

## Opgaan in het bomenrijk: klank en betekenis in Calvino's *Baron in de bomen*

Elio Baldi & Linda Pennings

*Il barone rampante* uit 1957, in Nederland bekend als *De baron in de bomen*, is een van de meest iconische werken van Italo Calvino: het boek wordt gelezen van jong tot oud, op scholen en stranden, in 40 talen en 46 landen, tot 2020 in 165 verschillende uitgaven: de meeste van alle boeken van Calvino.<sup>1</sup> Als tweede deel van de allegorische trilogie *I nostri antenati* (*Onze voorouders*), waarin de schrijver essentiële waarden van het mens-zijn aan de orde stelt, toont de jonge baron Cosimo Piovasco di Rondò ons ten tijde van de Franse Revolutie een staaltje zelfbeschikking met het besluit in de bomen te klimmen en de wereld voortaan vanaf die hoogte te aanschouwen.<sup>2</sup>

Wanneer Cosimo, in hoofdstuk 10, het leven op de grond definitief vaarwel zegt, krijgt zijn natuurlijke opgaan in het bomenrijk gestalte in zijn meticuleuze kennis van en naadloze aanpassing aan dat rijk. Maar daarbij biedt Calvino de lezer ook een meer zintuigelijke ervaring van de harmonisering tussen mens en natuur die zich in deze passage voltrekt, middels klankverbindingen, zinsritmes en intertekstuele associaties. Deze talige harmonie, die de tekstbetekenis ondersteunt en versterkt, mag de lezer van een vertaling natuurlijk niet onthouden worden.

Van dit boek van Calvino bestaat tot nog toe één Nederlandse vertaling, uit 1986, door Henny Vlot.<sup>3</sup> Bijna veertig jaar na dato (en bijna zeventig jaar nadat de eerste Italiaanse lezers met Cosimo kennismaakten) is het volgens ons tijd om het boek opnieuw te presenteren aan de hedendaagse lezer. We doen dat met twee korte fragmenten, opnieuw vertaald en met onvermijdelijke verschillen in vertaalstrategie (maar zonder kwaliteitsoordeel) ten opzichte van de eerste vertaling; een strategie die een verrijking en een herijking voor de lezer wil zijn. Elke vertaling werpt immers een ander licht op het origineel.

Dit is des te meer van belang bij sleutelwerken die een geprivilegieerde toegang bieden tot het oeuvre van een auteur. *Il barone rampante* en de daaruit gekozen fragmenten vormen daarvan een bijzonder geschikt voorbeeld. Het boek wordt wel gezien als een stap naar een nieuwe vorm van schrijven en engagement, waarbij Calvino net als Cosimo de juiste afstand neemt tot de wereld, niet om die wereld achter zich te laten maar om haar scherper te kunnen beschouwen. Umberto Eco is een van de kenners en collega's die Calvino met zijn eigen personage heeft vergeleken

<sup>1</sup> Francesca Rubini, *Italo Calvino nel mondo. Opere, lingue, paesi (1955-2020)*, Roma, Carocci, 2023, p. 24.

<sup>2</sup> Zie bijvoorbeeld, voor vrijwel alle aspecten van het boek, het interessante themanummer van *Bollettino di Italianistica*, getiteld 'E io non scenderò più: Il barone rampante di Italo Calvino, 1767-2017', Mario Barenghi et al. (a cura di), Roma, Carocci, 2019.

<sup>3</sup> In: Italo Calvino, *Onze voorouders*, Amsterdam, Bert Bakker, 1986; Amsterdam, LJ Veen Klassiek, 2023.

– met de terloopse toevoeging dat Cosimo-Calvino wat hem betreft ook het ultieme voorbeeld is van hoe een intellectueel zich tot de wereld zou moeten verhouden.<sup>4</sup>

De kernaspecten van Calvino's sleutelwerk komen op pregnante wijze tot uitdrukking in de hier gepresenteerde fragmenten: het begin van hoofdstuk 10 en het eind van hoofdstuk 30, slot van de roman. Het eerste fragment is een compacte beschrijving van Cosimo's symbiose met de natuur, waarin zijn op gevoel, oog en oor geënte kennis van plant en dier symbool staan voor zijn nieuwe perspectief op de wereld van de mens. In het tweede fragment reflecteert de verteller op zijn eigen schrijven, waarbij de letters, lijnen en vlekken van inkt eenzelfde grillig patroon vormen als de takken, blaadjes en bessen van de bomen.

### 1. Leven in de bomen: subtekstualiteit

De bomen zijn in deze roman meer dan een decor, ze vormen een wereld op zichzelf. Een wereld die de baron eerst betreedt uit protest, maar die hij later omarmt als zijn onvermijdelijke en definitieve thuis: hij komt de bomen niet meer uit. Waar hij in de eerste negen hoofdstukken een tussenpositie bekleedt, in de bomen levend maar in wezen nog aan de aarde verbonden, opent zich in hoofdstuk 10 pas echt een nieuwe wereld, in al haar rijkdom en variëteit.<sup>5</sup>

De lexicale precisie waarmee de bomenwereld wordt beschreven, herinnert ons eraan dat de literator Italo het 'zwarte schaap' is in een gezin van wetenschappers, en meer specifiek botanici en agronomen (het beroep van zijn moeder en vader, Eva Mameli en Mario Calvino). In eerste instantie studeert Calvino zelf ook agronomie in Turijn; pas na de oorlog zal hij alsnog voor de letteren kiezen. Zoals hij zijn vader in *La strada di San Giovanni (De weg naar San Giovanni)* beschrijft als een man die de natuur tegemoet treedt met een precieze nomenclatuur (en ook in *De baron* blijkt de vader, met zijn 'scrupuleuze taalgebruik' een inspiratiebron), zo laat hij zijn Cosimo ontdekken hoeveel verschillen er zijn tussen boomsoorten en hoe iedere boom een eigen karakter heeft, daarbij gebruikmakend van de kennis die hij heeft opgedaan in zijn jeugd en tijdens zijn korte studie. Voor vertalers is die precisie van Calvino soms geen sinecure, zoals bijvoorbeeld blijkt uit diens grondige controle van de planten- en dierennamen in de Engelse vertaling van *Il barone*.<sup>6</sup>

Niet alleen middels precieze woordkeuzes vertolkt Calvino zijn boodschap over de rijkheid van de natuur. Als een volleerd Linnaeus verdeelt Cosimo de bomen in categorieën, niet op encyclopedische, maar veeleer op encyclopedische wijze: door rond te lopen en te gaan en te staan waar de stammen hem steunen en de bladeren hem beschutten. Dit levert een heel andere verhouding op tot de wereld van bomen: een zintuiglijke en een psychologische, gebaseerd op het herkennen van de knopen, de knobbels en de knoesten, de harde bast en de wijduitlopende vertakkingen.

---

<sup>4</sup> Umberto Eco, 'Aerial Maneuvers', in: *PEN America: A Journal for Writers and Readers* I, 1 (2000), pp. 53-56.

<sup>5</sup> Wel zijn er in eerdere hoofdstukken al duidelijke glimpen van het nieuwe perspectief en de nieuwe wereld te vinden; bijvoorbeeld de beschrijving van de tuin van de familie Ondariva aan het begin van hoofdstuk 6.

<sup>6</sup> Zo deelt de schrijver reprimandes uit voor het verwisselen van de 'passero/sparrow' (mus) met de 'rondine/swallow' (zwaluw) – 'Alstublieft zeg! Graag meteen corrigeren. Zwaluwen hebben nog nooit een nest in de bomen gebouwd!' – en van de 'usignolo/nightingale' met de 'rigogolo/golden oriole': 'U wilt mijn boek zeker laten boycotten door alle weldenkende ornitologen van Engeland, door mij het doden van een nachtegaal in plaats van een wielewaal (veel lichter vergrijp) in de schoenen te schuiven. Bewaar me alstublieft.' ('Per carità! Corregga subito. Le rondini non hanno mai fatto un nido sugli alberi! [...] E Lei mi vuol fare boicottare il libro da tutti i benpensanti ornitofili inglesi mettendomi sulla coscienza l'uccisione di un usignolo (nightingale) invece d'un rigogolo (golden oriole), reato molto meno grave. Mi raccomando molto.' (In: Martin McLaughlin, 'Il posto del *Barone rampante* nell'opera narrativa di Calvino' in het in noot 2 genoemde themanummer, pp. 168-182).

Vanaf het begin van het hoofdstuk wordt deze verworven kennis overgebracht in zinnen die met hun ritme de beschreven stammen en takken verbeelden, en met hun assonanties en alliteraties de eenheid tussen man en boom voelbaar maken. Zo wordt in een langs komma's kronkelende zin beschreven wat de kronkelige olijfbom voor Cosimo betekent:

Gli olivi, per il loro andar torcendosi, sono a Cosimo vie comode e piane, piante pazienti e amiche, nella ruvida scorza, per passarci e per fermarcisi, sebbene i rami grossi siano pochi per pianta e non ci sia gran varietà di movimenti.<sup>7</sup>

We zien alliteraties en assonanties tussen 'Cosimo' en 'comode', tussen 'piane, piante pazienti e amiche' en daarna 'pianta' en 'varietà'; in de symmetrie van 'per passarci e per fermarcisi' en tussen 'grossi', 'pochi', 'movimenti', die teruggrijpen op 'gli olivi', 'torcendosi' en 'Cosimo' van het begin. In de vertaling gaat het er niet om dezelfde klanken en verbindingen te reproduceren, maar om binnen de zin eenzelfde klankharmonie over te brengen:

Olijven zijn, met hun kronkelingen, voor Cosimo als wegen comfortabel en riant, en met hun ruwe bast toegankelijke en tolerante planten om te passeren of in te verkeren, al zijn er per plant maar weinige lijvige takken en bieden ze niet veel bewegingsvarianten.

De allitererende woorden 'kronkelingen', 'Cosimo' en 'comfortabel' vormen een assonantie met 'Olijven', en worden gevolgd door de klankenreeks 'riant, en', 'tolerante planten', 'plant' en 'varianten'; verbonden zijn voorts 'toegankelijke en tolerante', 'om te passeren of in te verkeren' en 'weinige lijvige' (met aansluiting op de 'Olijven'). Zoals gezegd gaat het hierbij om het door de lezer (bewust of onbewust) ervaren effect van deze stijlmiddelen, in relatie tot de semantische betekenis van de zin.

Dit impliceert dan ook de inzet van het vertaalprincipe 'compensatie', waarbij een onvermijdelijk verlies op de ene plek wordt gecompenseerd door winst op een andere plek. Terwijl, bijvoorbeeld, de sterke overeenkomst tussen 'lecci' en 'elci' noodgedwongen is vertaald met de zwakkere herhaling 'eikenboom' en 'steeneik', wordt daarna de woordcombinatie 'scropolata corteccia' dikker aangezet als 'barstige bast'. Daarna wordt de klankverbinding 'sovrappensiero sollevava' overgebracht met 'verzonken [...] vingers vlakjes', en 'sua lunga fatica di rifarsi' met 'zijn zware en trage regeneratie':

Cosimo stava volentieri tra le ondulate foglie dei lecci (o elci, come li ho chiamati finché si trattava del parco di casa nostra, forse per suggestione del linguaggio ricercato di nostro padre) e ne amava la scropolata corteccia, di cui quand'era sovrappensiero sollevava i quadrelli con le dita, non per istinto di far del male, ma come d'aiutare l'albero nella sua lunga fatica di rifarsi. (p. 619)

Cosimo zat graag tussen de gekrulde blaadjes van de eikenboom (of steeneik, zoals ik hem noemde wanneer het de tuin rond ons huis betrof, misschien beïnvloed door het scrupuleuze taalgebruik van onze vader) en hield van zijn barstige bast, waar hij soms in gedachten verzonken met zijn vingers vlakjes afpulkte, niet uit een instinctieve drang om kwaad te doen, maar als om de boom te helpen bij zijn zware en trage regeneratie.

Ook bij ritmische patronen gaat het vaak meer om het uit de zin oprijzende effect dan om een exacte reproductie. De regelmaat die in de hier volgende zin (onder meer)

---

<sup>7</sup> Italo Calvino, *Romanzi e racconti*, M. Barengi & B. Falchetto (a cura di), Milano, Mondadori, 2022, vol. 1, p. 619.

ontstaat door de vierlettergrepige kernwoorden ‘padiglione’, ‘nervature’, ‘frutti verdi’, laten we terugkomen in drie negenlettergrepige zinsdelen:

Cosimo sta sotto il padiglione delle foglie, vede in mezzo alle nervature trasparire il sole, i frutti verdi gonfiare poco a poco... (p. 619)

Cosimo zit onder het bladerpaviljoen, ziet de zon door de nerven schijnen, de groene vruchten allengs zwellen...

Soms vraagt het streven naar een eender effect om een extra woord, zoals bij de beschrijving van de pijnboomtakken, ‘non forti e tutte fitte di aghi’ (met een herhaling van de ‘f’ en dubbele ‘t’, die behalve auditief ook visueel de veelheid van naalden overbrengen): ‘niet sterk en stampvol stugge naalden’. En in een enkel geval moet gekozen worden tussen precisie in vorm en precisie in betekenis: Calvino’s ‘non più i lecci, gli olmi, le roveri’, in hoofdstuk 30, wordt in onze vertaling ‘geen eiken, geen iepen, geen beuken meer’, waarbij de ‘beuk’ de eigenlijke ‘wintereik’ vervangt. Een ‘her-eiking’ van deze zin in vertaling leek ons omwille van de klankvariatie gerechtvaardigd.

Cosimo’s minutieuze bomenkennis is zoals gezegd een verkenning – of zelfs, volgens de verteller, *herkenning* – van hun specifieke kenmerken via de zintuigen: van het voelen van takken en schorsen naar het zien van blaadjes en stengels en het ruiken van harsen en sappen. Maar de rijkste beschrijving van variaties en nuances betreft, in het tweede deel van het fragment, de stilte van de natuur die zich in het oor omzet tot een ‘nevel van geluiden’. Cosimo ontdekt een weelde aan klanken en bewegingen van wind, plant en dier, die Calvino laat klinken middels assonanties en onomatopoeën, zoals in:

C’è il momento in cui il silenzio della campagna si compone nel cavo dell’orecchio in un pulviscolo di rumori, un gracchio, uno squittio, un fruscio velocissimo tra l’erba, uno schiocco nell’acqua, uno zampettio tra terra e sassi, e lo strido della cicala alto su tutto. (p. 620)

Er is een moment waarop de stilte van het land zich in de gehoorgang omzet tot een nevel van geluiden, een gekras, een gekwetter, een flietsend geritsel door het gras, een klats in het water, een getrippel over grond en steen, en boven alles uit het getjirp van de cicade.

## 2. Lezen in de bomen: intertekstualiteit

Ook bij Calvino’s beschrijvingen van een veelvoud aan diergeluiden, soorten planten, vruchten en bomen, is de literatuur nooit ver weg: meermalen zijn deze terug te voeren op de dichter en vogelvriend Giovanni Pascoli en een andere aan Calvino dierbare dichter, met een bijzonder oog voor het Ligurische landschap: Eugenio Montale.<sup>8</sup> Zo krijgt Cosimo’s intrede in het bomenrijk in de roman, en met name in het tiende hoofdstuk, ook vorm door intertekstuele verwijzingen.

In de Calvinokritiek zien we soms door de baron de bomen niet meer en lijkt het alsof de titel evengoed ‘de baron in de boeken’ had kunnen zijn, omdat hij zich vooral in een literaire wereld begeeft, met belevenissen die rechtstreeks uit avonturenromans stammen. Cosimo wordt tijdens zijn verblijf in de bomen een steeds fanatieker lezer en verslindt de belangrijkste werken uit de wereldliteratuur van zijn tijd, de Verlichting. Die directe rol van literatuur wordt versterkt door een indirecte rol, in de subtiele verwijzingen naar klassiekers uit de Italiaanse en buitenlandse literatuur die in het werk verweven zitten.

---

<sup>8</sup> Zie voor zowel het plantenlexicon als woordovereenkomsten met Pascoli en met name Montale: Claudia Dellacasa, ‘La lingua degli alberi’, in het in noot 2 genoemde themanummer, pp. 127-139.

Een voorbeeld van hier vertaalde passages (passages in dubbele zin, gezien de doorlopend passerende Cosimo) zijn de momenten waarop de woorden onmiskenbaar doen denken aan de natuurscènes uit Gabriele D'Annunzio's beroemde *La pioggia nel pineto* uit 1902. In dit gedicht gaat de hoofdpersoon steeds meer op in de natuur, een symbiose die wordt onderstreept door een betoverend klankenspel vol onomatopoeën, cadans en herhaling. D'Annunzio maakt van de lezer een luisteraar door de repeterende imperatieven 'Ascolta' (luister) en 'Odi' (hoor).

De auditieve ervaring wordt verder versterkt doordat de telkens terugkerende klanken, woorden en beelden de natuur beschrijven in haar continuïteit ('dura', al wat voortduurt) en haar variëteit ('varia', al wat verandert). Zo is het gebladerte telkens dichter of dunner: bij D'Annunzio 'la fronda più folta, men folta', 'le fronde più rade, men rade'; bij Calvino 'foglie più fitte o più rade', een dichter of dunner scherm van bladeren. Ook Calvino legt het accent op subtiele variaties ('ogni rumore cambiava ed era nuovo', werd ieder geluid weer anders en nieuw) tegen een achtergrond van continuïteit ('non varia', 'non muta', 'continua'): zoals bij beide schrijvers het aanhoudende geluid van de kikkers en de krekels.

En waar D'Annunzio schrijft dat door alle bosgeluiden de stem van de zee niet hoorbaar is – 'non s'ode voce del mare' – hoort de baron bij al die geluiden juist wel de zee, in de schelp van zijn oor. Die zee manifesteert zich met robuust gebrul of gemoedelijk gemurmel, twee kenmerkende stemmen die Calvino samenbrengt middels de letter 'm': 'Solo restava nel cavo più profondo dell'orecchio l'ombra di un muggchio o murmure: era il mare.' Deze alliteratie, die in het Nederlands natuurlijkerwijze in sisklanken klinkt – 'In het diepst van het oor restte slechts een zweem van een ruisen of bruisen: dat was de zee' – doet ook sterk denken aan een andere belangrijke literaire bron: Dante Alighieri. In het beroemde vijfde canto van het *Inferno* van zijn *Goddelijke Komedie* lezen we immers dat Paolo en Francesca en de andere wellustige zielen zich bevinden in een hellestorm, die brult als een door storm bewogen zee: 'mugghia come fa mar per tempesta'.

Een passage waarin Dante eveneens een metaforische verbinding legt tussen mens en natuur, horen we doorklinken in Calvino's beschrijving van een tak in antropomorfe termen: gezeten in de vijgenboom ruikt Cosimo het melksap dat 'geme nel collo dei peduncoli'. Behalve de 'hals' en de '(hersen)steel' doet ook het werkwoord 'gemere' menselijk aan, daar het behalve 'druppelen' ook het voorbrengen van een klaaglijk geluid betekent, zeker in regels waar meerdere zintuigen synesthetisch samenkomen. Een soortgelijke ambiguiteit hebben wij dan ook gezocht in: 'het melksap dat uit de oksels van de steeltjes piept'. Met zijn specifieke woordkeuze lijkt Calvino te verwijzen naar Pier delle Vigne in canto XIII van Dante's *Inferno*, de man wiens hellestraf erin bestaat dat zijn lichaam een boom is geworden en die daarom 'geme', in beide betekenissen van het woord. Ook Cosimo dacht – maar dan door zijn innige omgang met de vijg – op den duur 'zelf een vijg te worden, en bij dat onbehagen ging hij er dan vandoor'.

In *De baron in de bomen* zijn tevens, voor de fervente lezer van Calvino, veel raakvlakken te vinden met zijn latere werk. Zo zullen de beschreven geluiden vergelijkbaar klinken in Calvino's latere oeuvre, zoals in het verhaal *Un re in ascolto*

(*Een koning luistert*).<sup>9</sup> De oorschelp die de zee vangt vinden we ook daar,<sup>10</sup> en de klankbeschrijvingen van het platteland zijn wederom een lust voor het oor, al klinken de geluiden hier minder vriendelijk voor de paranoïde koning uit de titel:

La notte della campagna veglia sugli spasimi della città. Un allarme si propaga con le strida degli uccelli notturni, ma più s'allontana dalle mura più si perde tra i fruscii nel buio di sempre: il vento tra le foglie, lo scorrere dei torrenti, il gracidiare delle rane. Lo spazio si dilata nel silenzio sonoro della notte, in cui gli eventi sono punti di fragore improvviso che s'accendono e si spengono: lo schianto d'un ramo che si spezza, lo squittio di un ghiro quando nella tana entra una serpe, due gatti in amore che s'azzuffano, una frana di sassi sotto il tuo passo di fuggiasco. (p. 74)

De nacht op het platteland waakt over de stuiptrekkingen van de stad. Een alarm verspreidt zich met het krijsen van de nachtvogels, maar hoe meer het zich van de muren verwijderd hoe meer het verloren gaat in het geruis van het vertrouwde duister: de wind in de bladeren, het stromen van de beken, het kwaken van de kikkers. De ruimte verwijdt zich in de hoorbare stilte van de nacht waarin de gebeurtenissen momenten van plotseling geraas zijn dat opklinkt en wegsterft: het knappen van een brekende tak, het piepen van een zevenslaper als een slang zijn hol binnenkomt, twee verliefde katers die elkaar aanvliegen, wegspringende stenen onder je vluchtende stappen. (p. 74-75)

Cosimo's bomenrijk vormt een soort hangende stad, waarbij de boom vergeleken wordt met 'un palazzo di molti piani e di innumerevoli stanze' ('een paleis met vele verdiepingen en ontelbare kamers'), met architectonische details als 'tronchi bugnati' ('gebosseerde stammen') en met takken als 'stretti e ricurvi ponti nel vuoto' ('ranke boogbruggen in de leegte'): beschrijvingen die direct doen denken aan Calvino's *Le città invisibili (Onzichtbare steden)* uit 1972, met name aan de steden die hoog boven het aardoppervlak uittorenen. Zoals bijvoorbeeld de beschrijving van de 'spinnenwebstad' Ottavia:

C'è un precipizio in mezzo a due montagne scoscese: la città è sul vuoto, legata alle due creste con funi e catene e passerelle. Si cammina sulle traversine di legno, attenti a non mettere il piede negli intervalli, o ci si aggrappa alle maglie di canapa. Sotto non c'è niente per centinaia e centinaia di metri: qualche nuvola scorre; s'intravede più in basso il fondo del burrone. (p. 75)

Er is een kloof tussen twee steile bergwanden: de stad hangt boven de leegte, aan de twee toppen bevestigd met touwen en kettingen en loopbruggen. Je loopt er over de houten latjes, erop bedacht dat je voet niet in de spleten stapt, of je grijpt je aan de touwnetten vast. Daaronder is vele honderden meters niets: een paar wolken drijven voorbij, verder in de diepte kun je de bodem van het ravijn ontwaren.<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> Dit verhaal is gepubliceerd in een bundel met verhalen die alle zintuigen moesten beslaan, en in 1986 postuum is verschenen onder de titel *Sotto il sole giaguaro*, met enkel drie verhalen/zintuigen (*Onder de jaguarzon*, vertaald door Yond Boeke & Patty Krone, Prometheus, Amsterdam, 1987). *Un re in ascolto* is ook de titel van een opera van Luciano Berio, waarvoor Calvino als librettist diende in een (moeizame) samenwerking; zie met name Carlo Benedetti, *Un musicologo inconsapevole. Le parole per musica di Italo Calvino*, Firenze, Le Lettere, 2022.

<sup>10</sup> 'La città trattiene il rombo d'un oceano come nelle volute della conchiglia, o dell'orecchio: se ti concentri ad ascoltarne le onde non sai più cos'è il palazzo, cos'è città, orecchio, conchiglia' (*Un re in ascolto*, cit., p. 66); 'De stad houdt het geraas van een oceaan vast, net als de spiraalvormige windingen van de schelp, of van het oor: als je geconcentreerd naar de golven luistert weet je niet meer wat paleis, wat stad, oor of schelp is' (*Een koning luistert*, cit., p. 66).

<sup>11</sup> *Onzichtbare steden*, vertaald en van een nawoord voorzien door Elio Baldi en Linda Pennings, Amsterdam, LJ Veen Klassiek, 2023, p. 77.

Ook de door Cosimo gevolgde jaarringen die de bomen vormen en de rijkdom aan informatie die in hun hout verscholen ligt, komen in dat boek terug; bijvoorbeeld in de stad Olinda, die net als boomstammen jaarlijks in concentrische cirkels groeit. En zo wordt in de dialogen waarin verkenners Marco Polo aan keizer Kublai Khan de steden van zijn rijk beschrijft, het hout gelezen en geduid: als een volleerd dendrochronoloog legt Polo aan Khan uit dat het houten vlakje op zijn schaakbord, in plaats van het egale en betekenisloze niets dat de keizer erin ziet, hele werelden in zich herbergt.<sup>12</sup> En net als in *Onzichtbare steden* zijn het niets en de leegte de onvermijdelijke tegenhanger van de rijkdom die Cosimo in zijn nieuwe omgeving ervaart.

### 3. Schrijven in de bomen: metatekstualiteit

*De baron in de bomen* besluit, in hoofdstuk 30, met een overpeinzing van de verteller, Cosimo's observerende en schrijvende broer. Deze kijkt terug op zijn broers avontuur en staart vol weemoed naar de lege lucht boven Ombrosa, waarin Cosimo voorgoed verdwenen is en het gebladerte van de gekapte bomen ontbreekt:

Quel frastaglio di rami e foglie, biforcazioni, lobi, spiumii, minuto e senza fine, e il cielo solo a sprazzi irregolari e ritagli, forse c'era solo perché ci passasse mio fratello col suo leggero passo di codibugnolo... (p. 776-7)

Het kantwerk van takken en blaadjes, gevorkt, gelobd, gevlokt, ragfijn en oneindig, en de hemel slechts in een flits of een flard, was er misschien alleen opdat mijn broer daar passeerde met zijn vederlichte staartmeespas...

De herinnering aan het teloorgegangene kantwerk van takken en bladeren in de lucht versmelt met de gedachte aan zijn eigen vertelling, in het bijzonder aan de door zijn pen gevormde figuren, die precies lijken op die van de natuur:

era un ricamo fatto sul nulla che assomiglia a questo filo d'inchiostro, come l'ho lasciato correre per pagine e pagine, zeppo di cancellature, di rimandi, di sgorbi nervosi, di macchie, di lacune, che a momenti si sgrana in grossi acini chiari, a momenti si infittisce in segni minuscoli come semi puntiformi... (p. 777)

het was een borduursel op het niets, gelijk deze lijn van inkt die ik van bladzij naar bladzij heb laten lopen, vol doorhalingen, verwijzingen, nerveuze krassen, vlekken, leemten, die zich het ene moment opent in forse en heldere besvormen, zich het andere moment verdicht tot tekenzjes zo minuscuul als puntvormige zaadjes...

Het fragment is een treffend voorbeeld van de vele metatekstuele passages in Calvino's werk, die we vooral vaak aan het eind van zijn boeken vinden. Dergelijke metatekstuele overpeinzingen verkleinen de afstand tussen geschreven en ongeschreven wereld, tussen materie en tekens, tussen schrijver en lezer, en doen daarmee het onderscheid tussen fictie en realiteit vervagen. De lezer wordt eraan herinnerd dat de geschreven materie een papieren werkelijkheid is, maar dat de letters op papier evengoed zijn terug te voeren naar de natuur: 'De bladzijde is geen uniform vlak van plastische materie, maar de doorsnee van een stuk hout, waarin je

---

<sup>12</sup> 'Bij schaakmat blijft onder de koning, omvergestoten door de hand van de winnaar, het niets over: een zwart of wit vierkant. [...] Toen sprak Marco Polo: "Jouw schaakbord, sire, is met twee houtsoorten ingelegd: ebben en esdoorn. Het vlakje waar jouw verlichte blik op rust werd gesneden uit een houtlaag die in een jaar van droogte groeide: zie je hoe de vezels lopen? Hier zie je iets van een net beginnende knoest: de poging van een knop om uit te lopen op een vroege voorjaarsdag, afgebroken door de nachtelijke rijp [...] De veelheid van dingen die konden worden afgelezen uit een stukje leeg en glad hout verblufte Kublai' (*Onzichtbare steden*, cit., p. 131).

kunt volgen hoe de vezels lopen, waar een knoest ontstaat, waar een tak zich afsplitst'.<sup>13</sup>

Zoals in het vorige citaat de letters lijken op forse bessen of minuscule zaadjes, zo vormen die in de hier volgende passage 'klompen' en 'trossen' in zinnen als voortwoekerende ranken. Takken en zinnen, blaadjes en letters, zijn een 'borduursel op het niets', gevormd door de pen die over het papier loopt ('corre') en een tekst maakt, een verhaal construeert dat ergens begint en ergens eindigt:

ora si ritorce su se stesso, ora si biforca, ora collega grumi di frasi con contorni di foglie o di nuvole, e poi s'intoppa, e poi ripiglia a attorcigliarsi, e corre e corre e si sdipana e avolge un ultimo grappolo insensato di parole idee sogni ed è finito. (p. 777)

zich nu eens indraait, zich dan weer uitsplitst, nu eens klompen van zinnen met contouren van blaadjes of wolken verbindt, en dan weer verzandt, en dan opnieuw voortkronkelt, en doorloopt en doorloopt en zich afwindt en een laatste onzinnige tros van woorden ideeën dromen onwikkelt en ten einde loopt.

Het is een rode draad die terugkeert in ander werk, zoals in *Marcovaldo* en *Le Cosmicomiche*, maar ook in het derde deel van *Onze voorouders: Il cavaliere inesistente (De ridder die niet bestond)*, uit 1959. Daar vinden we richting het einde van het boek al een verdichting van metatekstuele passages, waarin de inkttekens vergeleken worden met de materie die ze beschrijven:

Ogni cosa si muove nella liscia pagina senza che nulla se ne veda, senza che nulla cambi sulla sua superficie, come in fondo tutto si muove e nulla cambia nella rugosa crosta del mondo [...], proprio come il foglio su cui scrivo, una distesa che si contrae e raggruma in forme e consistenze diverse...<sup>14</sup>

Alles beweegt op het gladde vel papier zonder dat je er iets van ziet, zonder dat er iets verandert aan de oppervlakte, zoals eigenlijk alles beweegt en er niets verandert op de rimpelige aardkorst [...] precies als het papier waarop ik schrijf; een massa die samentrekt en samenklontert tot verschillende vormen en hoedanigheden...<sup>15</sup>

Het geschrevene verschilt, in zijn voortdurende verandering op het onveranderlijke papier, niet veel van de oneindige variaties van haren, veren, schilden, knoesten; of van alles wat je kan verrassen als je straten doorloopt of een hoek omslaat. Samen met zijn pen beweegt ook de schrijver-verteller zich voort. Hij holt achter zijn pen aan, en andersom, met altijd hetzelfde doel: het najagen van het leven, van kennis, van een waarheid:

ogni tanto mi accorgo che la penna ha preso a correre sul foglio come da sola, e io a correrle dietro. È verso la verità che corriamo, la penna e io, la verità che aspetto sempre che mi venga incontro, dal fondo d'una pagina bianca... (p. 1022).

af en toe merk ik dat het net is of mijn pen vanzelf over het papier vliegt, en dat ik haar met moeite bij kan houden. Wij snellen af op de waarheid, mijn pen en ik, de waarheid waarvan ik steeds verwacht dat ze me tegemoet zal komen vanaf de bodem van een witte bladzijde...

---

<sup>13</sup> 'La pagina non è una superficie uniforme di materia plastica, è lo spaccato di un legno, in cui si possono seguire come corrono le fibre, dove fanno nodo, dove si diparte un ramo.' In: Italo Calvino, *Romanzi e racconti*, cit., vol. I, p. 1355; de zin staat in een brief uit 1964 aan literatuurcriticus Mario Boselli, maar de verwijzing doet ook sterk denken aan een beroemde passage uit *Le città invisibili* (zie noot 10).

<sup>14</sup> *Romanzi e racconti*, cit., p. 1037.

<sup>15</sup> We citeren uit *Onze voorouders*, cit., in de vertaling van Henny Vlot.



Als we de pagina een aantal keer omslaan, lezen we:

La pagina ha il suo bene solo quando la volti e c'è la vita dietro che spinge e scompiglia tutti i fogli del libro. La penna corre spinta dallo stesso piacere che ti fa correre le strade. Il capitolo che attacchi e non sai ancora quale storia racconterà è come l'angolo che volterai... (p. 1064)

Een bladzijde heeft alleen waarde als je haar kunt omslaan en het leven erachter ligt; het leven dat alle bladen van het boek bezielt en ze door elkaar gooit. De pen vliegt over het papier en wordt gedreven door hetzelfde genot als dat waarmee je over de wegen snelt. Het hoofdstuk waaraan je begint en waarvan je nog niet weet welk verhaal het zal vertellen is als een hoek die je omslaat...

Het metatekstuele koorddansen tussen feit en fictie, aan het eind van de sprookjesachtige avonturenromans van de voorouder-trilogie, maakt duidelijk dat Calvino's grenzeloze fantasie altijd over de actuele werkelijkheid gaat. Cosimo's zelfgekozen afstand van de verhullende normaliteit biedt hem een afwijkend gezichtspunt, dat niet zonder schrijnende bevindingen blijft. Zoals Calvino zelf heeft aangegeven in zijn nawoord uit 1960, betreffen die in allegorische zin de bedreiging van het autonome individu in een vervreemdende massamaatschappij.

Maar ook in letterlijke zin wordt een teloorgang aan de kaak gesteld. Aan het eind van de roman weerspiegelt de gevoelde leegte van de verlaten hemel ook het verdwijnen van een wereld. Dit geldt niet alleen voor Cosimo's wereld, maar ook voor die van de jonge Calvino. Waar de oprukkende exotische planten nog de activiteiten van zijn ouders in San Remo in herinnering kunnen roepen (zij droegen bijvoorbeeld bij aan de introductie in Italië van de exotische kiwi, avocado en pompelmoes), is de kaalslag van het groen een wrange reflectie op de lukrake, landschapsverwoestende bouw die Calvino uitvoeriger beschrijft in de korte roman *La speculazione edilizia* (bouwspeculatie), waarvan de eerste schets net als *Il barone rampante* in 1957 verschijnt.

Op het moment dat Calvino het boek schrijft, is het panorama al sterk veranderd en zijn vele bomen en planten verdwenen. De laatste pagina's van het boek verkondigen dus een zwaarwegende ecologische boodschap – waarop Calvino zou voortborduren in zijn latere werk – over het belang van een kijk op de wereld die verder reikt dan de nauwe menselijke blik, die oog heeft voor de symbiose van mens, plant en dier en inziet dat de toekomst alleen gewaarborgd is als onze ideeën over de samenleving dat samen-leven erkennen, respecteren en herstellen.<sup>16</sup>

Calvino's boodschap over de noodzaak van een gelijkwaardig samen-leven van mens, plant en dier komt in *De baron in de bomen* niet alleen tot uitdrukking in Cosimo's allegorische avonturen, maar ook in de stilistische kracht van taal en literatuur: in de versmelting van inhoud en vorm, in de klanken en ritmes die Cosimo's veranderde buitenwereld en binnenwereld voelbaar maken. De uitdaging bij een vertaling bestaat dan ook in het overbrengen, met andere middelen doch eendere effecten, van deze stilistische kracht.

## Sleutelwoorden

Italo Calvino, vertalen, *Il barone rampante*, stijl, intertekstualiteit, metatekstualiteit

**Elio Baldi** is universitair docent transdisciplinaire literaire studies en Italiaans aan de Universiteit van Amsterdam. Van zijn publicaties gaan onder andere 20 artikelen en

---

<sup>16</sup> Zie voor deze thematiek vooral het werk van Serenella Iovino, bijvoorbeeld haar recente boek *Gli animali di Calvino: storie dall'Antropocene*, Roma, Treccani, 2023.

hoofdstukken en drie boeken over Italo Calvino (*The Author in Criticism: Italo Calvino's Authorial Image in Italy, the United States and the United Kingdom*, 2020; *Circulation, Translation and Reception Across Borders: Invisible Cities Around the World*, samen geredigeerd met Cecilia Schwartz, 2023; *Onzichtbare steden*, samen vertaald met Linda Pennings, 2023). Andere onderzoeksinteresses zijn feministische science fiction, de relatie tussen wetenschap en literatuur en literaire verbeeldingen van de toekomst.

**Linda Pennings** is universitair docent Italië studies aan de Universiteit van Amsterdam. Ze publiceerde over genrekwesties, ook in het werk van Italo Calvino (*I generi letterari nella critica italiana del primo Novecento; Polemiche novecentesche, tra letteratura e musica: romanzo, melodramma, prosa d'arte*, Firenze, Cesati, resp. 1999, 2009) en over vertaalproblematiek in 19e- en 20e-eeuwse Italiaanse literatuur, met name rond het werk van Giovanni Verga. Ze vertaalde, naast titels van o.a. Leonardo Sciascia en Claudio Magris, Calvino's *Marcovaldo*, *En dan komt de raaf*, *Een dag op het stembureau*, *Zes memo's voor het volgende millennium* en, samen met Elio Baldi, *Onzichtbare steden*.

Faculteit der Geesteswetenschappen, Universiteit van Amsterdam  
Italië Studies  
Spuistraat 134 - 1012 VB Amsterdam  
[E.A.Baldi@uva.nl](mailto:E.A.Baldi@uva.nl)  
[L.N.Pennings@uva.nl](mailto:L.N.Pennings@uva.nl)

# Italo Calvino, De baron in de bomen

Vertaling: Elio Baldi & Linda Pennings

## Uit: hoofdstuk 10

Olijven zijn, met hun kronkelingen, voor Cosimo als wegen comfortabel en riant, en met hun ruwe bast toegankelijke en tolerante planten om te passeren of in te verkeren, al zijn er per plant maar weinige lijvige takken en bieden ze niet veel bewegingsvarianten. Op een vijg daarentegen raak je, erop bedacht dat die je gewicht kan houden, niet gauw uitgeklauterd; Cosimo zit onder het bladerpaviljoen, ziet de zon door de nerven schijnen, de groene vruchten allengs zwellen, ruikt het melksap dat uit de oksels van de steeltjes piept. Een vijgenboom palmt je helemaal in, omkapselt je met zijn harsige sap, met het horzelgebrom; na een poosje dacht Cosimo zelf een vijg te worden, en bij dat onbehagen ging hij er dan vandoor. Op de stevige lijsterbes, of op de moerbeï, zit je goed; helaas zie je ze maar zelden. Dat geldt ook voor notenbomen, en het wil wat zeggen dat zelfs ik, als ik mijn broer soms door een ontzaglijke oude notenboom zag dwalen, als door een paleis met vele verdiepingen en ontelbare kamers, zin kreeg hem na te volgen, daarboven te gaan verpozen; die boom straalt zo veel kracht en zekerheid uit in het boom zijn, in het onverzettelijk zwaar en stevig zijn, dat het warempel nog uit zijn bladeren blijkt.

Cosimo zat graag tussen de gekrulde blaadjes van de eikenboom (of steeneik, zoals ik hem noemde wanneer het de tuin rond ons huis betrof, misschien beïnvloed door het scrupuleuze taalgebruik van onze vader) en hield van zijn barstige bast, waar hij soms in gedachten verzonken met zijn vingers vlakjes afpulkte, niet uit een instinctieve drang om kwaad te doen, maar als om de boom te helpen bij zijn zware en trage regeneratie. Zo peuterde hij ook schilfers van de witte schors van platanen, waaronder laagjes schimmelig oud goud opdoken. Ook hield hij van gebosseerde stammen als van de iep, met knoesten waaruit jonge loten, plukjes gezaagde blaadjes en papieren iepenzaadjes ontsproten; maar het is lastig daarop vooruit te komen, omdat de takken, dun en dicht, de hoogte in steken en weinig doorgang laten. In de bossen verkoos hij beuken en eiken: want op dennen geven de aaneengesloten takkransen, niet sterk en stampvol stugge naalden, geen ruimte en houvast; en de kastanje, met zijn stekelige blad, bolsters, bast en hoge takken, lijkt te zijn gemaakt om af te schrikken.

Deze vriendschappen en verschillen ging hij mettertijd steeds meer herkennen, of anders gezegd, hij ging herkennen dat hij ze kende; maar al in die eerste dagen begonnen ze deel van hem te worden, als een natuurlijk instinct. De wereld zelf was voor hem veranderd, bestond uit ranke boogbruggen in de leegte, uit knoesten of schubben of ribbels die de schorsen verruwen, uit groen schijnsel in alle schakeringen door een dichter of dunner scherm van bladeren, trillend aan hun steeltjes bij het eerste zuchtje wind of wapperend als zeilen bij het buigen van de boom. Terwijl de onze, de andere wereld, daar plat in de diepte lag en wij met onze vervormde gestalten niets begrepen van wat hij daarboven wist, hij die 's nachts luisterde hoe het hout met zijn cellen de cirkels opbouwt die in de stam de jaren aftekenen, en de schimmels in de noordenwind hun vlekken verbreiden, en de in hun nesten rustende vogels huiverend hun kop in het zachtste deel van hun vleugelveer drukken, en de rups ontwaakt, en het ei van de klapekster openbreekt. Er is een moment waarop de stilte van het land zich in de gehoorgang omzet tot een nevel van geluiden, een gekras, een gekwetter, een flitsend geritsel door het gras, een klats in het water, een getrippel over grond en steen, en boven alles uit het getjirp van de cicade. Het ene geluid brengt

het andere mee, het gehoor onderscheidt er steeds meer, zoals vingers die een vlok wol uitpluizen in elke vezel telkens weer draden vinden die nog fijner en ongrijpbaarder blijken. Intussen vervolgen de kikkers hun gekwaak, dat op de achtergrond blijft en de stroom geluiden niet verandert, zoals licht niet varieert door het voortdurende geflonker van de sterren. Maar door elke opstekende of wegtrekkende windvlaag werd ieder geluid weer anders en nieuw. In het diepst van het oor restte slechts een zweem van een ruisen of bruisen: dat was de zee.

### **Uit: hoofdstuk 30**

Af en toe onderbreek ik mijn schrijven en treed aan het raam. De hemel is leeg, en als oude bewoners van Ombrosa, gewend om onder die groene koepels te leven, doet het ons zeer aan de ogen hem zo te zien. Je zou zeggen dat toen mijn broer is weggegaan, de bomen zijn weggekwijsd, of dat de mensen met hakbijlen tekeer zijn gegaan. De vegetatie is daarna veranderd: geen eiken, iepen, beuken meer: nu reiken Afrika, Australië, Amerika, de Indiën met hun takken en twijgen tot hier. De oude bomen hebben zich naar boven teruggetrokken: hoog in de heuvels de olijven en in de beboste bergen coniferen en kastanjes; lager vormt de kust een Australië, met de rode eucalyptus, de elefantische ficus, enorme en eenzellige parkplanten, en verder alleen maar palmen, met hun verwilderde haardos, ongerieflijke bomen uit de woestijn.

Ombrosa is er niet meer. Turend in de verlaten hemel vraag ik me af of het ooit heeft bestaan. Het kantwerk van takken en blaadjes, gevorkt, gelobd, gevlokt, ragfijn en zonder eind, en de hemel slechts in een flits of een flard, was er misschien alleen opdat mijn broer daar passeerde met zijn vederlichte staartmeespas, het was een borduursel op het niets, gelijk deze lijn van inkt die ik van bladzij naar bladzij heb laten lopen, vol doorhalingen, verwijzingen, nerveuze krassen, vlekken, leemten, die zich het ene moment opent in forse en heldere besvormen, zich het andere moment verdicht tot tekentjes zo minuscuul als puntvormige zaadjes, zich nu eens indraait, zich dan weer uitsplitst, nu eens klompen van zinnen verbindt met contouren van blaadjes of wolken, en dan weer verzandt, en dan opnieuw gaat kronkelen, en doorloopt en doorloopt en zich afwindt en een laatste onzinnige tros van woorden ideeën dromen omwikkelt en ten einde loopt.