Caffè/Café: tradurre al-Karnak di Nağīb Mahfūz dall'arabo o dall'inglese*
- 217 Bianca Maria Filippini, *Le traduzioni italiane di Sâdeq Hedâyat: l'indiscusso tramite europeo per la conoscenza di uno dei più importanti scrittori persiani del Novecento*
- 231 Chiara Galletti – Shadi Shajiei, *Microhistory of a Collaborative Indirect Translation for Children: Bianca Pitzorno's 'Translation in Fair Copy' of a Persian Tale*
- 245 Indice dei nomi
- 257 Note biografiche

«L'affare Couperus»: Giovanni Verga e la traduzione indiretta di *Pace universale*

Linda Pennings

Si traduce, in genere, da una lingua all'altra ma talvolta – è accaduto spesso – da un testo a sua volta già tradotto, cosa che moltiplica le rifrazioni e rende più ardua, anche discutibile ma non meno creativa e culturalmente importante la ricreazione finale.

Claudio Magris¹

La rivista settimanale «L'Illustrazione italiana» reca, a pagina 301 dell'annata 1902, i nomi di Émile Zola e del suo ammiratore e collega naturalista Giovanni Verga. Lo scrittore italiano non figura però nel breve resoconto dei funerali del maestro francese, che si erano svolti il 5 ottobre a Parigi, bensì in nota a un'ampia recensione di Dino Mantovani a *Pace universale*, «romanzo di Luigi Couperus, tradotto dall'olandese, con prefazione di G. Verga (Milano, Treves, L. 2,50)»². L'informazione sulla lingua da cui il romanzo è stato tradotto è sicuramente un'inferenza fatta dal recensore, giacché sul frontespizio del volume compare soltanto la scritta: «traduzione autorizzata dall'autore»³.

La mancanza, nel paratesto, di un riferimento alla lingua originale del romanzo, del nome del traduttore e della traduzione intermedia usata come testo fonte non è certo inusuale all'epoca. Anzi, come ben noto, l'anonimato del traduttore e l'uso di una traduzione intermedia sono stati aspetti consueti della cultura traduttiva europea fin nei primi decenni del XX secolo e oltre. Il fatto che sia menzionata invece la prestigiosa firma della prefazione al romanzo sta a illustrare che all'editore Treves

¹ Claudio Magris, *Traduttore, creatore infinito*, in «Corriere della Sera», 11 settembre 2020, p. 34.

² Dino Mantovani, *Pace universale*, in «L'Illustrazione italiana», 29 (1902), 41, p. 301.

³ Louis Couperus, *Pace universale*, [trad. it. di Dina di Sordevolo], pref. di Giovanni Verga, Treves, Milano 1902. Una prima e parziale ricostruzione del caso si trova in Jeannette E. Koch, *Louis Couperus' koningsromans in Frankrijk en Italië*, in «Maatstaf», 12 (1983), pp. 1-15; cfr. anche il saggio di chi scrive, focalizzato sul contesto olandese e sullo stile couperiano: *Luigi Couperus en de wereldvrede. Stijl in de indirecte vertaling: een kwestie van respect?*, in «Filter», 28 (2021), 2, pp. 102-124.

premeva più introdurre il romanziere sconosciuto al pubblico italiano tramite il nome del famoso scrittore siciliano, che non informare il lettore sulle origini del testo presentato.

Che si tratti di una traduzione della versione francese del romanzo olandese risulta – come nel caso di molte traduzioni indirette – da fonti esterne all'edizione stessa, e cioè dal ricco carteggio tra Verga e l'amica e amante Dina di Sordevolo⁴, autrice della traduzione. Le lettere scambiate tra Dina a Milano e Giovanni a Catania testimoniano non solo un'intensa collaborazione traduttiva, ma aprono anche uno spiraglio sull'atteggiamento e sulla strategia con cui entrambi hanno affrontato il proprio compito. Si può dire che la corrispondenza rende particolarmente interessante il progetto di traduzione battezzato da Verga come «l'affare Couperus»⁵, dando un'immagine dello *status* attribuito alla traduzione indiretta dalle persone coinvolte nel progetto: autore, editore, traduttori.

1. La seconda mano

Nel glossario *Translation Research Terms*, Anthony Pym raccomanda l'uso del termine 'indirect translation' tra i numerosi vocaboli in uso per indicare questa pratica, particolarmente diffusa nell'Europa del Settecento e Ottocento, definendola come «the historical process of translation from an intermediary version»⁶. Come è stato rilevato fin dal 1988 da Gideon Toury, una storia della traduzione non può ignorare la pratica della traduzione indiretta, che ha un'inevitabile importanza per la funzione svolta in certe epoche e in rapporto a determinate norme culturali e poetiche traduttive⁷.

In anni recenti gli studi teorici e storici sulla traduzione indiretta si sono rapidamente moltiplicati, proponendo distinzioni terminologiche, modelli teorici e metodologie di ricerca e mettendo a punto gli aspetti specifici che differenziano la traduzione indiretta da quella diretta⁸. Per

⁴ Giovanni Verga, *Lettere d'amore*, a cura di Gino Raya, Tindalo, Roma 1970. Il carteggio consta di oltre 700 lettere di Verga a Dina; quelle di Dina a Verga sono state distrutte, secondo il volere dello scrittore, dopo la sua morte.

⁵ Lettera a Dina del 5 maggio 1901, *ivi*, p. 99.

⁶ Anthony Pym, *Translation Research Terms: A Tentative Glossary for Moments of Perplexity and Dispute*, in *Translation Research Projects 3*, ed. by Anthony Pym, Intercultural Studies Group, Tarragona 2011, pp. 75-110: 82-83.

⁷ Gideon Toury, *Translating English Literature via German – and Vice Versa. A Symptomatic Reversal in the History of Modern Hebrew Literature*, in *Die literarische Übersetzung*, II, hrsg. v. Harald Kittel, Schmidt, Berlin 1988, pp. 139-157.

⁸ Cfr. *Indirect Translation: Theoretical, Methodological and Terminological Issues*, ed. by Alexandra Assis Rosa – Hanna Pięta – Rita Bueno Maia, «Translation Studies», Special Issue, 10 (2017), 2.

nominarne alcuni: la traduzione indiretta in genere è legata a culture in cui l'«accettabilità» della traduzione nella cultura di arrivo prevale sull'«adeguatezza» della resa nella cultura di partenza; essa gioca un ruolo funzionale soprattutto in culture in cui le distinzioni tra scrittura originale e traduzione sono meno nette; avviene nella maggior parte dei casi tra due lingue più o meno periferiche attraverso la mediazione di una lingua centrale; è spesso motivata, oltre che dal prestigio della cultura intermedia, dalla non disponibilità di testi originali o di traduttori competenti, da motivi economici o questioni di autorizzazione o di censura⁹.

Inoltre è evidente che la traduzione indiretta, giudicata secondo criteri odierni, tende a essere considerata come una forma «inferiore» di traduzione, in quanto le inevitabili trasformazioni inerenti alla prima traduzione sono logicamente rafforzate nella seconda, implicando una maggiore distanza e perdita rispetto alla traduzione diretta¹⁰. Volendo prescindere da qualsiasi valutazione di carattere generalizzante, sembra comunque lecito ritenere quella indiretta almeno una forma peculiare di traduzione, in quanto si tratta di un metatesto derivato da un metatesto, anziché da un prototesto, e quindi di una seconda interpretazione basata su una prima interpretazione del testo originale.

Nell'ambito di una storia della traduzione indiretta occorre chiedersi non soltanto qual è la sua posizione nell'ambito delle poetiche traduttive prevalenti in un dato luogo e momento storico¹¹, ma anche com'è vissuta l'esperienza della traduzione indiretta da chi concretamente se ne occupa: editori e mediatori culturali, traduttori professionisti e amatori, prestigiosi e sconosciuti, autori traduttori e autori tradotti. Quali sono le riflessioni, le strategie, le percezioni di chi produce o riceve una traduzione «di seconda mano», o citando Jürgen von Stackelberg: «eine Übersetzung aus zweiter Hand»?¹²

⁹ Oltre agli studi citati di Toury e di Assis Rosa, Pięta e Bueno Maia, cfr. Kelly Washbourne, *Nonlinear Narratives: Paths of Indirect and Relay Translation*, in «Meta. Journal des traducteurs/Translators' Journal», 58 (2013), 3, pp. 607-625.

¹⁰ «Given an apparently still predominant demand for closeness to the source text (ST), [indirect translation] tends to be negatively evaluated because it arguably increases the distance to the ultimate ST and, therefore, is often hidden or camouflaged». Cfr. Alexandra Assis Rosa – Hanna Pięta – Rita Bueno Maia, *Theoretical, Methodological and Terminological Issues Regarding Indirect Translation: An Overview*, in *Indirect Translation*, cit., pp. 113-132: 113-114.

¹¹ «The rules permitting or forbidding translation from an intermediate language rather than from the original source language vary over time as well as cross-culturally and in relation to particular genres and source languages». Cfr. Theo Hermans, *Translation in Systems: Descriptive and Systemic Approaches Explained*, St. Jerome, Manchester 1999, p. 75.

¹² Cfr. Jürgen von Stackelberg, *Übersetzungen aus zweiter Hand. Rezeptionsvorgänge in der europäischen Literatur vom 14. bis zum 18. Jahrhundert*, De Gruyter, Berlin 1984.

La ricostruzione delle idee sulle pratiche traduttive rientra in parte in quell'area di storia della traduzione chiamata «archeologica» da Anthony Pym nel suo *Method in Translation History* e fondata sulla convinzione che «strict Translation History should deal with what translators do – with translation as a practice and a theorizing in itself, rather than with pure external theories of the practice and theorizing»¹³. Di grande importanza si rivelano dunque, nella sempre crescente attenzione dedicata all'attività e alla riflessione del traduttore con la sua soggettività, creatività e attività condizionata in parte da norme e aspettative culturali¹⁴, tutte le varie forme di documentazione che possano contribuire a tracciare un quadro delle attitudini nei confronti della traduzione indiretta: dai paratesti alle recensioni, dalle lettere alle riflessioni, memorie, autobiografie e ad altri egodocumenti dei traduttori¹⁵.

2. Da Amsterdam a Parigi a Milano

La traduzione di *Wereldvrede* del 1895¹⁶ di Louis Couperus (1863-1923), romanzo che narra le frustrate ambizioni di pace dell'imperatore di un regno europeo immaginario, si colloca intorno al 1900 nel contesto del clima culturale del fiorente mercato editoriale e giornalistico, della moda del romanzo e del *feuilleton*, del boom di traduzioni di romanzi stranieri, talvolta anche dalle letterature a quei tempi periferiche, dell'egemonia francese nella cultura europea e della consueta pratica di traduzione mediata dal francese¹⁷.

Volendo rintracciare le origini di *Pace universale*, sembra lecito affermare che la traduzione italiana non sarebbe mai uscita se non fosse esistita la traduzione francese del romanzo, e questo non solo per la mancanza di traduttori dall'olandese in Italia. Data la posizione allora 'periferica' nella cultura europea dell'Olanda come dell'Italia, ambedue i paesi sono orientati verso Parigi per l'importazione e l'esportazione di letteratura, secondo il principio formulato da Johan Heilbron: «What is translated from one peripheral language into the other depends on what is translated from these peripheral languages into the central languages»¹⁸.

¹³ Anthony Pym, *Method in Translation History*, Routledge, London-New York 1998, p. 10.

¹⁴ Fondamentali restano al riguardo i concetti dell'orizzonte, della posizione e del progetto del traduttore, distinti in Antoine Berman, *Pour une critique des traductions: John Donne*, Gallimard, Paris 1995.

¹⁵ Cfr. Maialen Marin-Lacarta, *Indirectness in Literary Translation: Methodological Possibilities*, in *Indirect Translation*, cit., pp. 133-149.

¹⁶ Louis Couperus, *Wereldvrede*, L.J. Veen, Amsterdam 1895.

¹⁷ Cfr. Pascale Casanova, *La république mondiale des lettres*, Seuil, Paris 1999.

¹⁸ Johan Heilbron, *Towards a Sociology of Translation. Book Translations as a Cultural*

Condizione indispensabile per un percorso editoriale in Europa è dunque l'ingresso dello scrittore olandese nella cultura francese, avvenuto nel 1896 e dovuto a una combinazione di circostanze fortunate: un clima letterario favorevole, un contatto essenziale e un genere letterario di attualità. Infatti, mentre tra l'Ottocento e il Novecento gli scrittori fiamminghi e olandesi rimangono per lo più sconosciuti al di fuori dei confini nazionali, verso la metà degli anni Novanta a Parigi nasce un vivo interesse per le culture e letterature nordiche, soprattutto scandinave e russe, ma anche germaniche¹⁹. Durante questo breve periodo di apertura verso le culture di un 'esotico' Nord²⁰, Louis Couperus incontra a Parigi uno dei principali intermediari culturali del momento, il letterato cosmopolita di origine polacca Teodor de Wyzewa²¹, particolarmente dedito alle letterature europee meno diffuse.

Con i due articoli del 1896 e 1897, in cui richiama l'attenzione su Louis Couperus come uno scrittore tipicamente olandese²², de Wyzewa dà il via a un'edizione francese di *Majesteit*, il primo dei 'romanzi regali' dello scrittore, presso la casa editrice parigina Plon²³. La traduzione di Louis Bresson, pastore della Chiesa vallone stabilito a Rotterdam, è accompagnata da un'ampia prefazione di Maurice Spronck, avvocato e amante della cultura, che sottolinea la somiglianza del romanzo di Couperus con il tema delle monarchie in crisi, trattato in diversi romanzi regali francesi²⁴. Con questo argomento, oltre che con l'ambien-

World System, in «European Journal of Social Theory», 2 (1999), 4, pp. 429-444: 435.

¹⁹ Cfr. Paul Delsemme, *Découverte des lettres Néerlandaises par les Français à la fin du XIXe siècle*, in «De nieuwe Taalgids», 55 (1962), pp. 10-20.

²⁰ Cfr. Blaise Wilfert-Portal, *La place de la littérature étrangère dans le champ littéraire français autour de 1900*, in «Histoire & Mesure», 23 (2008), 2, pp. 69-101.

²¹ Cfr. Frédéric Louis Bastet, *Louis Couperus. Een biografie*, Querido, Amsterdam 1987, p. 140.

²² Teodor de Wyzewa, *Deux romanciers: M. Louis Couperus et M. Marcellus Emants*, in «Revue des Deux Mondes», 134 (1896), 3, pp. 699-708; *Revue étrangère – L'Autobiographie d'un romancier hollandais*, in «Revue des Deux Mondes», 141 (1897), 4, pp. 937-946. Cfr. anche Paul Delsemme, *Teodor de Wyzewa et le cosmopolitisme littéraire en France à l'époque du symbolisme*, Presses Universitaires de Bruxelles, Bruxelles 1967.

²³ Louis Couperus, *Majesté*, trad. fr. de Louis Bresson, préf. de Maurice Spronck, Librairie Plon, Paris 1898. Evidentemente, in quel clima di 'cosmopolitismo', l'intraducibilità del romanzo segnalata dal critico implicava un invito piuttosto che un ostacolo all'edizione francese: «ses romans gardent un caractère profondément hollandais; et j'ai l'idée qu'à vouloir, par exemple, traduire en français cette *Paix du Monde*, on risquerait de lui faire perdre toute sa saveur». Cfr. de Wyzewa, *Deux romanciers*, cit., p. 701.

²⁴ Cfr. Jeanette E. Koch Piccio, *I romanzi regali di Louis Couperus*, II, in «Annali. Sezione Germanica. Studi Niderlandesi-Studi Nordici», XX (1977), pp. 7-60, in cui queste opere di Couperus sono paragonate ai principali romanzi regali francesi, tra cui Alphonse Daudet, *Les rois en exil* (1879), Catulle Mendès, *Le roi vierge* (1881), Élémir Bourges, *Le crépuscule des dieux* (1884), Julie Lemaître, *Les rois* (1893).

tazione della storia in un immaginario paese mediterraneo, il romanzo di Couperus soddisfa un importante criterio per l'importazione della letteratura straniera in Francia: un'origine esotica che al tempo stesso si adatta perfettamente alle tendenze proprie della cultura francese²⁵.

Decisamente diverse sono le circostanze dell'entrata del romanzo nella cultura italiana. Se anche qui non manca certo la moda del romanzo russo e nordico, la scelta delle opere è dominata in gran parte dall'offerta che proviene da Parigi²⁶. I principali editori di Milano, Treves e Sonzogno, giocano un ruolo chiave nello sviluppo di un'editoria moderna incentrata sul grande pubblico borghese, in cui le traduzioni da o tramite il francese costituiscono una parte considerevole della letteratura pubblicata²⁷. Non è chiaro chi abbia preso l'iniziativa per la traduzione italiana di *Majesté* nella collana della «Biblioteca Amena» di Treves, ma si potrebbe ipotizzare che un ruolo di mediazione sia stato svolto dalla scrittrice Anna Franchi, firma non solo della traduzione del romanzo, ma anche di un'ampia prefazione²⁸.

Poco dopo l'uscita di *Maestà*, nell'autunno del 1900, Giovanni Verga soggiorna nella villa dei Treves a Pallanza²⁹, luogo di incontro di scrittori, di cui per molti anni è assiduo ospite. Sembra probabile che qui gli sia capitato in mano il primo romanzo couperiano tradotto in italiano, richiamando il suo interesse per la traduzione francese di *Paix Universelle*³⁰, il secondo romanzo regale di Couperus uscito in Francia un anno prima. Tutti e due i romanzi si riallacciano, per puro caso, all'attualità italiana dell'assassinio del re Umberto I, evento storico molto simile al regicidio raccontato in *Maestà* e a un simile tentativo nella sua continuazione *Pace universale*, come notato nella già citata recensione dell'«Illustrazione italiana», del resto edita dallo stesso Treves:

Luigi Couperus è un autore fortunato, non soltanto per la pronta e larga accoglienza che trovano in Europa i suoi libri, ma anche per il

²⁵ Cfr. Blaise Wilfert-Portal, *Cosmopolis et l'homme invisible. Les importateurs de littérature étrangère en France, 1885-1914*, in «Actes de la Recherche en Sciences Sociales», 144 (2002), 4, pp. 33-46.

²⁶ Cfr. Enrico Decleva, *Présence germanique et influences françaises dans l'édition italienne aux XIXe et XXe siècles*, in *Les mutations du livre et de l'édition dans le monde du XVIIIe siècle à l'an 2000*, éd. par Jacques Michon – Jean-Yves Mollier, Presses de l'Université de Laval – L'Harmattan, Québec-Paris 2001, pp. 191-207.

²⁷ Cfr. Massimo Grillandi, *Emilio Treves*, UTET, Torino 1977, pp. 239-242.

²⁸ Louis Couperus, *Maestà*, trad. it. e pref. di Anna Franchi, Treves, Milano 1900. Per un ritratto della scrittrice, giornalista e traduttrice Anna Franchi (1867-1954) cfr. Elisabetta De Troja, *Anna Franchi, l'indocile scrittura. Passione civile e critica d'arte*, Firenze University Press, Firenze 2016.

²⁹ Gino Raya, *Vita di Giovanni Verga*, Herder, Roma 1990, p. 403.

³⁰ Louis Couperus, *Paix universelle*, trad. fr. de Louis Bresson, Librairie Plon, Paris 1899.

favore singolare della sorte che si compiace di secondarne il pensiero, dando loro un'importanza e un'attualità maggiore di quella che l'autore stesso può avere avuto in mente. *Maestà*, bel libro e forte, in cui si narra di un sovrano ucciso in mezzo ad una festa da un anarchico, e del suo figliuolo che sale al trono insanguinato tra il pianto e l'incerta aspettazione popolare, venne in Italia, chi non se ne rammenta? alla vigilia dell'uccisione di Umberto I, e fu letto con la commozione intensa che suscitano i fatti della realtà presente³¹.

A tale coincidenza fortunata toccata in sorte ai due romanzi, si aggiunge l'attualità delle conferenze internazionali per la pace, come afferma ancora Mantovani: «Ora *Pace universale*, che è la continuazione di *Maestà*, si legge tradotto in questi mesi torbidi, mentre la Conferenza interparlamentare per la pace, che doveva adunarsi a Budapest, è andata in fumo, e nei paesi slavi gli uomini si scannano spontaneamente tra loro, come belve che solo le fragili catene dei Governi trattengono dallo scagliarsi alla strage»³². Sembra plausibile pensare che queste attualità, così come le somiglianze tra l'immaginaria Liparia di Couperus e l'Italia, abbiano reso il romanzo interessante come un riflesso della società italiana ed europea, anziché come un prodotto culturale proveniente dai Paesi Bassi.

3. Il progetto di traduzione

Grazie alla corrispondenza sopravvissuta, non esiste infatti alcun dubbio che l'iniziatore della traduzione italiana di *Pace universale* sia stato Giovanni Verga, per il quale il romanzo costituiva un'occasione opportuna pure per un'altra ragione, di natura piuttosto personale. Lottando in quegli anni con un persistente blocco dello scrittore, dovuto anche al declino inesorabile del naturalismo in Europa, Verga si occupava attivamente delle traduzioni: anzitutto come scrittore, al fine di far sopravvivere le proprie opere in altre lingue e in altri generi³³, ma anche come intermediario per la diffusione di opere altrui sul mercato librario italiano. In questo suo impegno era spinto da due motivi in particolare: contraccambiare gli sforzi compiuti dal suo traduttore francese, lo scrittore Édouard Rod,

³¹ Mantovani, *Pace universale*, cit., p. 301.

³² *Ibidem*. Couperus stesso segnala questa coincidenza nella sua prefazione al romanzo, inclusa nell'edizione francese e omessa in quella italiana.

³³ Cfr. Linda Pennings, *Giovanni Verga, Édouard Rod e l'(in)traducibilità dei Malavoglia*, in «Arena Romanistica», 10 (2012), pp. 186-209, e *Perché tradurre la propria scrittura? Giovanni Verga traduttore*, in *Perché scrivere? Motivazioni, scelte, risultati*, a cura di Francesco Bianco – Jiří Špička, Franco Cesati, Firenze 2017, pp. 373-382.

e procurare lavoro di traduzione come mezzo di sostentamento alla sua amante, la vedova contessa Dina Castellazzi di Sordevolo³⁴.

Così lo scrittore siciliano, avendo alle spalle una lunga carriera culminata nelle opere veriste di *Vita dei campi*, *I Malavoglia* e *Mastro-don Gesualdo*, approfitta della sua rete di conoscenze letterarie per proporre la pubblicazione di una traduzione italiana di *Paix universelle*. Dalle lettere risulta che egli tratta con diversi direttori di giornale per la pubblicazione in appendice, ottenendo solo dopo faticose negoziazioni una reazione positiva da parte di Vincenzo Morello dell'«Ora» di Palermo, e con Treves per l'edizione in volume. A Giuseppe Treves interessano, ovviamente, i costi dell'edizione, quando scrive a Verga: «Della *Pace universale* il Couperus che risposta ti ha dato? Del resto è di dominio pubblico. Non vi son trattati coll'Olanda»³⁵.

Deve essere da Pallanza³⁶, nel settembre o nell'ottobre 1900, che Verga scrive a Couperus, allora residente a Nizza, chiedendogli l'autorizzazione per la traduzione del suo romanzo in italiano. La lettera non sembra più esistere, ma fatto sta che nella risposta datata 28 ottobre 1900 – lettera non pubblicata che si trova nell'archivio della corrispondenza di Verga a Catania – Couperus ringrazia Verga, in francese, per avergli regalato *I Malavoglia*, concedendo l'autorizzazione per la traduzione della *Paix universelle* a «Madame la Comtesse de Sordevolo»³⁷, e lasciando a Verga le negoziazioni sulle condizioni finanziarie. Poi lo prega gentilmente di inviargli una copia di *Maestà* e di eventuali recensioni nella stampa italiana; in una cartolina del 17 novembre ringrazia Verga per aver soddisfatto quest'ultima richiesta³⁸.

Sia l'editore che l'autore esprimono poi qualche preoccupazione per la qualità della traduzione da realizzare. Per togliere qualche dubbio a Treves ci vogliono non solo l'amicizia e la forza persuasiva di Verga ma anche la sua assunzione di responsabilità sul lavoro da affidare a una traduttrice sconosciuta e inesperta, in un mercato saturo di traduttori dal francese: «Per la traduzione dal francese è un affare difficile. Vi sono troppi concorrenti. Fra gli altri le sorelle Nagel che non mi perdono

³⁴ Per alcune informazioni biografiche su Dina Castellazzi di Sordevolo (1860-1945) cfr. la prefazione di Gino Raya a Verga, *Lettere d'amore*, cit., pp. 6-9; e Simona Cigliana, *L'immaginario di Verga*, Salerno, Roma 2006, pp. 29-31.

³⁵ Lettera di Giuseppe Treves a Verga del 29 dicembre 1900, in Gino Raya, *Verga e i Treves*, Herder, Roma 1986, p. 202.

³⁶ Da Pallanza secondo Raya, *Vita di Giovanni Verga*, cit., p. 405, oppure da Milano, come affermato da Giulio Cattaneo, *Giovanni Verga*, UTET, Torino 1963, p. 298.

³⁷ Lettera di Louis Couperus a Verga del 28 ottobre 1900, Biblioteca Regionale Universitaria di Catania, U.MS.EV.004.062.001.

³⁸ Cartolina postale di Couperus a Verga del 17 novembre 1900, Biblioteca Regionale Universitaria di Catania, U.MS.EV.004.062.002.

di vista, tu lo sai. Ad ogni modo vedrò di accontentarti»³⁹. Lo scrittore olandese, poi, nella sua lettera sconsiglia alla traduttrice tramite Verga di usare come testo fonte la traduzione francese poco curata: «Cependant je prierais la traductrice de ne pas avoir recours à la traduction française, laquelle a été faite avec peu de soin»⁴⁰. In un'altra lettera, non conservata, egli deve aver raccomandato invece la traduzione tedesca, opzione per forza scartata da Verga, il quale scrive a Dina:

Quanto all'aiutarti della traduzione tedesca potrai dire che non conosci la lingua; e potrai dire anche, al bisogno, che ti sei giovata della traduzione francese, poiché ho visto che «l'autore e gli editori si riserbano i diritti di pubblicazione e riproduzione in Francia e all'estero», ma poiché tu hai appunto l'autorizzazione dell'autore, sei perfettamente in regola⁴¹.

4. Una collaborazione a distanza

Quando il volume di *Paix universelle*, dopo aver circolato come merce in offerta tra le direzioni di alcuni giornali, verso la fine del 1900 giunge finalmente in mano a Dina, Verga la esorta a dare subito inizio alla traduzione e a mandargli pezzo per pezzo le parti tradotte per il controllo e la correzione: «Mandami la *Paix universelle*, o meglio comincia a tradurre, e mandamela a spizzico e a fascicoli, di mano in mano, insieme alla traduzione»⁴². Dalle lettere emerge chiaro che il contributo di Verga non si limita a un semplice controllo, ma che si tratta di una vera e propria collaborazione, in cui la versione preparata da Dina costituisce la base per gli aggiustamenti apportati da Verga: «Io ho mutato qua e là forse un po' troppo, e ti prego di aver pazienza a rileggermi nel ricopiare. Mandami poi tutto *in bella*, e sarà mia cura il resto»⁴³.

Dalla corrispondenza risulta altresì che Verga fin dall'inizio è ben consapevole di avere a che fare con un testo fonte francese poco affidabile, proprio perché disapprovato dall'autore. Il succinto commento fatto dallo scrittore olandese alla traduzione francese in effetti non rimane lettera morta, giacché Verga scrive a Dina: «Ho già qui la traduzione e me ne occuperò di mano in mano, appena potrò; ti dico però sin da ora che vedo, da quanto ho potuto scorrerne, che va bene, e hai fatto miracoli, perché quel traduttore francese non deve aver capito nulla del

³⁹ Lettera di Treves a Verga del 29 dicembre 1900, in Raya, *Verga e i Treves*, cit., p. 202.

⁴⁰ Lettera di Louis Couperus a Verga del 28 ottobre 1900, cit.

⁴¹ Lettera a Dina del 16 marzo 1901, in Verga, *Lettere d'amore*, cit., p. 91.

⁴² Lettera a Dina del 9 dicembre 1900, *ivi*, p. 70.

⁴³ Lettera a Dina del 9 (o 10) gennaio 1901, *ivi*, p. 76, corsivo nell'originale.

testo, e certo non lo fa capire agli altri. Se ne lagnava lo stesso autore»⁴⁴. Il fallimento del traduttore e i miracoli compiuti da Dina ritornano nella lettera del giorno successivo: «Ho cominciato ad occuparmi della tua traduzione, e vedo che hai fatto miracoli, perché quel traduttore francese non deve aver capito niente, quando l'autore usciva un po' dal sentiero comune»⁴⁵.

Evidentemente l'autore si rende conto che l'inadeguatezza della traduzione francese è dovuta non solo a un'insufficiente comprensione del testo couperiano, ma anche allo sforzo compiuto dal traduttore di rendere i caratteri peculiari del testo; tanto da affermare che «lo stile singolarissimo alle volte dell'autore, e la traduzione francese barbara addirittura [...] fanno impazzire anche me»⁴⁶. Infatti, mentre il traduttore francese ha cercato di rendere questo «stile singolarissimo» in una traduzione prevalentemente letterale, mirando a una riproduzione per quanto possibile fedele dello stile 'esotico' del romanzo olandese, i traduttori italiani seguono una strategia diversa, incentrata piuttosto su una ricostruzione del senso logico della narrazione.

Nelle lettere si delinea una situazione in cui la versione francese, condannata da Couperus, costituisce non solo l'unico mezzo a disposizione per poter effettuare la traduzione, ma allo stesso tempo un velo offuscante dietro cui si nasconde il senso originale del romanzo. Tradurre da quella versione intermedia significa allora per Verga impiegare l'intuizione e il buon senso per «indovinare» le intenzioni dell'autore, come ripete più volte: «lo rimetteremo a nuovo, e Couperus sarà contento lui pure»⁴⁷. Dina ha «dovuto non che interpretare e dar forma nostra, fare anche a indovinare»⁴⁸, e per essere riuscita in una simile operazione Verga continua a lodarla, lavorando sulla bozza da lei preparata: «e l'autore [...] ne sarà contento, e vedrà che *hai chiarito* anche certi passaggi resi incomprensibili dal traduttore francese, e sei penetrata meglio di costui nel pensiero dell'autore, facendo a indovinare»⁴⁹. Parole di lode intese, com'è ovvio, a stimolarla nel lavoro, ma che evidentemente riguardano la sua idea di come affrontare l'arduo compito.

⁴⁴ Lettera a Dina del 9 gennaio 1901, *ivi*, pp. 75-76.

⁴⁵ Lettera a Dina del 9 (o 10) gennaio 1901, *cit.*, p. 76.

⁴⁶ Lo stile fiorito di Louis Couperus è stato giustamente paragonato a quello di Gabriele D'Annunzio, come per esempio da Teodor de Wyzewa: «*Ses deux derniers livres, Majesté et la Paix du Monde, sont en effet des grands poèmes en prose plutôt que des romans; ou plutôt le roman et la poésie y sont intimement confondus, un peu comme dans le Triomphe de la Mort et les Vierges aux Rochers de M. d'Annunzio*». Cfr. Wyzewa, *Deux romanciers*, *cit.*, pp. 699.

⁴⁷ Lettera a Dina del 9 gennaio 1901, *cit.*, p. 76.

⁴⁸ Lettera a Dina del 9 (o 10) gennaio 1901, *cit.*, p. 76.

⁴⁹ Lettera a Dina del 16 marzo 1901, *cit.*, p. 91.

Confrontando le due traduzioni, si evince che rispetto alla versione francese prevalentemente letterale, come si è detto, quella italiana è molto più libera, presentando in linea generale una semplificazione della sintassi, una chiarificazione dei significati metaforici, un'omissione di effetti poetici. Essendo decisamente orientata sul senso piuttosto che sullo stile, la traduzione italiana si può dire caratterizzata da gran parte delle «tendances déformantes» distinte da Berman come sintomi di una «destruction de la lettre au profit du sens» di un testo letterario – «rationalisation», «clarification», «homogénéisation», «ennoblissement» e via di seguito⁵⁰ – tranne quella dell'espansione o «allongement»: a forza di omettere tutti gli elementi creduti superflui a una comprensione logica del racconto, il testo italiano comporta nella maggior parte dei casi un drastico accorciamento delle frasi e una riduzione del materiale linguistico del romanzo⁵¹.

Questa strategia si spiega probabilmente, almeno in parte, in base alle differenze tra il contesto francese e quello italiano cui si è accennato sopra. Mentre la traduzione francese esce sulla scia di un circoscritto movimento di intellettuali interessati alle culture 'diverse' da quelle dominanti⁵², la traduzione italiana nasce nell'ambito dell'ampia domanda di romanzi di tipo universale sul mercato italiano⁵³. Alle relative norme e aspettative legate a questi due contesti, si aggiungono ovviamente le competenze e preferenze individuali dei traduttori. Inoltre si potrebbe supporre che la strategia di traduzione adottata dai traduttori italiani sia stata determinata in certa misura da un atteggiamento di sfiducia verso la traduzione intermedia, pensando all'ipotesi formulata da Martin Ringmar:

a translator may (un)consciously take more liberties with [an intermediate translation] than he/she would with a [source text]. [...] The idea is that, on arrival in the target culture, the initial status of a text already translated once (or more often) is lower than that of an original text⁵⁴.

⁵⁰ Antoine Berman, *La traduction et la lettre, ou l'auberge du lointain*, Seuil, Paris 1999, pp. 49-68.

⁵¹ Cfr. Pennings, *Luigi Couperus en de wereldvrede*, cit., pp. 105-108.

⁵² Cfr. ancora de Wyzewa: «le dernier roman de M. Couperus [est] un beau livre. Mais un beau livre *hollandais*: et c'est un point sur lequel je ne puis me défendre d'insister en passant. Car tandis que tous les autres pays de l'Europe ont adopté des façons communes de sentir et de penser, il semble en vérité que la Hollande soit seule demeurée obstinément fidèle à son vieux génie national». Cfr. Wyzewa, *Deux romanciers*, cit., p. 701.

⁵³ Nelle norme traduttive incentrate sull'accettabilità dei romanzi importati, vale senz'altro il principio formulato da Jiří Levý: «If preserving style would be seen by a majority of readers to produce an awkward target text, then most translators will aim to please the majority of the audience». Cfr. Jiří Levý, *Translation as a Decision Process*, in *The Translation Studies Reader*, ed. by Lawrence Venuti, Routledge, London-New York 2000, pp. 148-159: 158.

⁵⁴ Martin Ringmar, 'Roundabout Routes'. *Some Remarks on Indirect Translations*,

5. L'impegno di Verga

Durante il processo di traduzione, è sempre Verga a tenere in mano le redini del lavoro, dando a Dina istruzioni precise: «Se trovi *illeggibile* qualcuna delle mie correzioni nel [manoscritto] che ti mando oggi, lasciala *in bianco* nel ricopiare, ma metti un segno di carta alla pagina, e piega la pagina stessa in modo che io me ne accorga e riempia la lacuna»⁵⁵. Infine, a lavoro compiuto, arriva il momento di spedire la traduzione allo scrittore olandese: «Quando avrai terminato di copiare bisognerà mandare il manoscritto al Couperus, o per lo meno scrivergli proponendogli di sottomettergli il lavoro, e chiedergli l'autorizzazione formale»⁵⁶. Giunto a questo punto, Verga esprime nelle lettere soprattutto la soddisfazione di aver portato a buon fine la faticosa impresa della traduzione indiretta: «Sta tranquilla. La traduzione della *Pace* è ben fatta, e l'autore – o conosce bene l'italiano (mi scrisse già di capirne qualche cosa) e ne sarà contento, [...] o non capisce l'italiano, e allora... cosa vuoi che te ne dica»⁵⁷.

Si direbbe che la soddisfazione tradisca al contempo una traccia di sollievo: «Hai fatto proprio bene, per quanto si poteva cavare da quella traduzione proprio sciatta. Ora bisogna fare in fretta per levarsi dai piedi la ricopiatura»⁵⁸. L'urgenza con cui Verga desidera «levarsi dai piedi» la ricopiatura del manoscritto, per farla autorizzare dall'autore e pubblicare sull'«Ora»⁵⁹, corrisponde al tono con cui qualche mese prima ha parlato dell'affare da concludere con i direttori di giornale e con Treves, lamentando: «Quanto *spazio* ci prendono questi noiosi affari di traduzione!»⁶⁰. In effetti, nelle lettere che riguardano questo e altri progetti di traduzione acquisiti per Dina, Verga discute prevalentemente di faccende pratiche: l'autorizzazione dello scrittore, le trattative per la pubblicazione, i soldi da guadagnare.

È fatto noto che Verga, fin dall'esordio della sua carriera, conosce bene i meccanismi, anche materiali ed economici, del circuito letterario,

in *Selected Papers of the CETRA Research Seminar in Translation Studies 2006*, ed. by Francis Mus, CETRA, Leuven 2007, <<https://www.arts.kuleuven.be/cetra/papers/files/ringmar.pdf>> (ultimo accesso: 12 maggio 2022), pp. 1-17: 11.

⁵⁵ Lettera a Dina del 14 febbraio 1901, in Verga, *Lettere d'amore*, cit., pp. 84-85, corsivo nell'originale.

⁵⁶ Lettera a Dina del 4 marzo 1901, *ivi*, p. 88.

⁵⁷ Lettera a Dina del 16 marzo 1901, cit., p. 91.

⁵⁸ Lettera a Dina del 18 febbraio 1901, in Verga, *Lettere d'amore*, cit., p. 85.

⁵⁹ Il romanzo è stato pubblicato sull'«Ora» dal 6-7 luglio al 27-28 agosto 1901, come constatato da Koch, *Louis Couperus' koningsromans*, cit., p. 14, nota 89.

⁶⁰ Lettera a Dina del 29 novembre 1900, in Verga, *Lettere d'amore*, cit., p. 67, corsivo nell'originale.

essendo convinto che la letteratura sia non solo un valore culturale ma anche un prodotto da vendere⁶¹. Pensato fin dal primo momento come un affare per il bene finanziario di Dina, il progetto di *Pace universale* si inserisce infatti in tutta una serie di incarichi da Verga negoziati con Treves. Ci si può chiedere allora fino a che punto Verga sia impegnato nel progetto come scrittore, e se oltre ai valori economici valgano per lui in questo caso anche i valori letterario-estetici. Mentre in genere, nei pochi studi in cui si trovano accenni al caso Couperus, si sottolinea il suo impegno puramente pragmatico nel progetto⁶², la studiosa olandese Jeannette Koch, pur insistendo sull'inadeguatezza della traduzione prodotta, afferma che i due amanti abbiano comunque preso sul serio il compito affrontato, considerata la quantità di tempo, di energia e di emozioni impiegata nel progetto⁶³. Anzi, sembra opportuno attribuire più rilievo all'impegno da Verga profuso in questa traduzione, tenendo conto di alcuni fattori concorrenti.

Anzitutto risulta dalle lettere che il romanzo couperiano, essendo scelto come un'occasione *ad hoc*, non dispiace del tutto allo scrittore siciliano. In confronto con altre opere che gli capitano sotto mano per la traduzione da parte di Dina, *Pace universale* non gli pare poi per niente male: «Sto occupandomi della *Pace universale*. In verità, forse perché mi avevi ben prevenuto, non credo che sia un romanzo totalmente privo d'interesse, anche per le appendici di un giornale; né credo che la tua fatica sia andata perduta»⁶⁴. Più tardi conferma e rafforza la sua convinzione: «*La Pace Universale* non è poi insulsa come dicevi...»⁶⁵, soprattutto se paragonata all'*Automne d'une femme* di Marcel Prévost, la successiva traduzione da intraprendere, che gli pare «un lavativo profumato e spruzzato poi d'acqua benedetta [...]. In confronto la *Paix* è un gioiello»⁶⁶. E ancora: «Più leggo gli altri, e più ammiro Couperus»⁶⁷.

Non va neanche sottovalutato il fatto che Verga si sia lasciato convincere a scrivere una prefazione per l'edizione trevesiana. Pur essendo vero che gran parte del testo consiste in una lunga citazione da «un critico arguto che primo fece conoscere in Italia» il romanzo per cui lo

⁶¹ Cfr. per esempio Isotta Piazza, *Lo spazio mediale. Generi narrativi tra creatività letteraria e progettazione editoriale: il caso Verga*, Franco Cesati, Firenze 2018.

⁶² Cfr. Cattaneo, *Giovanni Verga*, cit., pp. 298-301; Gian Paolo Marchi, *Concordanze verghiane. Cinque studi con un'appendice di scritti rari*, Fiorini, Verona 1970, pp. 288-289; Rodolfo De Mattei, *La 'Pace universale' di Luigi Couperus e Giovanni Verga*, in «La parola e il libro», 11-12 (1976), pp. 27-30; Raya, *Vita di Giovanni Verga*, cit., pp. 404-409.

⁶³ Koch, *Louis Couperus' koningsromans*, cit., pp. 10-11.

⁶⁴ Lettera a Dina del 7 febbraio 1901, in Verga, *Lettere d'amore*, cit., p. 82.

⁶⁵ Lettera a Dina del 14 febbraio 1901, cit., p. 84.

⁶⁶ Lettera a Dina del 26 febbraio 1901, in Verga, *Lettere d'amore*, cit., p. 86.

⁶⁷ Lettera a Dina del 4 aprile 1901, *ivi*, p. 95.

scrittore olandese «fu celebre a un tratto anche in Inghilterra, Francia e Italia», cioè dalla prefazione di Anna Franchi a *Maestà*, va considerato anche il fatto che durante tutta la carriera Verga si astiene dallo scrivere prefazioni o recensioni, come sottolineato da Rodolfo De Mattei: «Vero è, d'altra parte, che egli – come ha detto a molti, e anche a chi scrive – è del tutto alieno da ogni esercizio critico»⁶⁸. De Mattei aggiunge che nella sua prefazione Verga mette in rilievo il tema del destino fatalistico, un tema centrale delle proprie opere veriste:

[N]on si vorrà poi escludere del tutto che egli non potesse condividere talun assunto tematico della *Pace Universale* e talune amare riflessioni del deluso Othomar. Può ben darsi che il Verga abbia apprezzato nel romanzo lo struggimento di chi aspira a un ideale ed è impotente a raggiungerlo per la pressione di forze a lui superiori: sì che gli uomini, ansiosi di farsi fabbrici di storia, son della storia oggetto e spesso vittime. Certi angosciosi interrogativi del protagonista («*Potremmo guarire un giorno le nostre piaghe? Ovvero il cancro che ci rode è insanabile?*») potrebbero collimare con l'amara filosofia del descrittore dei *Vinti*⁶⁹.

Sembra inoltre plausibile pensare che la corrispondenza diretta con Couperus abbia destato in Verga un senso di responsabilità e solidarietà professionale. Il contatto tramite le poche lettere scambiate dimostra una stima reciproca tra i due colleghi scrittori: Verga ha inviato a Couperus i suoi *Malavoglia*, soddisfacendo poi la richiesta di spedirgli la traduzione italiana di *Maestà* appena uscita; Couperus, a sua volta, esprime rispetto e gratitudine nei confronti del «confrère» italiano, come pure la speranza di poter incontrare «un beau jour»⁷⁰ lo scrittore siciliano e la contessa traduttrice. L'autorizzazione concessa per il diritto di traduzione costituisce poi un notevole favore, in tempi in cui i trattati internazionali non garantiscono sempre una legittima tutela dei diritti d'autore.

È chiaro che Verga ci tiene ad avere tutte le carte in regola con l'autorizzazione, conoscendo per esperienza il problema delle traduzioni abusive⁷¹. Infatti, va menzionato infine che Verga, come autore tradotto, si occupa e preoccupa sempre delle traduzioni di opere sue, come attestano anche altri suoi carteggi⁷². Trovandosi spesso di fronte a traduzioni

⁶⁸ De Mattei, *La 'Pace universale'*, cit., p. 29.

⁶⁹ *Ibidem*.

⁷⁰ Lettera di Louis Couperus a Verga del 28 ottobre 1900, cit.

⁷¹ Cfr. Linda Pennings, 'Een ware plaag, die vertalingen.' *Giovanni Verga en de negentiende-eeuwse vertaalpraktijk in Frankrijk*, in «Filter», 20 (2013), 3, pp. 40-51.

⁷² Cfr., oltre a Verga, *Lettere d'amore*, cit., anche Giovanni Verga, *Carteggio Verga-Rod*, intr. e note di Giorgio Longo, Fondazione Verga, Catania 2004; *Carteggio Verga-Capuana*, a cura di Gino Raya, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1984; Giovanni Verga, *Lettere sparse*, a cura di Giovanna Finocchiaro Chimirri, Bulzoni, Roma 1979; Giorgio

scadenti e addirittura mutilanti, Verga è ben consapevole dell'importanza di una traduzione fedele al «pensiero originario», al «colore» o «sapore», all'«impressione artistica» o alla «fisionomia propria» dell'opera⁷³. Soprattutto per quanto riguarda le sue principali opere veriste, Verga considera la traduzione come una vera e propria ricreazione artistica, scrivendo al traduttore, scrittore e critico Édouard Rod: «faccio assegnamento non solo sulla sua buonissima conoscenza della nostra lingua, ma su tutto il suo talento d'artista e la sua penetrante intuizione di critico»⁷⁴.

Lo scrittore è convinto della necessità di riprodurre fedelmente lo stile che faccia tutt'uno con il contenuto rappresentato, come quello da lui adoperato nei *Malavoglia*, avvertendo il traduttore della «difficoltà enorme che Ella dovrà incontrare a rendere in francese uno stile che ho cercato di ridurre non solo personale ma possibilmente immedesimato all'argomento che si svolge in ambiente e fra personaggi assai diversi dal comune»⁷⁵. Puntando sull'immedesimazione creativa del traduttore nel mondo siciliano rappresentato, Verga gli offre il suo aiuto e lo sostiene con parole incoraggianti: «Il breve squarcio di traduzione che ho letto nel suo articolo del 'Parlement' mi prova che Ella non solo conosce benissimo la nostra lingua, ma è anche entrato perfettamente nello spirito del mio libro»⁷⁶. Esprime poi la certezza che dalle mani del traduttore «escirà un lavoro perfetto, [...] una vera opera d'arte»⁷⁷. *Conditio sine qua non* di una buona traduzione è comunque la qualità del testo fonte, come scrive a Dina: «Mi accorgo che il tradurre è la pietra di paragone per ogni autore, quello ch'è oro fine cola diritto, e la scoria impiastriaccia le mani»⁷⁸.

6. Una questione di status

Con la seria intenzione di consegnare una traduzione ben fatta, Verga raccomanda severamente a Dina di mettere i puntini sulle 'i' nel manoscritto da spedire a Couperus: «E bada bene alla punteggiatura, che ha una grande importanza a chiarire il senso dello scritto – poiché tu, signorina mia, te la cavi spesso con dei puntini al luogo delle virgole

Longo, *Traduttori-imitatori: Rod, Eekhoud, Verga*, in «Annali della Fondazione Verga», n.s., 1 (2008), pp. 137-152.

⁷³ Cfr. Pennings, *Perché tradurre la propria scrittura?*, cit., p. 382.

⁷⁴ Lettera di Verga a Rod del 18 aprile 1881, in Verga, *Carteggio Verga-Rod*, cit., p. 95.

⁷⁵ Lettera a Rod del 4 dicembre 1881, *ivi*, p. 99.

⁷⁶ Lettera a Rod del 16 luglio 1881, *ivi*, p. 85.

⁷⁷ Lettera a Rod del 4 dicembre 1881, *ivi*, p. 99.

⁷⁸ Lettera a Dina del 9 maggio 1901, in Verga, *Lettere d'amore*, cit., p. 99.

e dei punti e virgola»⁷⁹. Volendo sbrigare il lavoro per passare subito al successivo progetto negoziato con Treves, Verga spera che la fase del controllo si concluda al più presto, continuando: «Quando ci saremo levato di torno questa *Pace* sarà un bel fatto che Couperus non ti scrive di mandargli la traduzione (a buon conto tienila pronta per lui); mandala a me, che la passerò a Morello. Se Couperus non risponde subito, avvisami; e fammi sapere a ogni modo la sua risposta».

La risposta di Couperus, che Verga legge tre settimane dopo, fa sì invece che egli debba ritornare sul lavoro fatto: l'autore ha segnalato un grosso errore di traduzione sulla prima pagina, già presente nella traduzione francese e ripreso in quella italiana. Il traduttore francese, non conoscendo evidentemente il significato della parola olandese «*tinnenrand*», anziché come 'la merlatura' della fortezza, l'aveva tradotta come 'rivestimenti di stagno' («*revêtements d'étain*»), scindendo la parola in 'tinnen' ('di stagno') e 'rand' ('orlo'). La reazione di Verga tradisce il rimprovero, rivolto non a Dina ma a se stesso, di essersi lasciato intrappolare dalla difettosa traduzione intermedia: «Ti restituisco la lettera di Couperus che ha perfettamente ragione. Quello *stagno* delle fortezze m'era rimasto sullo stomaco, per quanto messo in un paesaggio *di fantasia*. Ci voleva la prosopopea di un francese per tradurre così liberamente dei merli, e il tuo peccato fu solo di non conoscere l'olandese e di dover tradurre dal francese»⁸⁰.

Verga si aspetta che, a causa di questo errore segnalato dallo scrittore, le cose andranno per le lunghe: «Il Couperus non ti avrà ancora mandato il [manoscritto] perché lo legge tutto, spaventato com'è, a ragione, di quello *stagno* di cui è fabbricata la fortezza. Lascialo fare, e non precipitare nulla, perché il seguito fortunatamente va meglio»⁸¹. Intanto Couperus, volendo evidentemente rimediare ai rischi di una traduzione indiretta, almeno nella prima pagina, spedisce a Dina la pagina da lui stesso ritradotta in francese. Sarà forse per un certo imbarazzo nei confronti dell'autore, ma probabilmente anche per la serietà impiegata nel progetto, che Verga decide di tradurre di propria mano la pagina francese corretta da Couperus, scrivendo: «Cara Dina, eccoti. Ho tradotto letteralmente quanto ho potuto, perché vedo che l'autore ci tiene a quell'impressione, in quella forma»⁸².

Avendo ora a che fare con la lingua dell'autore stesso – sia pure in un'«autotraduzione» dall'olandese in francese – Verga si attiene strettamente al testo, per riprodurre con precisione anche le metafore e gli

⁷⁹ Lettera a Dina del 7 marzo 1901, *ivi*, p. 89.

⁸⁰ Lettera a Dina del 1 aprile 1901, *ivi*, pp. 93-94, corsivo nell'originale.

⁸¹ Lettera a Dina del 16 aprile 1901, *ivi*, p. 96, corsivo nell'originale.

⁸² Lettera a Dina dell'11 maggio 1901, *ivi*, p. 100.

effetti poetici: benché la traduzione di propria mano di Couperus finora non sia stata ritrovata, facendo il confronto con l'originale olandese si nota che nel testo italiano ritornano per esempio delle allitterazioni, come «coppe-colme» (nell'originale «bekers-blauw»), «tremolavano-trasparenza» (per «trilden-transparente»), e una ripetizione poetica che Verga rafforza con un'inversione chiastica: «orizzonti di mari argentei e di argentei chiarori» («horizonnen van zilveren zee en zilveren licht»)⁸³. I rivestimenti di stagno, poi, sono stati corretti nell'originaria merlatura⁸⁴.

Si potrebbe dire che Verga affronti la traduzione del brano riveduto da Couperus con più precisione e più rispetto per lo stile particolare dello scrittore, ovviamente per riguadagnare la sua fiducia nella traduzione complessiva del libro, ma forse anche per via dello *status* inferiore attribuito alla traduzione intermedia rispetto a un testo d'autore, come accennato prima. In effetti, è inerente al processo della traduzione indiretta che nel testo intermedio la 'voce' dell'autore si trova rielaborata e quindi inestricabilmente fusa con quella del traduttore⁸⁵. Verga, considerando con sfiducia e scetticismo le frasi formulate dal traduttore francese, rispetta invece lo stile dello scrittore per quello che è. Egli propone a Dina di ricopiare la nuova versione della pagina da lui scrupolosamente prodotta e di sottoporla a Couperus, sperando nella sua approvazione: «ti consiglieri di copiarli questo brano tradotto, e mandarglielo insieme alla traduzione francese che lui ti fece avere, onde averne il cuore netto»⁸⁶.

La traduzione di *Pace universale* viene non solo autorizzata dall'autore – come indicato nel frontespizio – ma da lui anche apprezzata. Tant'è vero che Couperus, il quale in altre occasioni aveva respinto per principio la pratica della traduzione indiretta – «Mio marito è contrario alla

⁸³ Nel manoscritto della pagina tradotta, allegato alla lettera a Dina dell'11 maggio 1901, Verga ha cancellato l'aggettivo posposto al sostantivo («chiarori argentei»), optando per la sua anteposizione. L'allegato, non incluso nelle *Lettere d'amore*, è conservato nella Biblioteca Regionale Universitaria di Catania.

⁸⁴ Considerato che la correzione dell'errore avviene prima della pubblicazione, in appendice e in volume, non sembra condivisibile quanto affermato da Grillandi nel paragrafo dedicato a *Pace universale* e intitolato *Una traduzione infedele*: «Gli errori sono infiniti, e mezza Italia ride. [...] Treves incassa il colpo, ma sarà molto più cauto nell'accettare traduzioni da una terza lingua». Grillandi, *Emilio Treves*, cit., pp. 519-520. Cfr. anche Koch, *Louis Couperus' koningsromans*, cit., p. 15, nota 116.

⁸⁵ Cfr. Joan Boase-Beier, *Stylistic Approaches to Translation*, Routledge, London-New York 2006.

⁸⁶ Lettera a Dina dell'11 maggio 1901, cit., p. 100. Marchi afferma che la traduzione del prologo da parte di Verga va «inserita a pieno diritto nel canone delle opere dello scrittore, insieme con la prefazione che pubblichiamo qui sotto». Cfr. Marchi, *Concordanze verghiane*, cit., pp. 288-289. Non si può non concordare, tenendo però presente che si tratta delle prime trentasei righe del prologo. Per il lavoro nel suo insieme si potrebbe parlare di una traduzione collaborativa di Dina e Verga.

traduzione di una traduzione», afferma la moglie in una lettera⁸⁷ – ora scrive al suo editore olandese: «la Contessa di Sordevolo sta traducendo in italiano (sotto la supervisione di Verga) *Wereldvrede*, però... dal francese. Mi ha spedito, per farmela leggere, la traduzione italiana, che mi pare comunque ben riuscita»⁸⁸. Non sembra troppo azzardato ipotizzare che nelle sue valutazioni forse ingiustamente opposte sulle traduzioni francese e italiana, lo scrittore sia anch'egli spinto da una questione di *status*. Giovanni Verga è dopotutto un rappresentante di grande fama e potere culturale del paese mediterraneo da lui appassionatamente amato, come confessa nella sua lettera al collega siciliano: «Permettez-moi de vous dire que j'adore votre beau pays et que, si je ne me trouve pas sous le ciel d'Italie, je ressens toujours un peu la nostalgie pour cette magnificence et cette douceur»⁸⁹.

⁸⁷ «Mijn man [is] tegen het vertalen van een vertaling», lettera di Elisabeth Baud a Lambertus Jacobus Veen del 25 novembre 1896, in Louis Couperus, *Waarde Heer Veen, I (1890-1902). Brieven van Louis Couperus aan zijn uitgever*, inl. en aant. v. Frédéric Louis Bastet, Nederlands Letterkundig Museum en Documentatiecentrum, 's Gravenhage 1977, p. 120. Traduzione di chi scrive.

⁸⁸ «Contessa di Sordevolo [...] vertaalt (onder toezicht van Verga,) *Wereldvrede* in het Italiaansch, maar... uit het Fransch. Zij heeft mij gezonden de Ital. vertaling, om eens na te lezen: het is toch nog al goed geworden», lettera di Couperus a Lambertus Jacobus Veen del 22 aprile 1901, *ivi*, p. 199. Traduzione di chi scrive.

⁸⁹ Lettera di Couperus a Verga del 28 ottobre 1900, cit.