

Never before have the mechanisms of patronage and service in the public of Letters been subjected to such meticulous analysis.

SASKIA STEGEMAN

Patronage and services in the Republic of Letters

THE NETWORK OF THEODORUS
JANSSONIUS VAN ALMELOVEEN
(1687-1754)

IDEAL AND REALITY IN THE REPUBLIC OF LETTERS

A fascinating study of the mechanisms of patronage and service in the Republic of Letters, taking the life of Theodorus Janssonius van Almeloveen as its axis. Never before have these mechanisms, which were of paramount importance to any seventeenth-century scholar and determined the success of his activities, been laid bare and subjected to such meticulous analysis.

The author subjects Van Almeloveen's almost 3000 letters to linguistic analysis and presents a detailed exposition of correspondence etiquette in the public of Letters. Modern sociological insights combined with the ancient philosophy of friendship provide a complete picture of the linguistic devices used in the formulation of patronage and service to others on the one hand and their translation into actual practice on the other.

This monograph has three useful appendices: an inventory of Van Almeloveen's complete correspondence with dates and provenance, bibliographical information on the most prominent correspondents, and a number of graphs containing facts and figures relating to the exchanges of letters, such as the origins of their writers and their occupations. Furthermore, the book provides an extensive bibliography that includes a survey of Van Almeloveen's other works in manuscript or printed form, and an index of names.

With biographical information on the most important correspondents, a bibliography and an index of names. *Translated from the Dutch.* 2005. 628 pp, 11 illus, 4 diags. Clothbound, 23x16, dust jacket. (ISBN 90 302 1043 5) (SIB 33)

Ordering address:

APA | POSTBUS 806 | NL-1000 AV AMSTERDAM | HOLLAND
info@apa-publishers.com | F: +31.[0]20-528 5298 | T: +31.[0]20-626 5544



INCONTRI 21 (2006) 1

INCONTRI

Rivista europea di studi italiani

2006 / 1



APA-Holland University Press
Amsterdam & Utrecht

Incontri

Rivista europea di studi italiani

Diretta da: Monica Jansen

Redattore ospite: Minne G. de Boer

Redatta da: Philiep Bossier, Sabrina Corbellini, Linda Pennings,

Asker Pelgrom, Kees van der Ploeg, Laura Rietveld,

Catrien Santing, Rolien Scheffer

Segretaria di redazione: Inge Werner

Redazione: Postbus 3393, 1001 AD Amsterdam

I membri del *Werkgroep Italië-Studies* sono pregati di mandare cambiamenti d'indirizzo e altra corrispondenza riguardante il *Werkgroep* al seguente indirizzo:

Werkgroep Italië-Studies, Postbus 3393, 1001 AD Amsterdam

Incontri esce due volte l'anno in fascicoli di circa 100 pagine

Prezzi

€ 22 abbonati privati (abbonamento annuo)

€ 30 biblioteche, istituti (abbonamento annuo)

€ 10 un fascicolo singolo (fino all'anno 2001)

€ 18 un fascicolo singolo dal 2002 in poi

€ 30 un fascicolo doppio

Nel caso di pagamento dall'estero non tramite IBAN/BIC la somma viene aumentata con € 7 per spese bancarie

ISSN 0169-3379

Indirizzo della casa editrice

Holland University Press

Postbus 806, NL-1000 AV Amsterdam, Olanda

Tel. +31.[0]20 626 55 44

Fax +31.[0]20 528 52 98

www.apa-publishers.com

e-mail: info@apa-publishers.com

CCP Olanda 101 350

IBAN: NL83 PSTB 0000 1013 50 / BIC: PSTBNL21

In copertina: Vincenzo Ricci, 'Ritratto con sette canti della Divina Commedia'.

Biblioteca Comunale di Urbania

INCONTRI

Rivista europea di studi italiani

2006



APA-Holland University Press
Amsterdam & Utrecht

INCONTRI

Rivista europea di studi italiani / Anno 21 · 2006 · fascicolo 1

LA VITA FUGGE

TER NAGEDACHTENIS AAN FRANS VAN DOOREN (1934-2005)

Redactioneel (met 1 afb.) / Dalla redazione (con 1 ill.) 5

ARTICOLI

Minne de Boer, *'La vita fugge'. Het vertalen van gedichten* 7

Reinier Speelman, *Frans van Dooren als vertaler van zestiende-eeuwse poëzie* 29

Bert Roest, *Vico's nieuwe wetenschap* 41

Giambattista Vico, *Fragmenten uit La Scienza Nuova vertaald door Frans van Dooren* (met 1 afb.) 52

TRADUZIONI

Francesco Petrarca, *Sonnet CCLXXII: 'La vita fugge'* 57

Robert de Does (met noot van de vertaler) 57

Peter Verstegen (met noot van de vertaler) 58

Ike Cialona (met noot van de vertaler) 59

Reinier Speelman 59

Dennis Smit (met noot van de vertaler) 60

IN MEMORIAM & MEMORABILIA

Franco Musarra, *Per Frans van Dooren: il ricordo di un 'professore cerimonioso'* 61

Giosue Carducci, *'Oude klacht', vertaald door Frans van Dooren* 65

Jan van der Haar, *Herinnering aan een dierbare collega* 66

Jace van de Ven, *Frans van Dooren, een literaire Big Brother* 67

Paul van Heck, *Apostolus litterarum italicarum in partibus Hollandiae* (met 1 afb.) 73

Paul Claes, *vertaling van sonnet CCCXI* 80

Frans Denissen, *Een indrukwekkende vertaalbibliotheek. En een dierbare herinnering* (met 1 afb.) 80

Monique Jacqmain, *De moestuin van Renzo* 83

Alessandro Manzoni, *I Promessi Sposi XXXIII, 18-19, vertaald door Frans van Dooren* (met 1 afb.) 85

NOTE DANTESCHE

Frans van Dooren, *De dierenwereld van Dante, van realisme tot symboliek* 87

RECENSIONI

Paul van Heck, *'Poeta che mi guidi'. Van Dooren in Dantes voetspoor* (met 1 afb.) 97

Monica Jansen & Inge Werner, *Een lichtvoetige rationalist: Twintig jaar recensies van Italiaanse literatuur* 100

NOTIZIARIO

Heruitgave van *De goddelijke komedie* in de vertaling van Frans van Dooren 105

SEGNALAZIONI

Laura Rietveld, *Admeto, het poëziedebuut van Gandolfo Cascio* 106

BIBLIOGRAFIA

Minne de Boer, *Bibliografie (met een inleiding)* 108

GLI AUTORI 134

LA VITA FUGGE



TER NAGEDACHTENIS AAN FRANS VAN DOOREN (1934-2005)

REDACTIONEEL / DALLA REDAZIONE

Met 'La vita fugge' wil *Incontri* eer betonen aan het leven en de carrière van Frans van Dooren, die zichzelf ooit omschreef als 'apostel van de Italiaanse literatuur in Nederland'. Het idee om sonnet 272 van Petrarca als leidraad te nemen is ingegeven door een uitspraak van de classicus en vertaler in een 'Brief aan Petrarca', waarin hij schrijft: 'Vooral je besef dat alles op aarde vergankelijk is spreek mij zeer aan'. De brief werd in *Incontri* gepubliceerd in 2005, het jaar dat Van Dooren kwam te overlijden.

Minne de Boer opent het nummer met een artikel gewijd aan het sonnet van Petrarca. Met een panoramische blik biedt hij aan de hand van 'La vita fugge' inzicht in Van Doorens vertaalstrategie. Reinier Speelman staat vervolgens stil bij Van Doorens vertalingen van Italiaanse zestiende-eeuwse poëzie, waarbij hij laat zien dat deze in zijn overdracht van de klassieke letteren het eigentijdse niet schuwde.

Van Doorens vertaling van 'La vita fugge' verkeerde tot het verschijnen van dit nummer in een zeer klein gezelschap. De redactie heeft gemeend de vertaler te eren met een reeks vertalingen van het gedicht die allemaal een verschillende interpretatie bieden van de inhoud en zo De Boers uiteenzettingen over vertaalstrategieën in de praktijk illustreren. We zijn zeer verheugd dat Robert de Does, Ike Cialona, Peter Verstegen, Reinier Speelman en Dennis Smit met enthousiasme en vrijgevigheid op onze uitnodiging zijn ingegaan.

Veel Italianisten en vertalers stonden in contact met Van Dooren en deelden zijn interesses. Bovendien onderhield hij met enkelen een uitvoerige correspondentie. Van Dooren was niet alleen op vele terreinen actief – zo gaf hij talloze lezingen over Italiaanse literatuur in Nederland en Vlaanderen – maar was ook een verwoed verzamelaar van Nederlandse vertalingen van Italiaanse werken. Een beeld van deze veelzijdige persoonlijkheid komt naar voren in de verschillende in memoriams die zijn collega's aan hem hebben gewijd. Ook hier was de respons overweldigend, hetgeen getuigt van het respect dat Van Dooren in Nederland en België geniet. Wij danken Paul van Heck, Jan van der Haar, Jace van de Ven, Franco Musarra, Frans Denissen en Paul Claes voor hun bijdragen.

Met het nummer hebben we ook aandacht willen besteden aan een aantal projecten die noodgedwongen onuitgegeven zijn gebleven. Fragmenten van Van Doorens vertaling van Vico's *Vita Nuova* zijn opgenomen, met een uitvoerige inleiding op het werk van de filosoof door Bert Roest. Een fragment uit Van Doorens vertaling van Manzoni's *Promessi sposi* is voorzien van een commentaar van Monique Jacqmain.

De recensies van Paul van Heck en van Monica Jansen en Inge Werner belichten nog twee andere aspecten van Van Dooren, die van Dantist in de hoedanigheid van reiziger in het voetspoor van Dante en die van recensent van Italiaanse literatuur voor de *NRC*. Dat Van Dooren altijd veel belangstelling had voor de recente ontwikkelingen op literair gebied blijkt ook uit de interesse die hij getoond heeft voor de dichtbundel van Gandolfo Cascio, die door Laura Rietveld wordt besproken.

Het nummer bevat de laatste aflevering van de column *Note Dantesche* die Van Dooren sinds 1999 voor *Incontri* heeft verzorgd. Het complete overzicht van alle primaire werken van Frans Van Dooren is te vinden in de bibliografie die Minne de Boer speciaal voor dit nummer heeft opgesteld. Wij danken tenslotte de familie van Van Dooren die het archief en de bibliotheek heeft opengesteld voor de redactie en die met belangstelling het vorderen van het nummer heeft gevolgd en begeleid. Wij hopen dat ook zij er plezier aan zal beleven.

MINNE DE BOER, MONICA JANSEN EN INGE WERNER

MINNE G. DE BOER

LA VITA FUGGE

HET VERTALEN VAN GEDICHTEN

1. Inleiding

Poëzie is het bezit van poëzielezers. Zij bepalen wat zij lezen, wat zij mooi vinden en waarom, en wat het gedicht hun zegt. Ze hoeven niet alles te begrijpen wat er in een gedicht zit en misschien willen ze dat ook niet. Het belangrijkste is dat er een band bestaat tussen lezer en gedicht.

Die band kan in twee richtingen gaan: van het gedicht naar de lezer of van de lezer naar het gedicht. In het eerste geval roept het gedicht iets op wat aanslaat bij de ervaringswereld van de lezer; in het tweede geval probeert de lezer door te dringen in de wereld van het gedicht. Critici stellen zich vaak op als de ideale lezer, maar de ideale lezer bestaat niet, er is alleen een plaats- en tijdgebonden lezer, met een eigen referentiekader, dat niet hetzelfde is als dat van de dichter. Deze afstand wordt groter naarmate de dichter langer geleden geleefd heeft, omdat zijn woorden hun resonantie in de actualiteit verloren hebben. De lezer wordt dan geholpen door commentatoren, maar die kunnen zich ook hinderlijk tussen lezer en gedicht plaatsen. De afstand wordt nog groter wanneer het gedicht in een andere taal geschreven is, die de lezer niet of maar zeer ten dele beheerst. Ook dan zijn er twee soorten contact mogelijk: naar het gedicht toe (de lezer verdiept zich in de vreemde taal) of naar de lezer toe (het gedicht wordt hem nader gebracht door een vertaler).

De rol van de vertaler kan verschillend zijn: herscheppend, afspiegelend of verklarend. De herschepper vervangt het oorspronkelijke gedicht door een eigen gedicht dat dezelfde kwaliteit heeft, de afspiegelende vertaler probeert zoveel mogelijk elementen van het oorspronkelijke gedicht in zijn eigen taal over te nemen, de verklarende vertaler parafraseert het gedicht en legt daardoor uit wat de dichter bedoeld heeft. Elk heeft zijn eigen rol en kan daarop beoordeeld worden.

In dit artikel probeer ik uit te vinden wat voor soort vertaler Frans van Dooren was. Ik probeer dit te doen door één gedicht van Petrarca te analyseren en dit met de bestaande vertalingen te vergelijken. Als gedicht heb ik gekozen sonnet 272: *La vita fugge*, in de eerste plaats uit persoonlijke voorkeur, maar ook omdat Frans van Dooren in zijn laatste artikel impliciet een zekere affiniteit met dit gedicht uitsprak.¹

Van dit gedicht zijn tot op het moment dat ik dit schrijf slechts twee Nederlandse vertalingen verschenen: een 19e-eeuwse van J. J. L. ten Kate en de 20e-eeuwse van Frans van Dooren. Met dit nummer van *Incontri* is het aantal Nederlandse vertalingen ineens sterk toegenomen, maar ik zal de

nieuwe vertalingen niet in de discussie betrekken, niet alleen omdat dat wat ongestuurd zou zijn ten opzichte van de inzenders, maar vooral omdat het me juist lijkt de lezer hierbij ook een actieve rol te laten spelen.

Zoals Robert de Beaugrande stelt², is de taak van de vertaler tweeledig: hij is eerst lezer, daarna probeert hij het gelezene om te zetten in een vertaling. Deze functies zijn verschillend: hij kan een goede of slechte lezer zijn en hij kan wat hij in het gedicht gelezen heeft op een meer of minder geslaagde wijze weergeven.

Mijn werkwijze zal de volgende zijn. Allereerst geef ik een spontane eigen leeservaring van het gedicht. Vervolgens analyseer ik het diepgaander en probeer hierbij de verschillende aspecten van vorm en inhoud expliciet te maken. Dit biedt tegelijk een programma voor de ideale vertaler. Deze ideale vertaler bestaat echter net zo min als de ideale lezer, want iedere vertaler zal compromissen moeten sluiten tussen de verschillende aspecten. Ik zal verder ingaan op de keuzes die de Nederlandse vertalers, Ten Kate en Van Dooren, gemaakt hebben. Tot slot ga ik in op Van Doorens eigen manier om vertalingen te beoordelen en vergelijk die met de hier gebodene.

2.1. Sonnet 272

La vita fugge, e non s'arresta una ora,
e la morte vien dietro a gran giornate,
e le cose presenti, e le passate
mi danno guerra, e le future ancora;

e 'l rimembrare e l'aspettar m'accora
or quinci or quindi, sì che 'n veritate,
se non ch'ì'ho di me stesso pietate,
i' sarei già di questi pensier fòra.

Tornami avanti s'alcun dolce mai
ebbe 'l cor tristo; e poi da l'altra parte
veggio al mio navigar turbati i venti;

veggio fortuna in porto, e stanco omai
il mio nocchier, e rotte àrbore e sarte,
e i lumi bei, che mirar soglio, spenti.

2.2. Eerste analyse van 'La vita fugge'

Deze analyse betreft de reactie van de lezer op het gedicht. Ik had hiervoor een enquête onder lezers kunnen houden, maar heb ervoor gekozen mijn eigen leeservaring als voorbeeld te geven. Hierbij pretendeer ik niet dat deze ervaring door mijn lezers gedeeld wordt; ik probeer alleen een beginsituatie te schetsen voordat men op zoek gaat naar achtergrondinformatie. Misschien kan de lezer nu beter even ophouden met lezen en eerst zijn eigen reactie op het gedicht trachten te verwoorden, als hij zo'n beginsituatie wil beleven. Hoewel ik gestreefd heb een spontane reactie te geven kan ik niet ongedaan maken dat ik kennis heb genomen van de noten bij de geraadpleegde editie (de uitgave van de *Canzoniere* van Dino Provenzal, Milaan, Rizzoli, BUR 1954).

In de eerste twee verzen zijn *la vita* en *la morte* twee allegorische personages die een soort spel voor ons opvoeren. Het gaat om een achtervolging. Dat zou een jachtpartij kunnen aanduiden, of een oorlog waarin de overwinnaar de overwonnenen genadeloos achterna zit. Wat mij doet opteren voor het laatste is het woord 'giornate': jachtpartijen duren geen dagen, zeker niet achter dezelfde prooi aan.³ We zien dus de dood als de grote overwinnaar van het leven. Dat kan in het algemeen gelden, maar vs. 3-4 maken duidelijk dat de dichter zijn eigen leven beschouwt. Nu is hij het die belaagd wordt, en wel door alles wat er gebeurt, gebeurd is en gebeuren zal.

In de tweede strofe zijn de zaken omgedraaid, niet langer zijn het de gebeurtenissen die hem belagen, maar hij zoekt zelf in zijn geest die gebeurtenissen op. Dat is zo pijnlijk dat hij het liefst helemaal niet meer wil denken. Maar niet denken ontrukkt hem aan zichzelf en hij is juist met zichzelf begaan.

De derde strofe legt uit waarom die gedachten zo droevig zijn. De herinnering kan geen enkel vreugdevol beeld vinden en de toekomstverwachting is stormachtig. Hoe stormachtig blijkt uit de laatste strofe; er zijn vier redenen waarom het schip van de dichter wel stranden moet: de storm, de vermoeide schipper, het wrakke bootje en de uitgedoofde vuurtorens.

Twee grote beelden, aan het begin en aan het eind: het eerste een strijd te land, het tweede een vergeefse zeereis. Ze hebben gemeen dat degene om wie het gaat geen schijn van kans heeft. Tussen die beelden een innerlijke strijd, in de geest van de dichter, tegen de herinneringen en tegen de toekomst, en het verlangen om zich aan die strijd te onttrekken. Het middenstuk zit aan de uiteinden vastgeklonken, aan het begin door het woord 'guerra', aan het eind door het woord 'navigare'.

Twee metaforen dragen het gedicht dus: LA VITA È UNA GUERRA EN LA VITA È UNA NAVIGAZIONE. De oorlog wordt gevoerd tegen de dood; de zeereis gaat naar een haven.

Alles wat tot dusver gezegd is komt zonder moeite over op de lezer van ruim 600 jaar later, zonder Christelijk moralisme en zonder vergoddelijking van de vrouw.⁴ Maar commentatoren en lezers hebben het gedicht overdekt met deze twee uitleggingen: *i venti sono le passioni* en *i lumi dei fari sono gli occhi di Laura*. Ongetwijfeld hebben ze daarbij Petrarca aan hun zijde. Maar wie de uitleg laat prevaleren boven de schitterende beelden doet het gedicht tekort. Dat is een eerste test voor de vertalers.

3. De lectuur van het gedicht

De lectuur van het gedicht is een complexe ervaring waarbij verschillende aspecten van vorm en inhoud een rol spelen in de waardering. Ik onderscheid hierbij de volgende elementen: datgene wat het gedicht wil zeggen (verhaal, beschrijvingen, beelden en gedachten); de lexica keuzes die de dichter gemaakt heeft; de signaalwerking die deze keuzes hebben, hetzij naar de tijd van de compositie, hetzij naar een specifiek dichterlijk jargon; de formele eigenschappen van het literaire genre, die ik het basisstramien zal noemen; de klankmatige invulling van het metrische patroon; het syntactische patroon van de tekst in relatie tot het prosodische patroon, d.w.z. de opbouw van de strofen. In mijn betoog zal ik eerst de formele eigenschappen behandelen en daarna de inhoudelijke.

De formele analyse kan op de lezer ietwat technisch overkomen. Het gaat namelijk om elementen die hij eerder intuïtief ondergaat dan bewust beredeneert. Maar als we willen weten waarom een bepaalde versregel wat ongelukkig overkomt dan helpt het om te constateren dat het vers bijvoorbeeld een voet teveel heeft, net zoals het bij het analyseren van de inhoud kan helpen af en toe in het woordenboek te kijken. Kortom, er is geen analyse mogelijk zonder een bepaald instrumentarium. In ieder geval zal ik trachten al te technische termen (zoals *synalefe* en *hyberbaton*, of andere uit het Grieks afkomstige vaktermen van de literatuurwetenschap) te vermijden en mijn verhaal zoveel mogelijk in algemeen toegankelijke bewoordingen te houden.

3.1. Het basisstramien

Door te kiezen voor een sonnet heeft de dichter al heel wat vastgelegd. In de allereerste plaats de veertien versregels, ingedeeld in twee kwatrijnen en twee terzinen. Dit is een basisgegeven, waarvan nauwelijks afgeweken kan worden; zelfs vertalers die van het rijm afzien zullen zich strikt houden aan de veertien regels. Het rijmschema is *abba abba cde cde*, dus het schema van wat later bekend geraakt is als het Petrarkiaanse sonnet. Ieder rijm is een *rima piana*, bij ons bekend als vrouwelijk rijm – via een eeuwenoude metafoer die nannelijk met stoer vereenzelvigd –; dat geldt ook voor de rijmwoorden van vs 9 en 12 *mai – omai*, waarin de tweeklank over twee lettergrepen verdeeld is. De verzen zelf zijn *endecasillabi*: in het Italiaans worden de lettergrepen geteld en ieder vers heeft er precies elf. Hierbij wordt geaccepteerd dat als een woord op een klinker eindigt en het volgende met een klinker begint beide klinkers samen als een lettergreep tellen.⁵ De enige uitzondering op deze regel vinden we in vers 7, waarin *i'* en *ho* apart geteld worden.⁶ Een *endecasillabo* moet een caesuur bevatten. Deze kan na de vierde of na de zesde lettergreep liggen. Vs 1 is een duidelijk geval van een caesuur na de vierde lettergreep (de slotklinker van *fugge* wordt dan meegeteld bij het tweede lid van het vers), vs 12 een even duidelijk geval van een caesuur na de zesde. Vs 9 heeft bij uitzondering de caesuur na de vijfde syllabe, vs 6 past alleen in het schema als we de caesuur na 'si' leggen en in vs 7 is het moeilijk om überhaupt een caesuur te ontdekken, want *me stesso* vormt een eenheid.⁷

Strofenbouw, rijmschema, het vaste aantal syllaben en de caesuur na 4 of 6 vormen het formele stramien dat deze dichtsoort bepaalt. Alle andere effecten staan los van dit stramien: zo bijvoorbeeld het feit dat het eerste vers gelezen kan worden als een opeenvolging van vijf jamben en een slotlettergreep. Dit hoort tot de vrije variatie binnen het schema.

Sonnetten worden met sonnetten vertaald. De strofenbouw wordt in het algemeen overgenomen, ook al heeft de bewuste literatuur zelf andere vormen ontwikkeld (bijvoorbeeld het Shakespeariaanse sonnet). Indien de vertaler vasthoudt aan het rijm dan zal in principe ook het rijmschema behouden blijven. De grote variabele is hierbij de *rima piana*: het hangt van de woordstructuur van de bewuste taal af of deze rijmsoort gehandhaafd kan blijven: een alternatief is afwisseling van mannelijk en vrouwelijk rijm. Niet alle talen werken met versregels die bepaald worden door het aantal lettergrepen, Germaanse talen hanteren meestal het aantal heffingen. Een Nederlands sonnet zal over het algemeen een jambische pentameter zijn, Als ik *ta* zet

voor een willekeurige lettergreep, wordt dit *tatà tatà tatà tatà tatà (ta)*). Hoe de caesuur uitvalt is nog een open kwestie, maar er is geen noodzaak om de specifieke caesuren van afzonderlijke versregels over te nemen; als dat zo uitkomt is dat om inhoudelijke redenen, niet als formele voorwaarde. Afgezien van de keuze voor het rijm geeft dit punt de vertaler weinig problemen.

3.2. De klankinvulling

Het abstracte schema wordt gevuld met taal. Met elk van de elf posities in de versregel correspondeert in principe een lettergreep van een woord, waarbij het patroon CV het eenvoudigste is (C staat voor consonant of medeklinker en V voor vocaal of klinker). Een vers van het type *papapapa papapapapapa-pa* is er niet (in deze weergave is *pa* een verwezenlijking van een CV-patroon), maar wel zijn er stukjes CV, zoals in *la-vi-ta*, *le-co-se*, *le-fu-tu-re*, en als we voor de V ook een tweeklank invullen *ei-lu-mi-bei*. Dit simpelste patroon kan op drie wijzen gecompliceerd worden: (1) door na de klinker een coda toe te voegen, die bestaat uit een nasaal (*n/m*) of een liquida (*l/r*): *la-mor-te*, *or-quin-cior-qui-ndi*, *a-van-ti-s'al-cun-dol-ce*, *in-por-t'e-stanco* (patroon *pa-pam-pa*); (2) door het gebruik van dubbele medeklinkers, die als het ware de beginmedeklinker van een lettergreep meetrekken naar de vorige lettergreep (patroon *pa-pap-pa*); (3) door het toevoegen van een *s* aan de aanzet van een lettergreep: (*s*)*tes-so*, *a-(s)pet-tar*, (*s*)*tan-co*, (*s*)*pen-ti* (patroon *pa-spa-pa*). Met deze drie aanpassingen kunnen alle lettergrepen van het gedicht verantwoord worden en dat geeft die enorme lichtheid aan het Italiaanse vers: hier geen woorden als *angstschreeuw*. Andere talen die gecompliceerder lettergreep patronen kennen stellen de vertaler meteen voor een probleem.

Ook de klankkleur van de klinkers draagt bij tot het effect van het gedicht. De 154 (dat wil zeggen 14x11) lettergrepen kunnen onderverdeeld worden in 52 beklëmttoonde en 102 onbeklëmttoonde. Van de beklëmttoonde hebben 18 de klinker *a* en 17 de klinker *e*; deze beide klinkers nemen 67,3% van het totaal in. Bij de onbeklëmttoonde zijn de getallen vergelijkbaar: 28x *e* en 24x *a*, dat is in totaal 60,78%. Als we kijken hoeveel beklëmttoonde klinkers er in iedere metrische positie te vinden zijn, dan is dat een score van: 4 3 2 10 0 8 0 9 0 14 0 (waarbij 4 het aantal verzen aanduidt waarin de lettergreep in de eerste positie beklëmttoond wordt, 3 het aantal verzen waarin de lettergreep in de tweede positie de klemtoon krijgt, en zo voorts). Alle tiende posities van het gedicht zijn dus beklëmttoond, en tien van de veertien vierde posities (dat is de voorkeurspositie voor de caesuur). Van de even posities is de tweede het minst beklëmttoond, tweemaal niet omdat de klemtoon op de derde valt (vs 2 *e la morte*; vs 3 *e le cose*), viermaal niet omdat de eerste beklëmttoond wordt (vs 9 *tornami*, vs 10 *ebbe l'cor*, vs 11 en 12: de beide voorkomens van *veggio*). In de andere gevallen wordt de eerste heffing eenvoudig overgeslagen, zoals in vs 7: *se non ch'i'ho di me stesso*, waar pas positie 6 een merkbaar accent krijgt. Het effect is dat het gedicht ritmisch tamelijk veel afwijkt van het basisstramien, wat de levendigheid ten goede komt.

Tenslotte kan nog opgemerkt worden dat de eerste versregel een fraaie afwisseling van licht en donker heeft: *vita/fugge* (i-u) *arresta/un'ora* (e-o). Het geeft een klokkeluiderseffect (*bim-bom*), dat niet misstaat in een vers dat

het voortsnelen van de tijd behandelt.

De klankinvulling van de lettergrepen is zeer taalgebonden. De variabelen zijn de basisstructuur van de lettergreep (in het Nederlands toch eerder CVC dan CV) en de tegenstelling tussen zware en lichte lettergrepen: heffingsverzen komen gauw voor in talen die ook een sterke tegenstelling tussen beklemtoonde en onbeklemtoonde lettergrepen kennen. In een taal als het Italiaans, waar alle lettergrepen in principe gelijkwaardig zijn, maakt het niet uit waar de grammaticale woordjes komen; in het Nederlands, met zijn voorkeur voor eenlettergrepige woorden, zullen grammaticale woordjes als 'een', 'de' of 'en' gemakkelijk in de onbeklemtoonde lettergreep van de heffing terecht komen. De verschillen die onder dit punt genoemd zijn hoeven de vertaler geen grote problemen op te leveren, maar vereisen wel aandacht. Het grootste probleem is het al genoemde verlies van lichtheid, en de keuze die de vertaler moet maken is of hij dat een probleem vindt. Zware Nederlandse sonnetten kunnen ook mooi zijn.

3.3. *Syntaxis en prosodie*

Op het niveau van de versregel en de strofe worden zinnen ingevuld. In het eenvoudigste geval is er een natuurlijke overeenkomst tussen syntactische en prosodische eenheden. Op het allerhoogste niveau is dat hier het geval: zowel het octaaf als het sextet corresponderen met een volzin. De eerste zin is onderverdeeld in twee gelijkwaardige parten, gescheiden door een puntkomma; elk van de parten correspondeert met een kwatrijn. De tweede zin vertoont het zelfde patroon; alleen is daar nog een extra puntkomma aanwezig, halverwege de eerste terzine.

Binnen deze deelzinnen is het patroon gevarieerder. Het eerste kwatrijn begint met twee statige nevenschikte zinnen, elk in een eigen versregel. Vs 3 en 4 hebben een driedelig onderwerp, waarvan het derde lid verplaatst is en daardoor een extra accent krijgt. In het tweede kwatrijn wordt het onderwerp van de hoofdzin gevormd door een dubbele infinitief, die correspondeert met een werkwoord in het enkelvoud, waardoor het *rimembrar* en het *aspettar* als een geheel optreedt: het is die wisseling van herinneringen en verwachtingen die zo'n trieste uitwerking op de dichter heeft. De rest van het kwatrijn is een ingewikkelde constructie met een hypothetische zin, die ingebed is in een gevolgaanduidende bijzin, maar wel komen de leden van de hypothese elk overeen met een versregel. De hypothetische zin heeft een ongewoon werkwoordpatroon dat alleen maar regelmatig gemaakt kan worden door een ellips aan te nemen: *se non fosse ch'i'ho*. De eerste deelzin van het sextet heeft ook een ellips: *tornami avanti la domanda se ...* en de afhankelijke vraagzin heeft een inversie, waardoor *mai* in de focuspositie geraakt. Wat er volgt na de helft van vs 10 is een opsomming van geziene taferelen, syntactisch weergegeven door het werkwoord 'zien' (*veggio*) gevolgd door vijf nevenschikte beknopte zinnen (zogenaamde *small clauses*), waarvan er drie bestaan uit een zelfstandig-naamwoordgroep met deelwoord: *i venti turbati, arbore e sarte rotte, i bei lumi spenti*, één uit een zelfstandig-naamwoordgroep met adjectief (*il nocchiere stanco*) en een uit een zelfstandig-naamwoordgroep met een bijwoordelijke bepaling van plaats (*fortuna in porto*). Dit geheel wordt nog verlevendigd door een wisselspel met inversies, in het geval van *i venti turbati*

al mio navigare zelfs met een dubbele inversie. Tot slot valt nog op te merken dat *navigar* opnieuw een zelfstandig gebruikte infinitief is, net als *rimembrar* en *aspettar*, wat de nadruk legt op de actie, en dat *i lumi bei* nog nader wordt bepaald door een betrekkelijke bijzin met een tegenwoordige tijd.

De syntaxis van het gedicht is dus betrekkelijk simpel, met veel interne beweging. Het is niet verbazingwekkend dat de meest spannende gedeelten ook de krachtigste uitwerking hebben: de ingebedde hypothetische zin verwoordt de morele verwarring van de dichter, het vijfledige object van *veggio*, met zijn wisselende volgorde, bouwt het beeld van de krakkemikkige zeereis op.

In de vertalingen zullen de grote bewegingen, zoals plaats van de punt en de puntkomma, weinig variatie kennen; wat in de ene taal mogelijk is ook mogelijk in de andere. Een punt van aandacht is misschien of de huidige Nederlandse antipathie tegen lange volzinnen ook in de vertaling van gedichten te merken valt. Syntactische variatie op het microniveau is een ander verhaal. Hier zal het niet zozeer gaan om het handhaven van een bepaalde constructie als wel om het bereiken van een soortgelijk effect. In het geval van de ingebedde hypothetische zin is de vraag of de doeltaal zo'n constructie aankan en of de interpretatie helder blijft. Bij de inversies in de vijfvoudige *small clauses* doet het er niet toe of dezelfde inversies op dezelfde plaatsen zijn toegepast en zelfs niet of inversies van dit type in de doeltaal mogelijk zijn; belangrijk is eerder of de structuur voldoende gevarieerd is om het beeld levendig te houden.

3.4. *De woordkeus*

De eerste twee verzen bevatten de tegenstelling *vita~morte*, en de tris werkwoorden *fuggire, arrestarsi, venir dietro*, simpel en onopgesmukt (*arrestarsi* is nu archaisch voor *fermarsì*, maar was heel gewoon in de 14e eeuw). De spanning zit in de tegenstelling *ora~giorno*, die een nogal gewild contrast vormen, want (*non*) [...] *un'ora* staat voor 'nooit' en de *giornate* zijn de *dagtochten*, geven dus afstanden aan. De glosse⁸ geeft 'rapidamente', maar daarin gaat heel wat verloren.

In vs. 3-4 is het leven verdeeld in *passato, presente* en *futuro*: de gebeurtenissen waarop gezinspeeld wordt zijn agressief, wat uitgedrukt wordt door het woord *guerra*. De driedeling van vs 3-4 wordt in vs 5-6 gereduceerd tot een tweedeling: verleden tegenover heden, spaciaal uitgelegd als 'hier' en 'daar' (*quinci* en *quindi*, in die tijd waarschijnlijk eenvoudige woorden, in de zin van het huidige *di qua* en *di là*). De werkwoorden zijn meer literair, etymologisch gezien 'weer in het geheugen brengen' en 'uitzien naar'. *Accora*, afgeleid van *cuore*, in plaats van *attrista* is hoog literair, en misschien ook het gevolg van rijm dwang. Rijm dwang hebben we zeker in de stoplap 'in veritate'.⁹

Vs. 7-8 zijn moeilijk wegens de gelaagdheid van de woorden *pensier* en *pietate*. *Pensieri* kan zijn 'gedachten' en dan slaat het op *rimembrare* en *aspettare* (dat is de interpretatie die ik hierboven heb gegeven). Het kan ook 'zorgen' betekenen¹⁰, en slaat dan op de negatieve ervaring. In die zin is de gedachte aan zelfmoord niet onmogelijk (verlost zijn van de zorgen), al staat het er natuurlijk niet met zoveel woorden; het is steeds een interpretatie die de lezer al of niet kan activeren. *Pietate* kan ik lezen als 'medelijden' en dan

klinkt het wat banaal ('hoe zielig ben ik toch!'), of als 'erbarmen', en dan krijgt het een religieuze waarde: ik moet door dit tranendal.

Het vaagste woord uit de eerste terzine is *tristo*. Is zijn hart bedroefd, of is het slecht? Als het hart bedroefd is is dat omdat het nooit iets zoets gesmaakt heeft; als het slecht is, is die slechtheid juist de oorzaak van het ontbreken van iets zoets. Ook de toekomst kan dubbel uitgelegd worden: een toevallig slecht weer of een schuldig slecht weer, en in het laatste geval figuurlijk geïnterpreteerd.

Fortuna is een storm, maar de betekenis 'lot' speelt ongetwijfeld mee. Het viervoudig beeld van de laatste terzine is overigens zo sterk dat een figuurlijke lezing haast geforceerd aandoet. Toch is de *nocchier (il mio!)* gemakkelijk te identificeren als 'mijn leidsman', datgene wat mij in het leven leidt.¹¹ *Arbore e sarte* zijn technische woorden, behorend bij de scheepvaart. Het meest problematisch is *lumi*. In de context van de haven kan het niets anders zijn dan de vuren van de vuurtoren, uitgeblazen door de wind. Maar waarom zijn de vuren mooi? *Bei* moet wel slaan op de ogen van Laura. Provenzal kan deze uitleg echter alleen maar geven door *soglio* op te vatten als *solevo*. Die vuurtorens zijn er nog en ik kan er dus uit gewoonte mijn blik op richten, al zijn ze nu gedooft. Laura is dood, en dus kan de dichter haar al lang niet meer aanschouwen.

Er is zelfs nog een derde interpretatie voor *lumi*, namelijk 'sterren', gesteund door Laura als leid-ster. Maar die doven alleen maar als er wolken voor schuiven, en van wolken is er in dit gedicht geen sprake.

Een troosteloos gedicht, met twee onvergetelijke beelden en verschillende woorden met een dubbele bodem. Het presenteert de dichter ten prooi aan een diepe spirituele crisis en doet dit in uitermate simpele taal, met een enkele uitschieter naar het poëtische en het technische. En sommige woorden: *lumi*, *rimembrare* en *pietate*, hebben een diepe resonantie in de rest van de *Canzoniere*.¹²

De gelaagdheid van het lexicon is een van de moeilijkste aspecten bij de vertaling. Ik heb het elders toegelicht aan de hand van het woord *vago*.¹³ Dit woord kan in het veertiende-eeuwse Italiaans 'zwerfend', 'begerend' en 'lieflijk' betekenen, en deze combinatie is niet gemakkelijk terug te vinden in een andere taal. De vertaler kan er dan voor kiezen in voorkomende gevallen verschillende equivalenten te kiezen, maar dan mist hij in de eerste plaats het feit dat het woord een sleutelwoord is in de dichtersaal van Petrarca en kan hij in de tweede plaats het samenspel van verschillende betekenissen in concrete situaties in zijn vertaling niet weergeven. Het woord *lumi* is een goed voorbeeld van dit probleem in het gedicht dat we hier bekijken.

Het probleem is minder groot wanneer de brontaal en de doeltaal gemeenschappelijke lexicale tradities hebben. Heel duidelijk is dat bij Bijbelverwijzingen in een taal waarin het Christendom een grote rol gespeeld heeft. In het geval van Petrarca is er een zekere traditiewerking geweest, juist door de receptie van de dichter in de verschillende literaturen. Dat kan betekenen dat sommige ambiguïteiten al in het lexicon van de doeltaal zijn overgenomen. Dit punt pleit voor een vertaling die zich richt op een traditionele dichtertaal, althans wanneer de gelaagdheid van de woorden centraal staat in de waardering van het gedicht.

3.5. Signaalwerking van het lexicon

De Italiaanse lezer van het gedicht hoeft er niet over te twijfelen in welke periode het is geschreven. Er zijn allerlei lexicale elementen die het chronologisch vastleggen. Elk van deze elementen vormt een probleem voor de vertaler, die een beslissing moet nemen over de mate waarin hij het chronologisch effect wil suggereren. De meest opvallende signalen zijn de morfologische: *veggio* voor *vedo*, nageplaatst *bei* voor *belli*, *veritate* voor *verità*, *gran* voor *grande*, *vien* en *pensier* voor *vieni* en *pensieri* en de infinitieven op *-r* (*aspettar*, *navigar*, *mirar*). Daarbij komen ouderwetse woordvormen, speciaal bij de bijwoorden: *ancora* in plaats van *anche*, *fòra* voor *fuori*, *omai* voor *ormai*, en de verouderde woorden *quinci* en *quindi*. Sommige woorden hebben betekenissen die niet meer actueel zijn: *fortuna* in de zin van 'storm', *giornata* in de zin van 'dagreis'; andere hebben een archaisch patina: *arrestarsi*, *rimembrar*, *accorare*, *tristo*, *nocchier* en *arbore*. In meer authentieke weergaven van de tekst vinden we ook grafische signalen, zoals de *h* in *un'Hora*. Het signaal dat al deze verschijnselen afgeven is dubbelzinnig. Zou het om proza gaan, dan was de verwijzing uitsluitend chronologisch; nu het om een gedicht gaat kan de verwijzing ook gericht zijn op een panchronische 'dichtertaal'; praktisch alle genoemde verschijnselen zouden ook kunnen voorkomen in een libretto van Verdi.

De signaalwerking van de woordkeus is een moeilijk punt voor vertalers. Als het gaat om verwijzingen naar de tijd van ontstaan van het gedicht is het probleem haast onoplosbaar. Een bekend geval is de Dantevertaling van André Pézard, die gekozen heeft voor een soort kunstmatig veertiende-eeuws Oudfrans, wat enige voordelen heeft voor woordkeus en woordritme. Maar de vertaling is niet erg geslaagd, juist vanwege de kunstmatigheid van de taal. De veertiende eeuw is niet een eeuw die doorgewerkt heeft in de literaire taal van Frankrijk. Bovendien wordt de aandacht afgeleid van de vertaalde tekst naar de eigenschappen van de artificiële taal. Als we in Nederland zo'n experiment zouden wagen dan zouden we misschien iets krijgen wat doet denken aan het taalgebruik van Guido Gezelle, en dat zou ook geheid afleidend werken. Overigens fungeren ook zestiende-eeuwse vertalingen van Petrarca niet zozeer als betere benaderingen van Petrarca's taalgebruik, als wel als fraaie staaltjes zestiende-eeuws Nederlands.

Als het echter gaat om verwijzingen naar een dichterslijk jargon, dan is het enige probleem of we dat willen. Dat Petrarca's taal in Italië fungeert als een traditionele dichtersaal en dus een ijkpunt is voor latere dichters, in positieve of negatieve zin, wil nog niet zeggen dat vertalingen van Petrarca's gedichten diezelfde ijkfunctie moeten hebben. Nederlandse dichters zetten zich af tegen hun eigen tradities: de domineespoëzie voor de Tachtigers, de Tachtigers zelf voor de 20e eeuw. Daar speelt Petrarca geen rol in. De echte keuze die de vertaler moet maken is aansluiten bij een traditie of niet en dan is de keus tegen de traditie gauw gemaakt, juist omdat eerdere perioden ook hun Petrarca-vertalingen hebben gehad en men nu wel weer eens wat nieuws wil.

3.6. De inhoudelijke boodschap

Als we in plaats van het pad gedicht naar lezer (§2.2). het pad lezer naar gedicht inslaan, dan stuiten we op een aantal problemen. In het beginbeeld hebben we een allegorie, een personificatie van de abstracta 'dood' en 'leven'. Maar tegelijk hebben we een complexe metafoor. De metafoor is van het type beschreven in Lakoff en Turner¹⁴, p. 46: TIME IS A PURSUER. Zij noemen het een complexe metafoor, die bestaat uit drie eenvoudige metaforen: EVENTS ARE ACTIONS, TIME MOVES, en LIFE IS A JOURNEY. Het leven is een serie handelingen, die een eind heeft: het einde van de reis. De tijd beweegt; dat kan in twee richtingen: naar het heden toe en van het heden af. De dood is de tijd die naar het heden toekomt en de beschikbare levenstijd opmaakt (hier hebben wij de metafoor TIME IS A THIEF). Deze complexe metafoor is hoogst abstract van aard. De allegorie is concreet, en berust op de metafoor: DEATH IS THE REAPER. Ook in onze tijd kennen we deze allegorie: bijvoorbeeld in *De tuinman en de dood* van Van Eijck, waar de dood de tuinman komt halen, of in *Het zevende zegel* van Bergman, waar de dood een schaker is die zijn tegenstander, de ridder, mat zet. In Petrarca's gedicht is de dood een krijgsman, die de ander zal overwinnen. Het is voor ons niet moeilijk om daar een beeld van te maken: een Middeleeuwse oorlogsfilm, met de dood in een onheilspellend pak is voldoende. De veertiende-eeuwse tegenhanger van de film is de optocht: er zijn allerlei voorstellingen van de *Trionfo della Morte*, bijvoorbeeld van de dood op de zegekar die zijn tegenstanders vertrapt. Zo ongeveer zullen we ons het beeld uit de eerste verzen van *La vita fugge* moeten voorstellen. Deze dubbele voorstelling, een abstracte en een concrete, is voor de vertalers van belang.

Ook vs 7-8 stelt ons voor problemen. De verwarring waarvan we hier getuige zijn is een geval van *accidia*, een van de zeven hoofdzonden. Maar het is niet de *accidia* van Dante (*Inf.* 3), waar de *accidiosi* de anderen zijn: de lauwen, die te beroerd zijn om hun plicht te vervullen. Het is meer een soort ziekte, die de dichter zelf treft en die hem geen uitweg schenkt, zodat hij bijna zover is dat hij tussen alle leed dat hij in verleden, heden en toekomst voor zich ziet alleen maar de dood kan kiezen. De *accidia* kan gemoderniseerd worden, zoals ook altijd is gedaan. De Romantiek zag er een soort *Weltschmerz* in; wij zullen eerder geneigd zijn er het ziektebeeld van de depressie in te herkennen. Dan wordt ook de rol van de zelfmoord duidelijk: een extreme uitweg die men de lijder hoopt te besparen. Vandaar dat vs 7-8 in de *condizionale* staat: een mogelijkheid, die echter niet gerealiseerd is.

Deze interpretatie is vrij zeker: hij wordt ondersteund door interne verwijzingen in de *Canzoniere* en door de dialoog tussen Petrarca en Augustinus in het *Secretum*.¹⁵

Een ander moeilijk punt is vs 9-10. Guido Bezzola verwijst in de *BUR*-editie van de *Rime* van Petrarca (1976, geraadpleegd in de zevende druk van 2004) op gezag van Contini naar Vergilius' *Aeneis*: IV. 346-347 *Si quid bene de te merui, fuit aut tibi quicquam Dulce meum* 'Indien ik je ooit goed behandeld heb of jij iets goeds van mij hebt genoten', hetgeen erop wijst dat Dido ervan overtuigd is dat dit goeds inderdaad bestaan heeft. In deze interpretatie zou Petrarca in *Tornami avanti s'alcun dolce mai ebbe 'l cor tristo* erkennen dat er in het verleden wel goede dingen geweest zijn. Ik heb

moeite met deze interpretatie, omdat de hele strekking van het gedicht is dat noch verleden noch toekomst iets positiefs kunnen bieden; dat is nu juist het wezen van die depressie. En grammaticaal gezien is de *si* van Vergilius anders, namelijk *si* = *indien*, in de zin van 'zo waar als'. Hoe dan ook, hier zijn twee interpretaties mogelijk.

Dat is niet het geval voor de *fortuna*. In dit geval is het overduidelijk dat *fortuna* voor 'storm' staat, het moderne woord *fortunale*. Er is een duidelijke reminiscentie aan Dantes vers *Purg.* 32.116: *ond'el piegò come nave in fortuna*. Iedere vertaling die hier iets anders dan 'storm' geeft doet geweld aan de oorspronkelijke bedoeling.

Tenslotte hebben we de interpretatie van *lumi*, waarover we al gesproken hebben, als ogen, vuren en sterren.

Bij de boodschap gaat het mij dus om het verhaal en de beelden die de dichter overbengt.¹⁶ In principe is dit aspect het eenvoudigst om in vertaling weer te geven, omdat het los staat van de taaleffecten. Taalkundigen zullen zeggen dat iedere boodschap in iedere taal weergegeven kan worden; de verschillen liggen in de middelen waarmee. Vertalers die in hun scala van waardering de boodschap bovenaan stellen zullen gauwer geneigd zijn te pleiten voor een rijmloze vertaling, omdat een rijmende vertaling noodzaakt tot compromissen ten aanzien van de boodschap. Bij het beoordelen van pleidooien voor een rijmloze vertaling is het echter goed om te beseffen dat de bepleiters al een keuze gemaakt hebben tussen de zes genoemde aspecten; de boodschap staat bij hen voorop.¹⁷

Er zijn echter een paar valkuilen. In de eerste plaats vereist concentratie op de boodschap een diepgaande analyse van het gedicht: het is gemakkelijk om bepaalde elementen over het hoofd te zien of anders te interpreteren dan in de context van het gedicht bedoeld was. In vs 3-4 voert de dichter strijd met zijn gedachten over heden, verleden en toekomst; wie een van deze tijdvakken vergeet vertaalt de boodschap onvolmaakt. Ten tweede is de neiging sterk om beelden en verhaal weg te laten en de boodschap te reduceren tot een morele keuze. Dat is het geval wanneer de parafraze de overhand krijgt boven de letterlijke tekst. Als in *la vita fugge* niet een concrete vlucht gezien wordt, maar slechts een snel voorbijgaan van de tijd, dan banaliseert men de tekst tot een simpele tegeltjeswijsheid: de tijd gaat snel, gebruik hem wel. Voetnoten bij de tekst hebben de neiging om zich te concentreren op de morele aspecten en vertalers die de taal in kwestie niet erg goed beheersen vertalen vaak liever de voetnoot dan de tekst waar deze noot bij hoort. Dit gebeurt bijvoorbeeld wanneer *lumi* door 'ogen' wordt vertaald. Tenslotte bestaat er het gevaar van de interpreterende vertaling: als de vorm er niet zoveel meer toe doet, is de neiging groot om zoveel mogelijk informatie in de tekst te verwerken: boodschapperichte vertalingen zullen dan ook gauw omvangrijker worden dan de originelen.¹⁸

4. De beide Nederlandse vertalingen en een analyse

We zullen nu de twee bestaande Nederlandse vertalingen wat grondiger analyseren. Allereerst de teksten:

Ten Kate

Het leven vliedt; gevleugeld vliën de dagen
Alsof de dood hen zweept langs hun baan;
't Verleden en het Heden doen mij klagen,
De Toekomst meê doet mij den oorlog aan.

Verwachting en Herinnering belagen
Mij beurt om beurt, en had' ik niet weêrstaan;
Had' deernis met mij-zelv' mij niet gedragen,
Mijn laatste denkkracht ware al lang vergaan.

Nù peins ik aan mijn blijde lentejaren,
Dàn zie ik weêr, verloren op de baren,
Mijn scheepjen door den dwarrelwind ontrust:

'k Zie mijn Geluk de haven ingevaren,
Mij – zonder mast geslingerd van de kust,
En de oogen, eens mijn starren, uitgebluscht!¹⁹

Van Dooren

Het leven vlucht en blijft niet even staan,
terwijl de dood het volgt met rasse schreden.
En nu ik strijd met heden en verleden,
springt ook de toekomst dreigend op mij aan.

Bedroefd denk ik aan wat ik heb gedaan
en nog zal doen. En ik zou echt met reden
mijn levensdraad al hebben afgesneden,
als ik niet met mezelve was begaan.

En al wat goed was in mijn levensdagen
komt bij mij op, maar vlak boven mijn hoofd
zie ik aan de andere kant de stormwind jagen

dicht bij de haven die mij rust belooft,
de stuurman moe, het want kapotgeslagen,
het licht, dat mij zo lief was, uitgedoofd.²⁰

4.1. Spontane reactie op de vertaling van van Dooren

Ik zal mijn analyse van Frans van Doorens vertaling beginnen met een kort aanstippen van de zwakke en sterke puntjes. Dit is dus een impressionistische benadering (in de termen van Van Dooren, zie §7.1).

De zwakke puntjes: vs 1 De lezer struikelt over *even*. Dit woord heeft twee verschillende betekenissen, afhankelijk van de klemtoon. Vergelijk: *Blijf eens effe staan* (een verzwakt verzoek) tegenover *Blijf (nou toch eens) éven staan* (een licht verwijt). In Van Doorens vertaling is zonder enige twijfel het beklemtoonde *even* bedoeld, maar de natuurlijke leeswijze is hier (voor mij) om *even* onbeklemtoond uit te spreken. Het probleem zou gemakkelijk te verhelpen zijn geweest, hetzij door een accentteken op *even* te zetten, hetzij door het woord te vervangen door *één keer*.

vs 2 *met rasse schreden* is een beetje een cliché, en is dus minder verrassend dan *a gran giornate*; het beeld blijft wat vager.²¹

vs 10 'boven mijn hoofd' is een stoplap voor het rijm.

vs 11 *Fortuna in porto* wordt de 'haven die mij rust belooft'. Hier wordt dus de betekenis 'gunstige afloop' van *fortuna* geactiveerd. Mijn interpretatie luidde dat *fortuna* allereerst 'storm' betekent, en die wordt door de omringende tekst gesteund: alles wat hij ziet is negatief. De troosteloosheid van het geheel is daardoor naar mijn smaak teveel verzacht.

Neutraal: in vs 6 wordt de stoplap 'n *veritate* vervangen door de stoplap 'met reden'. Geen winst, geen verlies.

In vs 7-8 heeft Van Dooren onomwonden voor de suïcide gekozen. Dat mag, maar het sluit andere interpretaties uit. In vs 9 heeft hij *se* geïnterpreteerd als 'indien' en niet als 'of', zoals ik had gelezen. Deze interpretatie is vrij frequent. Twee dingen pleiten er tegen. Ten eerste is een hypothetische zin hier moeilijk te verdedigen, vgl.: *het komt me voor de geest, als mijn hart enig*

zoets gekend heeft, wat alleen maar te verklaren is als onhandige omzetting van 'zo mijn hart enig zoets gekend heeft, dan komt dat (nu) bij mij op', wat ook al niet erg mooi gezegd is. Ten tweede is de clou van het gedicht nu juist *dat* er niets goeds geweest is, is, of zijn zal. Van Doorens interpretatie verzwakt het gedicht opnieuw.

Sterke punten; vs 4: de agressiviteit van zijn tegenstanders komt heel sterk over in 'springt [...] dreigend op mij aan [dichterlijke vrijheid voor 'af']'.

vs 15 is een sterk vers: twee *small clauses*, gescheiden door een duidelijke caesuur.

vs 16 De verwijzing naar Laura, die in de *l* van *lumi* zat, wordt dubbel weergegeven: *licht* en *lief*.

Dat zijn de spontane reacties. Voor de rest loop ik de bovengenoemde zes punten na, opnieuw eerst de vorm dan de inhoud.

4.2. De sonnetvorm

Bij beide vertalingen is de strofenbouw bewaard gebleven. Het rijmschema van Ten Kate luidt *abab abab ccd cdd*, dus gepaard rijm in de octaaf en een ietwat onregelmatig rijm in het sextet. Rijmen *a* en *c* zijn slepend, *b* en *d* staand. Dit rijmschema kan alleen maar overeind blijven doordat de vertaler geducht van de tekst afwijkt; eigenlijk kan men wel zeggen dat alle veranderingen ten opzichte van het origineel berusten op rijm dwang. Het vijfheffingsvers bestaat geheel uit jamben, waarbij in het ritme een aantal toppen hun klemtoon verliezen; afwijkingen van het metrum vinden we in vs 9-10, waar de tegenstelling *nu~dan* de uitdrukking *d' altra parte* vervangt. Verder is in vs 13 de eerste lettergreep beklemtoond, waardoor 'mij' een tegenstelling gaat vormen met 'Mijn Geluk'. Deze tegenstelling is niet helder; is de dichter soms over boord gespoeld, zodat het schip zonder hem landt? Of is 'dan' door *poi* opgeroepen?

Het rijmschema van Van Dooren is *abba abba cd cd cd*, met *a* en *d* als staand rijm en *b* en *c* als slepend rijm; bovendien hebben *a* en *c* dezelfde klinker *aa*. Het gepaarde rijm van het sextet, dat afwijkt van het origineel, geeft beweging aan het gedicht, en de keuze voor 'jagen, kapotgeslagen' komt de dramatiek ten goede. De prijs was een aantal stoplappen. Maar de schade is niet groot; het feit dat zo'n strak rijmschema mogelijk was is een groot pluspunt. Het vers is ook hier een goed volgehouden heffingsvers met vijf jamben, waarbij in de ritmische verwerking een aantal heffingen vervangen wordt door onbeklemtoonde lettergrepen en waarbij tweemaal het accent verspringt (vs 4 *springt ook*, vs 12 *dicht bij*), in beide gevallen met gunstig effect.

De combinatie van vijfheffingsvers en hendekasyllabe, bij Van Dooren net als bij Ten Kate, betekent dat er nergens drielettergrepige voeten zijn (Van Dooren, vs 11: *de andere kant* moet natuurlijk als *d'and're kant* gelezen worden). Dit geeft een gedragen karakter aan het gedicht.

4.3. Klankeffecten

Hier kijk ik alleen naar Van Dooren en vraag me af hoeveel hij van het luchtige karakter van het Italiaanse gedicht heeft weten te behouden. Het Nederlandse gedicht heeft 147 lettergrepen (zeven minder dan het Italiaanse vanwege het

staande rijm in de helft van de verzen). De verdeling beklemtoonde tegenover onbeklemtoonde lettergrepen is 49 tegenover 98. Van de beklemtoonde hebben er 10 een *aa*, 6 een *a*, 9 een *ee*, 2 een *e* en ook 2 een *ij*. Dat is in totaal 29 op 49 of 59,18%, iets minder dan in het Italiaanse gedicht, maar het is geen dramatisch verschil. Het grote onderscheid ontstaat in de onbeklemtoonde lettergrepen, door het feit dat het Nederlands de schwa '(dat wil zeggen de zogenaamde stomme e) kent, die zeer veel gebruikt wordt. Het aantal schwa's is 42 op 98, dat is 42,86%. Het kampioenvers is in dezen vs 2: *terwijl de dood het volgt met rasse schreden*, waar vijf op de 11 lettergrepen een schwa bevatten. Dit vers wordt daardoor vanzelf een stuk saaier dan het corresponderende vers van Petrarca: *e la morte vien dietro a gran giornate*, waar ook nog het afwijkende ritme de actie verlevendigt. Ook de verdeling van de klemtonen over het gedicht versterkt het kabbelende karakter, de beklemtoonde posities zijn: 1 6 0 10 0 8 0 9 0 14 0. De enige oneven positie die een klemtoon heeft gekregen is de eerste in vs 12: *dicht bij de haven* (dat correspondeert met het soortgelijke effect van *veggio*); de andere mogelijke beginlettergrepen: vs 4 *springt* en vs 10 *komt*, kunnen beter zonder klemtoon gelezen worden.²²

Voor de zwaarte van de lettergrepen kunnen we het best het aantal medeklinkers tellen. Voor het Nederlands is één van de 49 lettergrepen zonder medeklinker: *e(ven)*, terwijl 17 er één hebben, 13 twee, ook 13 drie en 5 vier (*strijd*, *storm*, *vlicht*, *(be)droefd* en *volgt*). Ook bij de onbeklemtoonde lettergrepen zijn er twee met vier medeklinkers (*blijft* en *komst*) en zelfs een met vijf (*springt*). Daartegenover staat het Italiaans met ook 49 beklemtoonde lettergrepen, waarvan 23 met één, 21 met twee en 5 met drie medeklinkers: *gran*, *stan(co)*, *spen(ti)* en als we de dubbele meetellen bij de volgende lettergreep: (*aspe*)*ttar* en (*ro*)*tt'ar(bore)*. Lettergrepen met vier medeklinkers zijn er niet.

De conclusie van deze paragraaf moet zijn dat Van Dooren zijn best heeft gedaan om het gedicht luchtig te krijgen, maar dat het Nederlands hem daarbij niet echt helpt.

4.4. Syntaxis

De eerste strofe van Ten Kate ziet er braaf uit. In de tweede introduceert vs 5-6 een enjambement en daarna de hypothetische zin – in dezelfde volgorde als in het origineel. De hypothese wordt opgebouwd met conjunctieven, deels echte (*ware*), deels slechts grafisch (*hadd' voor hadde*). De geziene zaken zijn tot vier gereduceerd, maar worden wel gepresenteerd in *small clauses*, alle vier met de combinatie zelfstandig-naamwoordgroep + deelwoord.

De grote lijnen van de syntaxis van Van Dooren gaan als volgt. In de octaaf worden de zinnen verkort: vs 1-2 is een zin, vs 3-4 ook en in het tweede kwatrijn staat er een punt in de tweede caesuur. Vier zinnen dus. In het sextet zien we het omgekeerde. In het Italiaans vormde elk van beide terzinen een deelzin, een effect dat versterkt werd door de herhaling van *veggio*; de Nederlandse zin (die op het voorgaande aansluit met 'En') loopt geheel door, wat opnieuw het jachtige effect vergroot.

In de micro-syntaxis is de hypothetische zin genormaliseerd: de innerlijke strijd wordt daardoor minder dramatisch. Het parallelisme van de vijf geziene

dingen is enigszins verbroken door de infinitief 'jagen' in vs 11, maar vooral door de verkeerde interpretatie van *fortuna in porto* (dit syntactische argument is een derde argument voor de door mij gegeven interpretatie). In het laatste vers correspondeert de caesuur niet met de syntaxis.

Totaal-impressie: de dramatiek gaat naar het sextet, de innerlijke strijd van het octaaf is minder dramatisch.

4.5. Woordkeus

Bij Ten Kate zijn 'Leven' en 'dood' behouden; van *ora* en *giornate* zijn alleen de dagen over. Alle sleutelwoorden van vs 3-7 zijn bewaard gebleven; *pietate* is correct vertaald met 'deernis', maar *pensieri* wordt 'denkkracht', wat de zelfmoordinterpretatie praktisch uitsluit. Het trieste hart is weg en de gedachten aan vroeger zijn dan ook nogal vrolijk. *Lumi* wordt dubbel geïnterpreteerd als 'ogen' en 'sterren', maar hoe ze in het beeld passen blijft onduidelijk; trouwens van de vuurtoren wordt evenmin gewag gemaakt.

Bij Van Dooren zijn in het eerste kwatrijn de woorden gehandhaafd, met uitzondering van de tegenstelling *ora~giorno*. In het tweede kwatrijn worden zowel de tijdsaanduiding *passato*, *presente*, *futuro*, als de werkwoorden *rimembrare* en *aspettar* vervangen door een parafraze. Er wordt een (cliché)-beeld toegevoegd (het afsnijden van de levensdraad); *pietate* wordt daarentegen goed weergegeven met 'begaan'. 'Zoet' wordt 'goed'; 'in mijn levensdagen' is een toevoeging vanwege het rijm. In de laatste terzine wordt de verleden tijd, die ontbreekt in *soglio* hersteld en laat de vertaling 'licht' voor *lume* alle andere interpretaties (vuurtoren, sterren, ogen) geheel open. De beide andere 'gelaagde' woorden, *pietate* en *pensier*, zijn daartegen uit het gedicht verdwenen.

4.6. Signaalfunctie van de woorden

Er is bij Ten Kate geen verwijzing naar de middeleeuwen, wel naar een vertrouwde dichterstaal, met ouderwetse woorden als 'belagen', 'vlieden', 'weerstaan', 'deernis', 'de baren', een ouderwetse diminutief als 'scheepjens' (met de 'n') en het archaïsme 'starren'.

Daarentegen is een van de opvallendste punten van Frans van Doorens vertalingen dat hij voor een absoluut actueel vocabulaire kiest. De enige woorden die wat stijf klinken ('rasse schreden', 'levensdagen') zitten in de vaste uitdrukkingen; dit soort uitdrukkingen houdt vaak wat oudere taal vast. Verder is er geen verwijzing naar enige poëtische taaltraditie; de cliché's zijn gewone cliché's, geen poëtische cliché's.

Dit haast agressief hedendaagse taalgebruik is bewust en behoort tot Van Doorens vertaallideologie. Hij verwoordt het ook in zijn bespiegelende essays. Zo in zijn beschouwing over de derde canto van Dantes *Commedia*, waar hij Peter Versteegen verwijt *la perduta gente* vertaald te hebben met 'de verworpenen', een woord waarvan hij denkt dat zijn dochter het niet zal kennen.²³ Hij schrijft dus expliciet voor de hedendaagse lezer, en – zoals een leraar betaamt – voor de lezer van de volgende generatie.

Petrarca is daardoor een contemporaine dichter geworden, een vriend waarmee je een gesprek kunt voeren over gemeenschappelijke interesses (zie hiervoor de *Brief aan Petrarca, Incontri* 2004/1). Dat gaat ook gemakkelijker

omdat de beide elementen die ikzelf in §2.2 geciteerd heb als afstand-scheppend, de religieuze gevoelens en de vrouwenverering, door Van Dooren niet als zodanig gevoeld worden; integendeel, mag wel gezegd worden, en daarvan zijn in genoemde *Brief* ook bewijzen te vinden. We zien hier een duidelijk voorbeeld van Van Doorens activiteit: hij probeert een band te scheppen met de auteurs die hij leest en dan hun gedachten te vertolken voor degenen die bij wijze van spreken in zijn klas zitten.

4.7. De boodschap

Bij Ten Kate is in vs 1-2 alleen 'la vita fugge' vertaald. De rest kan niet eens een parafraze genoemd worden, zover wijkt de bewerking van de tekst af. De innerlijke strijd in het gemoed van de dichter is min of meer aanwezig, ook al zijn het klagen en de denkkracht geheel voor rekening van de vertaler. De terugblik naar de 'blijde lentejaren' is volkomen in strijd met de geest van het gedicht. 'Onrust door den dwarrelwind' lijkt niet zo'n rampzalige toestand, verder is het of het bootje 'Geluk' heet, de schipper is verdwenen, evenals het want, en over het algemeen ziet de schipbreuk er redelijk onschuldig uit.

Bij Van Dooren zijn alle elementen uit de boodschap gehandhaafd. Het eerste beeld, namelijk dat van de achtervolging door de dood, wordt een tikkelijke zwakker doordat de *giornate* weggefallen zijn. De innerlijke strijd blijft behouden. Het pessimisme wordt iets gemitigeerd door het eventuele goede uit het verleden en het rustgevende van de haven, maar blijft wel overeind.

Over het algemeen kan daarom gezegd worden dat bij hem de boodschap in hoofdlijnen goed overkomt.

4.8. Conclusie

Ten Kates vertaling is formeel nog niet zo slecht, maar inhoudelijk is ze hopeloos: er is veel van de tekst opgeofferd aan het rijm, de pessimistische toon is niet goed meer aan te voelen en de beelden zijn verslapt en vooral onduidelijk geworden. Bij de beoordeling moeten we er misschien rekening mee houden dat gedichten in Ten Kate's tijd bestemd waren om gedeclameerd te worden; zie hoe in 'De familie Stastok' uit de *Camera Obscura* van Hildebrand de mensen bijeenkomen om met gedichten het 'avondje te passeeren'. In zo'n situatie is de klank en een vage gevoeligheid belangrijker dan de precieze weergave van de tekst.

Uit de antwoorden op de zes behandelde punten moet een plaatsbepaling van Frans van Doorens vertalingen voortkomen, zodat ook duidelijk wordt welk soort lezers hem het naast staan. Het blijkt dat hij grote waarde hecht aan de vormelementen van de poëzie: rijm, metrum en strofenbouw moeten perfect zijn. Dat wil niet zeggen dat hij de inhoud van de boodschap verwaarloost, integendeel, maar als het voor de vorm zo uitkomt, mag er wel eens een stoplap of een verzwakte formulering in voorkomen. Verder trekt hij de tekst naar zich toe en is hij zeer gericht op verstaanbaarheid. In een Nederlandse context is dat waarschijnlijk een pré, maar een auteur als Robert de Beaugrande zou hem verwijten dat hij te weinig te raden overlaat aan de lezer, of – in andere termen – de lezer verhindert om zelf op speurtocht te gaan.²⁴

5. Vertaalmodellen

5.1. Het vertaalmodel van Van Dooren

Frans van Dooren had duidelijke ideeën over hoe er vertaald moest worden. Zoals uit de bibliografie wel blijkt heeft hij er zich regelmatig over uitgelaten, vaak ook in polemieken met anderen: wanneer hij kritiek kreeg op zijn vertalingen ging hij daar stevig tegen in, vooral als hij overtuigd was dat die kritiek onjuist was.²⁵ Een zeer expliciete stellingname vinden we in zijn analyse van de Dantevertalings van Albert Verwey, die ik hier zal samenvatten.²⁶

Het analysemodel van Van Dooren is boodschappergericht en auteurgericht. De boodschap, ook mededeling, inhoud of inhoudelijke mededeling genoemd, is datgene wat overblijft als er afgezien wordt van de vormelementen en van 'stileringen en structureringen'. Deze boodschap moet in ieder geval gehandhaafd blijven. De dichter, zeker een dichter van de rang van Dante of Petrarca, is voor van Dooren iemand die een respect geniet dat grenst aan verering; de rol van de commentator is deze perfectie in detail aan zijn lezers over te brengen, de rol van de vertaler is deze perfectie zo goed mogelijk te benaderen, zodat de lezer er althans een indruk van kan krijgen. Dit doet hij bij voorkeur door het gedicht te 'herdichten', dat wil zeggen de boodschap in een vergelijkbare vorm en voorzien van equivalenten stileringen en structureringen om te zetten.

Bij de analyse maakt Frans van Dooren vervolgens een onderscheid tussen vorm- en inhoudselementen, bij hem respectievelijk aangeduid als 'artistieke structuur' en 'semantische transcriptie'.²⁷ Tot de vormelementen behoren drie zaken: vers en metrum, klank en rijm, en stijl en taal. Bij het eerste gaat het om de strofenbouw, het rijmschema en de metrische eigenschappen van de versregel; bij het tweede om alle vormen van rijm, de ritmische afwijkingen van het metrum en de klankkleur van de klinkers. Onder taal en stijl gaat het om de zinsbouw (en de relatie tussen zin en vers); hieronder vallen ook de enjambementen, de klassieke stijlfiguren inclusief vergelijkingen en beeldspraak, en het 'woordgebruik': 'helder of gecompliceerd, verheven of colloquiaal, archaisch of modieus, soepel of vulgair'. Bij de syntaxis kijkt Van Dooren ook naar de grammaticale 'fouten'. De stijlfiguren kunnen ook weergegeven worden door compensaties elders.

Onder 'semantische transcriptie' behandelt Van Dooren weglatingen en aanvullingen (op het zinsniveau dus), die hij samenvat als 'ruimteproblematiek'. Weglatingen definieert hij als uitstoting of verdoezeling van betekenselementen die 'in de tekst secundair zijn, voor het globale begrip kunnen worden gemist en de inhoudelijke mededeling niet al te zeer aantasten'. Details kunnen worden 'wegvertaald' of afgezwakt, verdoezelingen kunnen soms in de richting gaan van de fout. Aanvullingen betreffen een 'gat dat moet worden gedicht'; als dat slordig en oppervlakkig gebeurt spreekt Van Dooren van een stoplap. Als ruwe schatting geeft hij dat er ± 10% van de woorden van een poëtische tekst wordt aangevuld. Al deze zaken zijn kennelijk onderhandelbaar, maar als er bijvoorbeeld (bij Dante) een eigen theologische visie wordt toegevoegd dan zit de vertaler in de fout,

Verder behandelt hij onder dit punt de betekenis en de weergave. De vraag is hier of de oorspronkelijke tekst in zijn directe mededeling begrepen en als zodanig weergegeven is. Hierbij lijkt het of de vertaler enige vrijheid heeft

indien er meer interpretaties zijn. In plaats van exacte equivalenten zijn ook omschrijvingen of impliciete uitdrukkingen mogelijk, en de syntaxis hoeft niet gehandhaafd te blijven (zinsdelen kunnen 'door elkaar gehutseld' worden; wat adjectief was mag substantief worden en omgekeerd).

Bij de verschuivingen worden lichte en zware gevallen onderscheiden. De lichte vervlakken de inhoudelijke informatie wel enigszins, maar tasten die niet wezenlijk aan; de zware brengen duidelijk iets anders over dan er in het origineel staat.

Wat Verwey in dit kader vooral wordt aangerekend is dat hij onvoldoende Italiaans kent (en daardoor grove interpretatiefouten maakt) en dat hij de Hel anders beschrijft dan Dante hem bedoeld had (de vorm van de hel hoort dus tot de onwrikbare boodschap).

In dit hele verhaal verraadt zich enigszins de leraar, die proefvertalingen nakijkt; hoewel Van Dooren zich indekt tegen frikkerig optreden, onderscheidt hij wel hele en halve fouten en geeft hij Verwey een dikke onvoldoende.

5.2 Kritische opmerkingen over Van Doorens vertaalmodel

De kritiek kan gaan over het model zelf en over de prioriteiten die daarbinnen gesteld worden.

Het model op zichzelf is bruikbaar, want ruim genoeg om alles zijn plaatsje te geven. Alleen hebben sommige zaken een wat duidelijker plaats dan andere. Vorm tegenover inhoud is een scherp onderscheid, maar horen stijlfiguren, vergelijkingen en registerkwesities eigenlijk wel tot de vorm? Ja, zal de klassieke retoricus zeggen, en dan bedoelt hij dat er een inhoud *di grado zero*²⁸ bestaat, die je kunt opsmukken volgens alle regels van de kunst. Deze inhoud bedoelt Van Dooren ongetwijfeld als hij het over 'boodschap' heeft. Maar wat is de boodschap van de laatste terzine? Het schip haalt de haven niet, of de dichter haalt het zielenheil niet? Is die laatste 'boodschap' eigenlijk wel interessant zonder het beeld? En is er in de laatste regel sprake van de ogen van Laura, die vervolgens opgesmukt zijn tot lichten? Of hebben we hier een multi-interpretabel beeld? En hebben die ogen eigenlijk een groter realiteitswaarde dan de vuren in de haven?

Bij de inhoudelijke aspecten krijgen naar mijn smaak weglatingen en toevoegingen een te grote rol. In wezen gaat het hier niet om een onafhankelijke keuze, maar om gepuzzel om uit de problemen te komen. Het vermijden van verkeersongelukken, om op het terrein van de ruimteproblematiek te blijven.

De prioriteiten zijn heel duidelijk. Er zijn twee elementen die onaantastbaar zijn: de referentiële betekenis (boodschap) en wat ik hierboven het formele stramien heb genoemd. Over al het andere valt te praten. Stijlfiguren kunnen gecompenseerd worden, met de syntaxis kan gehusseld worden en alle interpretaties van experts zijn uitwisselbaar als het in het gedicht zo uitkomt.

Merkwaardig genoeg komt hij hierdoor dicht bij Umberto Eco te staan. In *Mouse or Rat*²⁹ stelt deze heel hoge eisen aan vormelementen van het Opperlandse type. Zo laat hij in Leopardi's *A Silvia* zien dat de beste Franse Leopardi-vertaler, Michel Orcel, er niet veel van bakt, want hij schiet tekort bij het aantal *i*-klanken, die de lichtheid van het meisje moeten aantonen, en hij

krijgt het niet voor elkaar om het anagram van de eerste strofe (*Silvia – salivi*) in het Frans te handhaven. Verder laat Eco naar aanleiding van een gedicht van Montale zijn kunsten zien met lipogrammen, dat wil zeggen aanpassingen van de tekst waarin een bepaalde klinker niet voorkomt.³⁰ Wie de resultaten bestudeert ziet dat er rijkelijk gecompenseerd is op ander terrein. Maar waarom zijn de puzzelgrapjes belangrijker dan bijvoorbeeld het register van de woordkeus?

Karijn Helsloot en Ronald de Rooy³¹ hebben forse kritiek geleverd op de Leopardi-vertalingen van Frans van Dooren. De basis van die kritiek is een verschil in prioriteiten. In Leopardi's *blank verse* is volgens genoemde auteurs de syntaxis van groter belang dan het rijm. Van Dooren ontkent dit en bestrijdt zijn critici door te schermen met het begrip muzikaliteit (dat overigens niet gedefinieerd wordt). Zijn kritiek richt zich echter op de 'letterlijke' vertalingen, die gebruikt waren om Leopardi's woordvolgorde voor niet-italianisten toe te lichten. Nogal wiesdes dat die niet zo muzikaal zijn.

5.3. Van Doorens vertalingen in het licht van zijn eigen model

Aan de hand van *La vita fugge* is gemakkelijk aan te tonen dat Van Dooren zijn eigen vertaalmodel perfect in de praktijk brengt. De vorm staat bovenaan: rijmschema, metrum van het vers en zelfs de cesuren hanteert hij met groot gemak. De syntactische effecten bij Petrarca worden niet overgenomen en lijken niet interessant te zijn. De inhoud is globaal gehandhaafd, maar er is onderhandeld op twee punten: een foute interpretatie (voor *fortuna in porto*) wordt geaccepteerd, omdat er commentatoren zijn die deze prefereren, en de betekenselementen die 'secundair zijn', etcetera, kunnen vrijelijk worden wegvertaald of afgezwakt. Deze zaken tellen niet mee als fouten en de vertaler heeft toch een tien.

5.4. Alternatieven

Het vertaalmodelletje dat ik in dit artikel gehanteerd heb legt wat andere accenten. Ten eerste is het lezergeoriënteerd; het gaat ervan uit dat niet alle lezers gelijk zijn en dat er dus verschillende keuzes gemaakt kunnen worden. Er zijn lezers die zeer gelukkig zijn als ze ontdekken dat met de mast en het want eigenlijk de deugden bedoeld worden; anderen willen het bootje zien zwalken in de wind. De eersten zullen geen probleem hebben met hier en daar een parafraze, voor de anderen kan het beeld niet scherp genoeg zijn (wat voor bootjes voeren er eigenlijk in de haven in 1350?).

Om die reden heb ik bij de inhoudelijke aspecten geen afzonderlijke referentiële betekenis opgenomen, maar meteen een complex van elementen (verhaal, beschrijving, beelden en gedachten). Deze worden dan geflankeerd door vijf andere aspecten, waar vorm en inhoud beide weer aan bod komen. De lezer is koning, dus die maakt uit wat zijn hiërarchie is. De syntaxis krijgt een eigen plaats, niet weggemoffeld tussen de ruimtelijke ordening, en de keuze voor het register van de woorden is open: laat de vertaler maar uitzoeken of hij hyperactuele of ouderwetse woorden wil; hij zal zijn lezer wel vinden.

Het open karakter van dit model maakt dat het minder gemakkelijk, en misschien ook minder noodzakelijk, is om van fouten te spreken. Maar omdat de lezer zijn eigen keuze maakt ergert hij zich wanneer daaraan niet wordt

tegemootgekomen; is dat het geval dan zal hij van fouten spreken. In mijn optiek is er sprake van fouten in vier gevallen: wanneer de woorden niet begrepen zijn wegens onvoldoende kennis van de taal, wanneer er ongewenste connotaties worden ingevoerd, wanneer er geparafraseerd wordt in plaats van vertaald, en wanneer er een interpretatie wordt gevolgd die pertinent onjuist is. Een voorbeeld van het eerste is wanneer een Duitse enthousiast op internet, die ik uit piëteit niet zal noemen, de laatste strofe vertaalt als: *glücklich mit müdem Steuermann im Hafen, / zerbrochne Masten und gerissene Taut / und meine beiden Leitsterne erloschen*. Hij heeft niet alleen geen idee van wat *fortuna* betekent, maar hij denkt ook dat in *gli occhi bei* het laatste woord 'beide' betekent.³² Een voorbeeld van de verkeerde connotaties zijn de Duitse vertalingen (van Förster en Von Balthasar) die over *Glück im Port* spreken en, hoewel de woordenboeken zeggen dat *Port* in het begin van de 19e eeuw 'Hafen' kon betekenen, mij toch onweerstaanbaar aan Sandeman doen denken. De derde fout treedt op bij de schoolparafrases, zoals de volgende die ik gevonden heb onder www.valesiascuole.it: 'vedo nel porto (della mia vita) violenta tempesta, e ormai stanca la mia ragione, spezzati alberi e cordami, privi di luce gli occhi belli di Laura che solevo guardare.' De laatste fout is, ja toch, wanneer de *fortuna* iets anders dan een storm is. Maar dij zijn mijn *fissazioni*; iedereen heeft het recht om daar de zijne voor in de plaats te zetten.

6. Slotwoord

In dit artikel heb ik een vertaalanalyse van één gedicht gebruikt als handvat om vast te stellen wat Frans van Dooren voor vertaler was. Aan de hand van een eigen vertaalmiddel heb ik de mogelijkheden verkend die dat gedicht bood, Frans van Dooren neergezet als een onvermoeibaar puzzelaar, die vooral de referentiële inhoud met de perfecte vorm wilde combineren, hem geconfronteerd met zijn eigen vertaalmiddel, zijn zelfde merites aan het licht gebracht en de lezer een stimulans geboden om zelf de speurtocht voort te zetten en zijn eigen Frans van Dooren te leren kennen.

In het licht van de driedeling die ik in §1 gemaakt heb, is Van Dooren duidelijk een afspiegelende vertaler, zoals hij zelf ook bij herhaling heeft aangegeven, die probeert de lezer in staat te stellen van de door hem vertaalde poëzie te genieten zonder Italiaans te kennen. Door de vele inleidende passages heeft hij ook een verklarende rol vervuld. In bijzondere gevallen, maar daar hoort *La vita fugge* mijns inziens niet bij, bereikt hij het niveau van herscheppende vertaler. Als voorbeeld hiervan zou ik zijn vertaling van Montale's *Meriggiare* willen noemen. Uitzoeken welke vertalingen nog meer dat niveau bereiken lijkt me een taak voor de toekomst, om een juiste inschatting van de betekenis van Frans van Dooren voor de Nederlandse literatuur te kunnen maken. Andere wensen zijn een systematische toetsing van zijn vertalingen aan de hand van zijn vertaalmiddel, liefst in comparatieve zin, een systematische bestudering van de polemieken met zijn critici en een onderzoek naar de vraag of zijn achtergrond als classicus invloed heeft gehad op zijn manier van vertalen.³³

Noten

- 1 'Brief aan Petrarca', *Incontri*, 20, 2005, p. 42: 'Vooral je besef dat alles op aarde vergankelijk is spreekt mij zeer aan'.
- 2 Robert de Beaugrande, *Factors in a theory of poetic translating*, Assen 1978, chapter 3: 'The Role of Reading in Poetic Translating'.
- 3 In de 14e eeuw kon *giornata* 'reis' betekenen, naast 'dag'. Deze betekenis is nu nog gebleven in het Engelse *journey*. Bij Boccaccio (*Dec.* 11.3.36) lezen we: 'Dopo molte giornate pervennero a Roma', waar dus 'dagreis' geactiveerd wordt, en in *Canz.* 302 zegt Laura: 'i' so colui che [...] compie' mia giornata inanzi sera', waar *giornata* 'levensreis' wordt. In sonnet 272 gaat het ook om een (veld-)tocht.
- 4 Het gezwimel over Laura kan voor sommige lezers de appreciatie van de gedichten negatief beïnvloeden. Zie bijvoorbeeld Jürgen von Stackelberg, 'Nachwort' bij *Liebesgedichte an Laura*, Frankfurt am Main/Leipzig 2004, p. 113: 'Und kann man noch verstehen, wie ein flüchtiger Blick, ein kaum merkliches Lächeln oder Erröten der Frau einen Mann derart in Bann schlägt, daß er sein Leben lang davon zehrt, und, wenn sie gestorben ist, hofft er werde die Geliebte im Himmel wiedersehen?'.
- 5 Deze samentrekking kan ook plaatsvinden binnen het woord, zoals bij *mio* in vs 11 en 13. Omgekeerd wordt de diftong *ie* van *pietate* (vs 7) opgesplitst over twee lettergrepen.
- 6 De spelling suggereert dat *i'* een afgeknotte vorm is van *io*. In werkelijkheid is *i* gewoon de onbeklemdoende onderwerpsvorm, zoals we zien in vs 8: *i' sarei*, waar geen klinkers op elkaar botsen. De apostrof is meer een hint voor hedendaagse lezers.
- 7 Als we toch het schema willen redden kunnen we de caesuur na *me* leggen en de overgang tussen de beide leden zien als een soort intern enjambement.
- 8 Bij Dino Provenzal, editie BUR 1954 van de *Canzoniere*.
- 9 Er is niet zoveel tegen hier en daar een stoplap. Het feit dat zo'n topdichter ze nodig heeft geeft de vertaler ook wat vrijheid om stoplappen te gebruiken. *Mai-omai* is ook niet een al te gelukkig rijm: een woord mag niet op zichzelf rijmen en dat gebeurt hier bijna. Opvallend is overigens hoeveel vertalers de stoplap letterlijk vertalen; hier zou weglaten een mooiere oplossing zijn. Bij Raffaele Donnarumma, 'Francesco Petrarca, "La vita fugge, et non s'arresta una hora"', *Allegoria*, 29-30, 1998, pp. 198-205, zien we hoe critici in het verleden deze stoplap een smet voor het gedicht vonden.
- 10 Het Nederlandse woord 'gepieker' combineert beide interpretaties.
- 11 Alle commentatoren houden het op *la ragione*. Minder stellig zijn ze ten aanzien van de mast en het want, gezien als *la forza e le altre virtù*. Als huidige lezer kan ik heel weinig met deze allegorieën.

12 Aangezien ik hier één gedicht in isolatie beschouw kan ik op dit punt niet in gaan. Maar het is zeker een nadere studie waard.

13 Appendix (p. 12-14, in 'Fortuna of receptie: een kwestie van benadering', *Incontri*, 1, 2005, pp. 4-15).

14 George Lakoff & Mark Turner, *More than Cool Reason. A Field Guide to Poetic Metaphor*, Chicago 1989. De notatie met *maiuscoletti* is ontleend aan het werk van Lakoff.

15 In Marco Santagata, 'Accidia, aegritudo, depressione: modernità di un poeta medievale', *Quaderni della Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna*, 9, 2004, pp. 59-68, geraadpleegd via Santagata's website, wordt hiervoor verwezen naar *Canz.* 71, vv. 42-44 en naar *Canz.* 268, vv. 4-6 en 60-5, verder naar boek II van Petrarca's *Secretum*, waar in een passage over de *accidia* Franciscus het tegenover Augustinus heeft over *laborum preteritorum memoria futurorumque formido* 'de herinnering aan de voorbije inspanningen en de vrees voor de toekomstige', wat een parafrase is van de formuleringen in ons gedicht.

16 Ik gebruik hier 'boodschap' in een ruimere zin dan alleen de referentiële aspecten. Zie hiervoor §5.4.

17 Operaliefhebbers hebben een andere waardenschaal: de mooiste muziek kan gepaard gaan met volstrekt banale verhalen.

18 Dit is de kritiek die Van Dooren krijgt wanneer hij niet gebonden is door een strakke vorm, bijvoorbeeld in de prozavertaling van Dante (zie Pieter de Meijer, 'Dante vertalen', *Incontri*, 3-4, 1988, pp. 202-205) of in de vrije verzen van Leopardi (zie Franco Musarra en Serge Vanvolsem, 'Su una recente traduzione di Leopardi in neerlandese: "La Minestra"', in Anna Dolfi & Adriana Mitescu (red.), *La corrispondenza imperfetta: Leopardi tradotto e traduttore*, Roma 1990, pp. 281-301).

19 J. J. L. ten Kate, 'Laura. Sonettenkrans van Francesco Petrarca', in *Panpoëtikon. Nieuwe bundel vertaalde en oorspronkelijke gedichten*, 1882. In mijn 'Bibliografie van Petrarca in Nederland en Vlaanderen', *Incontri*, 20, 2005, pp. 118-136, heb ik – ongetwijfeld op gezag van Catharina Ypes – verwezen naar de bundel *Uit den Vreemde*, 1875/1876. Deze is moeilijk te vinden en latere uitgaven hebben de sonettenkrans niet meer. De hier geciteerde bundel is te vinden in het microfichebestand van de KB.

20 Geciteerd uit Frans van Dooren, *Gepolijst albast. Acht eeuwen Italiaanse poëzie*, Baarn 1994, p. 98. Het gedicht draagt daar de titel *Leven en dood*.

21 Zie Robert de Beaugrande (op. cit., passim onder *expectedness*) voor de eis aan de vertaler om in de vertaling hetzelfde niveau van verrassing aan te houden als in het origineel.

22 Ten aanzien van *springs* is deze opmerking in strijd met het gezegde in de vorige paragraaf. Kennelijk hangt het van de stemming waarin men het gedicht leest af of het woord al of niet geaccentueerd wordt. Ik laat deze discrepantie zo staan om aan te duiden dat hier een twijfelpunt ligt, waar de lezer zijn eigen oordeel kan vellen.

23 Die dochter zal dan ook niet opgegroeid zijn met de Internationale, waarin van de 'verworpen(en) der aarde' sprake is. Trouwens, op Google vind ik in een onmiskenbaar Rooms-Katholieke tekst (De 15 gebeden die Jezus gaf aan De Heilige Birgitta van Zweden) in het vijfde gebed: 'de menigte der verworpingen die, tengevolge van hun zonden, teloor moeten gaan. Dat is toch *la perduta gente*?

24 Naast de reeds genoemde recensies en kritische beschouwingen over Van Doorens wijs ik op mij bespreking van *A se stesso e La sera del dì di festa* van Leopardi in M. G. de Boer, 'La fortuna di Leopardi in Olanda', in F. Musarra, S. Vanvolsem en R. Guglielmo Lamberti (red.), *Leopardi e la cultura europea*, Leuven/Rome 1989, pp. 151-178, het artikel van Emile Spierings, 'Otto traduzioni olandesi de "L'infinito" di Giacomo Leopardi' in dezelfde bundel op pp. 503-523, en M. G. de Boer, 'La fortuna del Leopardi in Olanda: ultimi sviluppi', in *Giacomo Leopardi nel Mondo. Atti dell'incontro internazionale di studi leopardiani*, Recanati, Centro nazionale di studi leopardiani, 1995, pp. 3-16, over *La quiete dopo la tempesta*.

25 Een extreem geval is wanneer hij zich tegen de – toegegeven onvriendelijke – opmerking van De Meijer (op. cit.) dat hij geen echte dichter is ver-

dedigt met een beroep op het oordeel van de lezers die geen Italiaans kennen: zijn echte doelgroep dus.

26 Frans van Dooren, 'De Dante-vertaling van Albert Verwey (een microscopische evaluatie)', *Incontri*, 4, 1994, pp. 231-246.

27 Deze termen zijn niet erg gelukkig. Het is niet duidelijk waarom alleen de vorm artistiek is; mijn indruk is dat Van Dooren *artigianato* of vakmanschap bedoelt. Transcriptie is nou juist wat er niet gebeurt als je woorden van de ene taal in de andere omzet, zoals Van Dooren best wist, gezien zijn opmerking over de diverse connotaties van *città* en *stad* (zie zijn Verwey-artikel).

28 Deze opmerking verwijst naar Roland Barthes: *Le degré zéro de l'écriture*.

29 Umberto Eco, *Mouse or Rat? Translation as Negotiation*, Londen 2003, p. 29. Ook in het Italiaans in id., *Dire quasi la stessa cosa: Esperienze di traduzione*, Milano 2003, p. 55.

30 *Mouse or Rat*, pp. 153-155, o *Dire quasi la stessa cosa*, pp. 281-284.

31 Karijn Helsloot & Ronald de Rooy, 'Boksen tegen Leopardi', *Incontri*, 3, 1991, pp. 137-156.

32 Hiermee maakt hij wat ik met een woordspeling een *bij-fout* zal noemen, naar het voorbeeld van Eco (*Mouse or Rat*, op. cit., pp. 18-19, o *Dire quasi la stessa cosa*, pp. 46-47), waarin een vertaler bijen met bananen laat spelen, omdat *the apes* als *le api* is vertaald.

33 Zie als uitgangspunt voor dit laatste het artikel van Ton Naaijkens, 'Vertaalopvattingen van classici: Nederland, 1912 en 1958', *Filter*, 3, 2001, pp. 54-64.

REINIER SPEELMAN

FRANS VAN DOOREN ALS VERTALER

VAN ZESTIENDE-EEUWSE POËZIE

Het is zo kort na de dood van Frans van Dooren niet eenvoudig te zeggen welke werken van hem in de toekomst door de boekenwereld zullen worden beschouwd als van blijvende waarde en als zodanig zullen worden herdrukt. De prozavertaling van de *Commedia* zal in elk geval tot die werken behoren, net als Machiavelli's *De heerser*. Van deze titels bestaan al herdrukken. Minder fortuinlijk waren tot nu toe de werken waarin Van Dooren zich heeft gewaagd aan een integrale benadering van de Italiaanse literatuur, zoals zijn *Geschiedenis van de klassieke Italiaanse literatuur* (Amsterdam, Athenaeum-Polak & Van Gennep, 1999) en zijn bloemlezing *Gepolijst albast. Acht eeuwen Italiaanse poëzie* (Baarn, Ambo, 1994). Beide werken vonden niet lang na verschijnen hun weg naar De Slegte. Het gebrek aan aandacht van het lezerspubliek voor literatuurgeschiedenis en anthologie is niet terecht. Ooit besprak ik de *Geschiedenis* in dit tijdschrift. Frans schreef mij ongeveer een jaar voor zijn dood een lange brief waaruit ik opmaakte dat hij mijn recensie als nogal kritisch had beschouwd. Toch is mijn eigen herinnering aan het boek overwegend positief.

Gepolijst albast heeft wellicht haar wat oubollige, weinig zeggende titel tegen gehad. Het boek is een ware staalkaart van Van Doorens activiteit als poëzievertaler. Van Franciscus van Assisi tot Amelia Rosselli en Andrea Zanzotto is een prachtige keuze van de Italiaanse dichtkunst bijeen gebracht. Ik herinner mij dat ten tijde van verschijning bij mijn toenmalige uitgever Meulenhoff het idee bestond om binnen een bestaande reeks bloemlezingen van vertaalde poëzie een *Spiegel van de Italiaanse poëzie* uit te brengen. Toen echter bleek dat Van Dooren uit eigen werk voor Ambo hetzelfde aan het doen was, zag Meulenhoff zich gedwongen haar plan te laten varen: tegen Van Dooren zou niemand op kunnen, en zou er een bloemlezing van Italiaanse poëzie kunnen bestaan waarin hij ontbrak?

Aan wie het boek ter hand neemt valt onmiddellijk de strenge opzet op: als een klassiek drama is het in vijf bedrijven verdeeld, die alle min of meer van gelijke lengte zijn en van een korte inleiding zijn voorzien. Het boek bevat voor elke opgenomen dichter een kort maar informatief biografisch profiel en als toegift lijsten van titels, een secundaire bibliografie door de samensteller en een verantwoording.

Deze uitgebreidheid, die kan worden beschouwd als – tenminste lange tijd – ongebruikelijk voor een uitgave die op een breed publiek mikt, is typerend voor Van Dooren. Elk boek dat hij publiceerde ging vergezeld van uitgebreide

inleidingen of nawoorden, noten of commentaren. Zijn werkwijze en de benadering van zijn lezers was een bij uitstek divulgatief-academische: de lezer hoort de kans te krijgen na te trekken wat je schrijft en zich nader te verdiepen in de achtergronden van de literatuur. En Frans had de gave dat te doen op een wijze waarop elke docent wel een beetje jaloers zou mogen zijn: meeslepend maar erudiet, welbespraakt maar vooral ook informatief, met hier en daar ruimte voor zijn eigen stokpaardjes (zoals de getallensymboliek van de *Commedia*).

Ik wil graag wat nader stilstaan bij de vertalingen van poëzie uit het Cinquecento, een belangrijke, zo niet klassieke periode uit de Italiaanse literatuur. In *Gepolijst albast* neemt deze zo'n 60 pagina's in beslag, niet veel op een totaal van 380 pagina's, apparaten niet meegerekend. Toch kunnen we stellen dat het om een tijdperk gaat dat Van Dooren na aan het hart lag: zijn publicaties van vertalingen uit die periode omvatten zijn vertaling van *Sonnetten* van Michelangelo (Amsterdam, Sub Signo Libelli, 1979, in 1986 in een ruimere keuze uitgebracht bij Athenaeum-Polak & Van Gennep), *Dichtersessen uit het cinquecento* (van Vittoria Colonna tot Veronica Franco) (Athenaeum-Polak & Van Gennep, 1992), en wat we nu zijn zwanenzang mogen noemen, Tasso's *Jeruzalem Bevrijd* (2003).

Wie heeft Van Dooren opgenomen in zijn anthologie? Niccolò Machiavelli, Ludovico Ariosto, Francesco Berni, Pietro Bembo, Francesco Maria Molza, Giovanni Guidiccioni, Pietro Aretino, Giovanni Della Casa, de dichtersessen Veronica Gambara, Vittoria Colonna, Tullia d'Aragona, Isabella di Morra, Gaspara Stampa, Laura Terracina, Laura Battiferri, Chiara Matraini, Veronica Franco en Isabella Andreini, voorts Michelangelo Buonarroti, Torquato Tasso, Giambattista Guarini, Ottavio Rinuccini, Alessandro Tassoni en Tommaso Campanella. Een redelijk representatieve keuze, zij het dat Machiavelli alleen vanwege zijn naam opgenomen lijkt te zijn (een belangrijk dichter mag je hem niet noemen). Toch ontbreken enige belangrijke stemmen, zoals vergelijking met een gespecialiseerde bloemlezing als L. Baldacci's *Lirici del Cinquecento* (Milano 1957, tweede, uitgebreide versie 1975) ons leert. Als we ons beperken tot dichters van enige naam en faam, dan zijn Galeazzo di Tarsia, Anton Francesco Grazzini (il Lasca), Claudio Tolomei, Bernardo Tasso en vooral Luigi Tansillo en Giordano Bruno de grote ontbrekkenden. Met slechts één gedicht, 'Nel teatro del mondo mascherate' / 'De mens als acteur', is Campanella nogal onderbelicht. Vooral van een zo persoonlijk en tevens tijdspecifiek gedicht als 'Al carcere' moet het ontbreken betreurd worden.

In het boek zijn de *dichtersessen* vrij opvallend aanwezig, uiteraard doordat Van Dooren terug kon vallen op een eerder verzorgde bloemlezing van *poesia al femminile*, een ook vanuit gender-oogpunt interessante bundel. Om die reden wil ik hier Van Doorens vertaling van enige gedichten van Vittoria Colonna, Gaspara Stampa en, als eerste, de mogelijk minder bekende, maar zeer getalenteerde Isabella di Morra bestuderen, gevolgd door een gedicht van een man, Aretino, die een heel andere traditie vertegenwoordigt. Dit laatste gedicht is gekozen om de veelzijdigheid van Van Dooren ook als vertaler van zestiende-eeuwse poëzie te benadrukken, en om nader te bekijken hoe hij als vertaler omgaat met een scabreuze brontekst.

Isabella di Morra

Het kleine oeuvre van de begaafde dichteres Isabella di Morra, die in de eenzaamheid van de Basilicata opgroeide, is interessant vanwege zijn autobiografische inspiratie. Een grote rol speelt de gedwongen aanwezigheid van haar vader, die in ballingschap leefde in het verre Frankrijk. Een – vooral literaire – relatie met een Spaanse edelman werd Isabella noodlottig toen haar broers hem en haar vermoordden.

Sonetto III

D'un alto monte onde si scorge il mare
miro sovente io, tua figlia Isabella,
s'alcun legno spalmato in quello appare,
che di te, padre, a me doni novella.

Ma la mia adversa e dispietata stella
non vuol ch'alcun conforto possa entrare
nel tristo cor, ma, di pietà rubella,
la salda speme in pianto fa mutare:

ch'io non veggo nel mar remo né vela
(così deserto è l'infelice lito)
ch l'onde fenda o che le gonfi il vento.

Contra Fortuna allor spargo querela,
ed ho in odio il denigrato sito,
come sola cagion del mio tormento.

Alleen in Lucanië

Hoog op een berg die uitziet over zee
zit ik, jouw dochter Isabel, te turen
of ik een schip zie naderen waarmee
je mij, o vader, een bericht zult sturen.

Maar mijn gesternte gunt mij pais noch vree
zodat ik in dit nest zit te verzuren,
en al mijn hoop verkeert in ach en wee
door deze rampspoed die ik moet verduren.

Want ach, ik zie geen boeg die 't zeevlak splijt,
geen zeil dat opbolt in de wind! O God,
aan deze kust heerst louter eenzaamheid!

En hard en fel beklag ik me over 't lot
dat mij in deze helse kerker smijt,
waar 't leven onbarmhartig met mij spot.

In deze goed lopende vertaling vallen enige zaken op. Om te beginnen het feit dat Van Dooren het gedicht een titel heeft gegeven, terwijl het origineel alleen een nummer draagt. Dit komt voort uit van de opzet van de bundel, waarin alle gedichten een titel hebben gekregen, nogal tegen de tradities in de oudere

lyriek in. Het trefzekere *incipit* blijft dicht bij de Italiaanse tekst, een vers dat de toon voor het hele gedicht zet.

De vertaler komt echter al in vers 2 in de problemen: niet alleen moet de naam van de dichteres worden ingekort tot Isabel waardoor deze haar Italiaanse karakter verliest, ook verdwijnt het iteratieve *sovente* en doordat het wordt vervangen door het typisch Nederlandse 'zit te turen'. De dagelijkse gang naar de kust wordt zo tot een momentopname. Het werkwoord *apparere* (verschijnen), wordt afgezwakt tot 'zie naderen', wat gecompenseerd wordt door de vader tot zender van een bericht te maken, terwijl in de brontekst het schip slechts de overbrenger van tijding is. Waar 'zee' in vers 1 het aangevoelen rijmwoord is (wat overeenkomt met de brontekst), wordt de vertaler nu gedwongen tot een keuze voor andere woorden in -*ee*. Zowel 'pais en vree' als 'ach en wee' zijn zogenaamde *coppie sinonimiche*. Onderling zijn deze tautologieën antitetisch geplaatst – de rust van de eerste tegenover de ellende van de tweede uitdrukking – en als zodanig vertegenwoordigen ze de overgang van *salda speme* naar *pianto* in vers 8 van de brontekst.

Geheel toegevoegd is echter 'zodat ik in dit nest zit te verzuren'. De brontekst spreekt nergens over een 'nest', huis of iets dergelijks, en ook het verzuren is een *additio rimaе causa*. Na de soortgelijke constructie 'zit te turen' klinkt de oplossing niet echt fraai (herschrijven in 'zodat ik 't in mijn ongeluk moet bezuren' had misschien mogelijkheden geboden, maar dan had natuurlijk ook wat volgt moeten worden aangepast). Ondertussen zijn de adjectieven van *adversa e dispietata stella* in vers 5 en verderop in vers 7 tevens *di pietà rubella* verdwenen. 'Mijn wreed gesternte gunt mij pais noch vree' zou een mogelijkheid tot behoud van een van deze woorden bieden, waarbij 'maar' impliciet wordt.

In vers 9 is 'ach' een beetje een stoplap (zeker na het eerdere 'ach' in vers 7), net als 'O God' in vers 10. Ik zou zelf trachten Zijn naam niet onnodig te vermelden, te meer daar in Isabella's andere gedichten voorzover mij bekend geen verwijzingen naar de Eeuwige voorkomen, uitsluitend naar klassieke hemelingen als Juno of de Muzen. Waarom de *remo* in vers 9 tot 'boeg' is geworden, is me niet duidelijk, al is de stap van de ene *pars pro toto* naar de andere natuurlijk een geringe; 'riem' zou namelijk assoneren met 'zie', niet on aardig in een vers dat al een fraaie alliteratie bevat, die net als de assonantie ook al in de brontekst aanwezig was (*veggo ... vela*, maar ook *nel marremo*).

In vers 12 is de Fortuna met verlies van hoofdletter van personificatie tot gewoon substantief geworden ('t lot), waarmee de nadruk op deze macht, die in Isabella's oeuvre zo sterk bespeurbaar is, wordt weggedrukt. De Fortuna komt namelijk – anders dan God – veelvuldig voor in haar poëzie (ik baseer me op Baldacci 1975): *Ifieri assalti di crudel Fortuna* (I.1), *ché Fortuna, che mai salda non stassi* (IV.7), *l'aspra fortuna e lo mio fato avaro* (V.6; zonder hoofdletter in de editie van Baldacci), *che nel mio cor sorgea, crudel Fortuna* (VI.2) en nog tweemaal in dezelfde *canzone*.

In de verder elegant tot een einde gevoerde vertaling is ook de metafoer van de 'helse kerker' van Van Doorens hand; in de brontekst heeft mogelijk het woord *tormento* de infernale associatie gewekt. Dat de 'vervloekte plek' de enige oorzaak is van haar foltering schijnt daarbij verloren te zijn gegaan, maar Van Dooren is er in wezen in geslaagd om dit toch in zijn vertaling door

te geven, net zoals hij in het laatste vers als bij verrassing kans ziet de eerder ondergesneeuwde adjectieven *adversa e dispietata stella* (vers 5) en *di pietà rubella* (vers 7) te laten meeklinken. Dit vermogen tot fijnzinnige compensatie is een van de sterke kanten van Van Doorens vertaalvaardigheid.

Gaspara Stampa

Het is interessant Van Doorens vertalingen te vergelijken met andere. Hiertoe zijn allerlei mogelijkheden: zijn vertaling van Dantes *Vita Nuova* kan worden vergeleken met die van Keuls, die van de *Commedia* met die van Brouwer, Cialona, Versteegen en vele anderen, zijn Petrarca-versies met het werk van Cialona en Schuijjer, enzovoorts. Voor wat de lyriek van het Cinquecento betreft wil ik door Van Dooren vertaalde sonnetten leggen naast versies van Willem van Elden, Maarten Asscher en Ernst van Altena. Van Elden maakte een bloemlezing van twintig sonnetten van Gaspara Stampa, die in 1961 verscheen bij de Haagse uitgeverij en boekhandel Boucher. Later maakte Van Dooren een keuze van tien sonnetten uit het oeuvre van Gaspara voor zijn *Dichtersessen*. Sonnetten die in beide anthologieën voorkomen zijn, behalve het hier besprokene, *Io son dall'aspettare omai si stanca, Mesta e pentita de' miei gravi errori, Deh lasciate, signor, le maggior cure*.

Sonetto VII

Chi vuol conoscer, donne, il mio signore,
miri un signor di vago e dolce aspetto,
giovane d'anni e vecchio d'intelletto,
imagin de la gloria e del valore:

di pelo biondo, e di vivo colore,
di persona alta e spazioso petto,
e finalmente in ogni opra perfetto,
fuor ch'un poco (oimè lassa!) empio in amore.

E chi vuol poi conoscer me, rimiri
una donna in effetti ed in sembriante
imagin de la morte e de' martiri,

un albergo di fé salda e costante,
una, che, perché pianga, arda e sospiri,
non fa pietoso il suo crudel amante.

In de vertaling van Van Elden:

Vrouwen, wie uwer vraagt van wien ik houd
Verbeelde zich een heerser, schoon en goed,
Jeugdig in jaren, in ervaring oud,
Toonbeeld van krijgsroem en van heldenmoed;

Blond is zijn haar, onstuimig is zijn bloed,
Rijzig zijn lichaam, breed zijn borst gebouwd,
Volmaakt is hij in alles wat hij doet,
Maar in de liefde, wee mij, al te koud.

En wie van u vervolgens vraagt naar mij,
Aanschouwe dan het toonbeeld van een vrouw
die wordt gemarteld en ter dood gebracht,

– Een woonstee van onwankelbare trouw –
Maar of zij zucht en weent en vurig smacht:
Haar wrede minnaar kent geen medelij.¹

Van Dooren vertaalde het sonnet zo:

Als je mijn heer wilt kennen, vrouwen, speur
dan naar een man met edele gebaren,
die oud van wijsheid is en jong van jaren,
getooid met daadkracht, glorie en grandeur,

knap van gezicht en levendig van kleur,
rijzig en breed van borst en blond van haren,
kortom volmaakt en niet te evenaren:
alleen wat trouw betreft stelt hij teleur.

En als je dan ook mij wilt kennen, kijk
dan naar een droeve en zwaarbeproeft vrouw,
een vat van kwellingen, een levend lijk,

een veste van onwankelbare trouw,
maar een die, hoe ze huilt en zucht en smacht,
de wreedheid van haar minnaar nooit verzacht.²

Het verschil tussen beide vertalingen is nogal opvallend. Bij Van Elden springt een nogal plechtige, bewust archaïserende taal in het oog. Voorbeelden hiervan in vers 1 zijn 'wie uwer' en 'wien' en in vers 2 en 10 de aanvoegende wijzen 'verbeelde' en 'aanschouwe'. Deze taal mag beslist niet worden afgedaan als die van de jaren '50 van de vorige eeuw – de tijd van Achterberg – en wordt ook niet in het hele gedicht volgehouden. Het tweede kwatrijn heeft namelijk een veel gewonere toon, en ook vers 9 'en wie van u vervolgens ...' doet weer moderner aan.

Van Dooren heeft de vertaling van Van Elden gekend en bestudeerd, zoals behalve zijn vermelding in de bibliografie ook vers 12 duidelijk aangeeft. 'Een woonstee / veste van onwankelbare trouw' is een duidelijke overname, waarbij van Dooren heeft gekozen voor een kleine variatie. 'Veste' betekent ten opzichte van 'woonstee' niet bepaald een modernere vorm, eerder een oudere, en impliceert tevens een verwijdering van de brontekst; 'albergo' duidt in beginsel niet op een versterkte plaats, zoals 'veste'. Van Dooren heeft vermoedelijk niet het volledige vers van Van Elden willen overnemen. Alternatieven hadden hier kunnen zijn: herberg (afgewezen vanwege de associatie met de horeca), gasthuis (idem vanwege die met de medische wetenschap), woonhuis (te weinig poëtisch), alle minder fraai dan die van Van Elden. Het woord 'onwankelbare' bracht in Van Doorens oplossing de bruikbare associatie met een vesting tot stand.

Beide vertalers hebben zich willen ontdoen van de herhaling van *signor(e)* in vers 1 en 2, Van Elden door een perifrasis in vers 1 en een niet echt

overtuigende vertaling met 'heerser' in vers 2, en Van Dooren door variatie. Vers 4 vullen ze duidelijk op verschillende wijze in, Van Elden met een fraai, niet van retoriek gespeend 'Toonbeeld van krijgsroem en van heldenmoed', Van Dooren met 'getooid met daadkracht, glorie en grandeur', een drieterm die iets verder af staat van het origineel door de keuze voor *grandeur*, die door het rijm wordt opgelegd. In het tweede kwatrijn slaagt Van Dooren erin om dichter bij de brontekst te blijven door de *vivo colore* en het samenvattende bijwoord *finalmente* te herwinnen waar die bij Van Elden enigszins verloren waren gegaan. Tot enige twijfel geeft de uitdrukking *empio in amore* aanleiding. Eerder dan 'koud' gaat het om ontrouw, een betekenis die ook door commentaren wordt gegeven.³ Al kan men zeggen dat ontrouw vermoedelijk ook tot verkilling leidt, toch staat Van Doorens vertaling hier dichter bij de brontekst.

In de terzinen houden beide versies elkaar goed in evenwicht: waar Van Elden kiest voor 'en wie van u vervolgens vraagt naar mij', is Van Dooren met 'als je dan ook mij wilt kennen' wat preciezer, terwijl zijn 'een vat van kwellingen' weer wat vrijer is. In kort bestek kunnen we uit deze vergelijkingen afleiden dat Van Dooren een vrijwel niet archaïserende, goed lopende versie gemaakt heeft die hier en daar dichter bij de brontekst blijft dan de oudere vertaling van Van Elden.

Vittoria Colonna

Het Sonnet *Vivo su questo scoglio* behoort tot de gedichten die Vittoria Colonna schreef na de dood van haar gemaal, Francesco d'Avalos, Markies van Pescara, toen zij op het eiland Ischia was gaan wonen. Deze twee gegevens zijn noodzakelijk voor een goed begrip van de compositie. Met Van Doorens vertaling wil ik een vertaling uit dezelfde tijd vergelijken van de hand van Maarten Asscher, uitgever, schrijver en zelf ook dichter en vertaler van onder andere Valéry en Carducci. Asschers vertaling verscheen in een bibliotheek uitgave met beperkte oplage, en het is waarschijnlijk dat Van Dooren die niet heeft gekend.

Vivo su questo scoglio orrido e solo,
quasi dolente augel che 'l verde ramo
e l'acqua pura abborre; e a quelli ch'amo
nel mondo ed a me stessa ancor m'involò,

perché espedito al sol che adoro e colo
vada il pensiero. E sebben quanto bramo
l'ali non spiega, pur quand'io 'l richiamo
volge dall'altre strade a questa il volo.

E 'n quel punto che giunge lieto e ardente
la 've l'invio, sì breve gioia avanza
qui di gran lunga ogni mondan diletto.

Ma se potesse l'alta sua sembianza
formar, quant'ella vuol, l'accesa mente,
parte avrei forse qui del ben perfetto.

In de vertaling van Van Dooren:

Door schuw op deze rotsklip neer te strijken,
zoals een vogel die de kust verlaat,
probeer ik elk die mij ter harte gaat
en ook mezelf zoveel ik kan te ontwijken.

Ik zend mijn ziel, die ik bijna voel bezwijken,
hoopvol omhoog naar waar mijn liefde staat,
maar ach, hoe zij ook met haar vleugels slaat,
zij kan de zon die ik liefheb niet bereiken.

En toch, alleen al door zich te verheffen,
Zal zij in haar genot, hoe arm en klein
't ook is, elke aardse vreugde overtreffen.

Maar als zij komen kon op 't punt waar mijn
geliefde zonlicht schijnt, zou zij bezwijken
hoe hemels menselijk geluk kan zijn.⁴

Maarten Asscher vertaalde Colonna's sonnet als volgt:

Gevleugeld sonnet

Op deze rots, in gruwelijke eenzaamheid,
leef ik als een bedroefde vogel. Zoals hij
de groene tak en ook het helder water mijdt,
zo schuw ik wie mij lief zijn en mijzelf daarbij,
om mijn gedachten haastig uit te laten gaan
naar hem, mijn zon, die ik aanbid en diep vereer.
En hoewel zij mij nooit wijd genoeg hun vleugels slaan,
toch laat hun vlucht zich wel van elders daarheen keren.

En het moment dat zij verheugd en vurig daar
op hun bestemming komen, brengt, hoe kort ook maar,
genoegens die elk aards genot ver overschijnen.
Maar konden zij, wat de verhitte geest wil zien,
ook zijn verheven aanblik vormen, dan misschien
kreeg ik van het volmaakte goede hier het mijne.⁵

Meteen valt een belangrijk verschil op. Asscher heeft in zijn versie van het sonnet afstand gedaan van de klassieke rijmschema's, en de beide kwatrijnen verschillende rijmklanken meegegeven. Hij komt aldus op ABAB CDCD EFGGF. Een rijm lijkt bovendien onzuiver: *vereer/keren*. Bij nadere bestudering blijkt Asscher echter enjambement te hebben toegepast en moet het rijm worden gelezen als: *vereer. En /keren*. Van Dooren heeft – zoals zijn gewoonte is – wél een klassiek rijmschema toegepast: ABBA ABBA CDCDCD, dat zich van slechts vier rijmklanken bedient.

Een tweede verschil is dat Asscher voor de vertaling gebruik heeft gemaakt van alexandrijnen. Dit kan enigszins onwennig aandoen omdat het een versvorm is die in het Italiaans maar weinig is gebruikt, en ook in het eigentijdse Nederlands veelal wordt gemedend. De vertaler koos ook voor een

vrij natuurlijk lopend vers, dat modern aandoet en in weinig herinnert aan de klassieke, aan heffingen rijke vorm van bijvoorbeeld Corneille of Vondel. Asschers gebruik van alexandrijnen levert hem ten opzichte van de brontekst één of twee extra lettergrepen per vers, zodat hij minder te lijden heeft onder de dwang zijn inhoud in een krappe vorm te persen, een van de meest voorkomende problemen bij vertaling van Italiaanse poëzie.

Deze twee vormvrijheden geven hem de mogelijkheid om inhoudelijk dichter bij de taal en beelden van Colonna te blijven. Zijn 'Op deze rots, in gruwelijke eenzaamheid' staat dicht bij de brontekst, waarvan *orrído e solo* bij Van Dooren is verdwenen, terwijl ook Asschers volgende vers 'een bedroefde vogel... de groene tak en ook het helder water mijdt' het origineel nauwkeurig volgt. Van Doorens 'zoals een vogel die de kust verlaat' moet daarentegen veel uit van het origineel – dat wil zeggen, groene tak en helder water – laten schieten.

In vers 5 lezen wij bij Van Dooren 'Ik zend mijn ziel, die ik bijna voel bezwijken...' Bij Colonna gaat het om de gedachte (*pensiero*). De vraag is óf men zijn ziel omhoog kan zenden anders dan in een mystieke exercitie; aan een overledene *denkt* men vooral. En van bezwijken is bij de dichteres geen sprake. Overigens, hoe kan een ziel bezwijken? Hier bewijst Asschers langere vers ('om mijn gedachten haastig uit te laten gaan') zijn voordelen: bij hem past er net alles in.

In de terzinen stuurt Van Dooren het sonnet vaardig en vol verve naar een einde: 'hoe hemels menselijk geluk kan zijn' is een prachtige vertaling van *parte avrei forse qui del ben perfetto* (letterlijk: dan zou ik misschien hier deel hebben aan het volmaakte goede). Ze geeft perfect weer wat de dichteres bedoelt en dit in heel gewone taal, waarin een krachtige tegenstelling (mens-hemel) haar plaats heeft. Het zou mij niet verbazen als Van Dooren eerst voor dit einde zijn fraaie vertaling had gevonden, en daar vervolgens de kwatrijnen 'achteraan' heeft gedicht. Overigens heeft ook Asscher een mooie afsluiting van zijn vertaling die echter minder makkelijk leest en een meer intellectueel stempel heeft.

Aretino

Tenslotte wil ik twee vertalingen behandelen van Pietro Aretino, die natuurlijk een geheel andere traditie vertegenwoordigt dan de hiervoor bestudeerde min of meer petrarkistische dichters: hij is tegendraads, anti-academisch en soms schunnig. Tenminste een van zijn *Sonetti lussuriosi* (1525), literaire pendanten van een reeks erotische tekeningen van Giulio Romano, is zowel door Van Dooren (in *Gepolijst albast*) als, ruim een decennium vóór hem, in 1981, door Ernst van Altena vertaald (Aretino, *Wulpse sonnetten*, Hilversum, Goossens 1981). De vorm is overigens die van een *sonnetto caudato*, sonnet-met-staart, een vooral in humoristische poëzie en nimmer door Petrarca gebruikte vorm.

Sonetti lussuriosi, I

– Fottiamci, anima mia, fottiamci presto,
poiché tutti per fottor nati siamo;
e se tu 'l cazzo adori, io la potta amo,
e saria 'l mondo un cazzo senza questo.

E se *post mortem* fottè fosse honesto,
darei: Tanto fottiam, che ci moiamo;
e di là fottèrem Eva e Adamo,
che trovarno il morir sì dionesto.

– Veramente egli è ver, che se i furfanti
non mangiavan quel frutto traditore,
io so che si sfoiavano gli amanti.

Ma lasciam' ir le ciancie, e sino al core
ficcami il cazzo, e fà che mi schianti
l'anima, ch'in sul cazzo hor nasce hor muore;

e se possibil fore,
non mi tener della potta anche i coglioni,
d'ogni piacer fortune testimoni.

Dit is de vertaling van Ernst van Altena:

Sonnet I

– Laat ons nu naaien, lief, op slag en onvervaard,
want tot dat doel zijn wij het leven ingetreden;
bewonder jij het lid? Wel, ik bemin de schede:
zouden die niet bestaan, dan was de aard niets waard.

Ware het toegestaan dat men *post mortem* paart,
dan zegde ik jou: naai voort tot wij zijn overleden;
waarna wij Adam en diens vrouw Eva bereden,
daar door hun schuld de dood zo eerloos in ons vaart.

– Waarlijk, 't is waar, want zo die snode lieden
niet naar 't verraderlijke fruit hadden gedorst,
zou het genot voor eeuwig in de minnaars zieden!

Maar laat die dwaze praat! En plant tot in mijn borst
jouw lid in mij; en laat mijn ziel me ontvlieden,
die sterft én wordt geboren door jouw roedevorst.

En waar ik voorts naar dorst:
laat, als je kunt, je kloten niet buiten mijn schede,
blijve getuigen van al onze heerlijkheden.

En zo vertaalde Frans van Dooren het sonnet:

Coïtus

– Kom, laat ons neuken, lieve schat, en snel,
want om te neuken is de mens geboren.
Wanneer ik met mijn zwaard niet meer van voren
jouw schede in kan, wordt heel de aarde een hel.

Als 't ook *post mortem* mag, laat ons dit spel
dan spelen tot de dood ons is beschoren,

om daarna Adam en Eva con amore
hitsig te omarmen met ons naakte vel.

– Ach ja, want als zij zich niet aan de volle
smaak van die vrucht hadden te goed gedaan,
zouden ze nu nog krols door 't gras heen rollen.

Maar geen gezeur meer! Ram je lid tot aan
mijn hart erin en maak dat de gezwollen
roes van jouw drift me in vuur en vlam doet staan!

En als je door kunt gaan,
bewerk dan ook mijn kut nog met je kloten
om ook voor hen 't genoeg te vergroten!

Hier valt meteen een verschil in stijl op. Aretino is provocerend plat, hij wil schokken en zal daar in zijn tijd uitstekend in zijn geslaagd: in de kwatrijnen treffen wij maar liefst zesmaal een vorm van het werkwoord *fottè* (neuken), tweemaal *cazzo* (pik, lul) en eenmaal *potta* (kut). Hij hamert gewoon met deze woorden, en anticipeert daarmee aardig op de (één)twintigste-eeuwse jongerentaal, waarin *cazzo* weer bijzonder populair is.

Van Altena brengt het tot tweemaal 'naaien' en één maal tot het eufemistische 'bereden'. De geslachtsdelen hebben een vrijwel medische keurigheid gekregen en zijn 'lid' en 'schede' geworden. Ook in de frequentie van de 'vieze woorden' heeft de vertaler gesnoeid. Hij gebruikt ze tweemaal elk in het hele gedicht, tegenover Aretino viermaal respectievelijk tweemaal. Het nogal gezapig-literaire 'roedevorst' moet daarbij eenmaal dat *cazzo* vertalen. Ook andere termen zijn in hetzelfde vocabulair gevonden: *furfanti* wordt 'snode lieden', *che trovarno il morir sì dionesto* wordt tot 'daar door hun schuld de dood zo eerloos in ons vaart', wat riekt naar oude bijbelvertalingen, en *e fà che mi schianti l'anima* levert 'laat mijn ziel me ontvlieden' op. Een wel erg aulische taal, welbeschouwd, die niet adequaat kan worden geacht om Aretino weer te geven. Het jaar van publicatie levert daarbij niet echt een verzachtende omstandigheid; Nederland was in de jaren '80 veel gewend. Het enige vers waarin een zekere directheid is te bespeuren is 'laat, als je kunt, je kloten niet buiten mijn schede', hetgeen onmetrisch en weinig dichtelijk is – waarom hier niet gekozen voor iets als 'stop gauw ook, als je kunt, je kloten in mijn schede?' Overigens lapt Van Altena met zekere regelmaat de verslengte aan zijn laars: ook de verzen 9 en 13 lopen uit de (alexandrijnse) pas.

Van Dooren toont zich tenminste in de twee eerste verzen niet bevreesd om het woord 'neuken' in de mond te nemen. In de weergave van de geslachtsdelen laat hij zich door *variatio* leiden: we vinden 'zwaard', 'schede', 'lid' en 'kut'. Geen van deze woorden is door de noodzaak van het rijm of het metrum ingegeven. Sterker nog, in vers 4 zou 'jouw kut in kan, wordt heel de aarde een hel' metrisch beter lopen dan de versie met 'schede' en ook nog een vertaling met de in het origineel overeenkomende alliteratie van de /k/ opleveren. In de definitieve gedaante is het vers een echt Van Dooren-vers: je moet bij het lezen enige elisie toepassen om het helemaal rond te krijgen. Van Dooren vond dit een gewone wijze van dichten, ik iets om alleen toe te passen als je er anders niet uitkomt – een onderwerp van discussie tussen Frans en mij naar

aanleiding van mijn recensie van zijn magistrale *Jeruzalem bevrijd*.⁶ Enige verdediging van het 'zwaard' in Aretino's sonnet is natuurlijk de 'schede', maar dat is een afgesleten, weinig fraaie beeldspraak, en bovendien een hier niet door Aretino gebruikte. Ook niet sterk vind ik het *con amore*, Italiaans vertaald met (ander) Italiaans lijkt meen zwakgebod. Toch is het gedicht ten opzichte van Van Altena's vertaling een hele stap in de goede richting. 'bework dan ook mijn kut nog met je kloten / om ook voor hen 't genoeg te vergroten!' is tenminste niet mis te verstaan, goedlopend en niet anachronistisch.

Van Dooren gaf ook dit gedicht een titel mee: 'Coitus', misschien een voor ons te academische, maar men bedenke dat *coito* in het Cinquecento geen ongebruikelijk woord was. Zo schrijft Ascanio Condivi in zijn portret van Michelangelo 'per [...] continenza sua tanto nel coito quanto nel cibo'.⁷ Ik zou echter, zo een titel gewenst ware, opteren voor een joyeuzeur 'Op het neuken' of 'Leve de seks'.

Conclusie

Uit al deze voorbeelden komt Frans van Dooren naar voren als een gedreven en bedreven vertaler. Hij brengt zijn missie altijd tot slagen, en de laatste verzen zijn daarbij vaak de sterkste, wat niet elke vertaler kan zeggen. Hij opereert altijd binnen de vormregels van het klassieke sonnet en is daarbij streng op het vlak van het rijm en wat minder op dat van de invulling van de versvoeten. Dat niet alle beelden en betekenissen van de brontekst aldus kunnen worden meegenomen is vanzelfsprekend. Toch slaagt hij er altijd in zowel de poëtische aard als de culturele aura van de compositie te vangen. Zelfs in een genre dat hem duidelijk minder ligt, het erotische, bereikt hij daarbij een overtuigender resultaat dan een geenszins onervaren collega als Van Altena, die toch naam maakte als vertaler van François Villon, een dichter die altijd man en paard noemde – hij werd daarvoor met de Nijhoffprijs 1965 beloond.

Eén en ander heeft ten gevolge dat Frans van Dooren als vertaler van lyriek een constante benadering heeft, die gekenmerkt wordt door een taal die niet altijd even goed aansluiting vindt bij het specifieke idioom van een dichter(es), maar een eigen toon heeft. Omdat Van Dooren niet wars is van een typisch dichterlijke vrijheid, noch van een sporadisch archaïsme, heeft zijn taal iets warm en wolligs, dat de vertalers innemende persoonlijkheid lijkt te weerspiegelen. Ik zou dit – mijn dubbelzinnigheid is intentioneel – willen aanduiden als *aurea mediocritas*.

Noten

- 1 Gaspara Stampa, *Venetiaanse Sonnetten*, Den Haag 1961, p. 27.
- 2 *Dichteressen van het cinquecento*, p. 99
- 3 Gaspara Stampa, *Rime*, con note di Rodolfo Ceriello, Milano 1954, p. 85.
- 4 *Ibidem*, p. 37.
- 5 Vittoria Colonna, *Geveugeld sonnet*, ver-

taald door M. Asscher, Bedum 1985. Het sonnet heeft in deze uitgave slechts één witregel tussen vers 8 en 9.

6 Zie mijn 'Van Dooren verovert Jeruzalem', in *Incontri*, 19 (2004) 1, pp. 114-119.

7 Michelangelo Buonarroti, *Le poesie e la vita*, Roma 1993, p. 150.

BERT ROEST

VICO'S NIEUWE WETENSCHAP

Tijdens zijn openingsrede voor het academisch jaar 1708-1709 van de Universiteit van Napels, naderhand gepubliceerd onder de titel *De nostri temporis studiorum ratione*, evalueerde Giambattista Vico, hoogleraar Welsprekendheid aan de Artesfaculteit, de voors en tegens van de moderne wetenschapsbeoefening. Hij richtte zijn pijlen met name op de volgelingen van Descartes en in mindere mate op het wetenschappelijk bedrijf volgens de denkbeelden van Francis Bacon.

Descartes en de Cartesianen hadden gepleit voor de invoering van één wetenschappelijke methode, gebaseerd op een mathematisch model van deductie vanuit intuïtief begrepen axiomata. Echte wetenschappelijke kennis was volgens dit model beperkt tot terreinen die niet beheerst werden door waarschijnlijkheden en toeval. Voor Descartes' meest radicale volgelingen (Malebranche en Antoine Arnauld) hadden de humanistische disciplines van de geschiedenis, de filologie en de retorica derhalve weinig waarde.

Anderzijds had Francis Bacon net als Galileo een meer experimentele vorm van wetenschapsbeoefening voorgesteld waarin de natuur op een controleerbare wijze werd nagebootst. Dit was een methodologisch uitgangspunt waar Vico in eerste instantie positiever tegenover stond. Maar al had Vico sympathie voor de experimentele wetenschapsbeoefening, Bacon was in zijn *Instauratio Magna* (beter bekend onder de titel van een van deelwerken, namelijk het *Novum Organon*) volgens Vico te ver gegaan. Hij had weliswaar een nieuwe wereld van wetenschappen blootgelegd, maar zijn optimistische vertrouwen in de wetenschap en haar vermogen om de mens tot heerser der wereld te maken vond bij Vico geen genade. Vanuit Vico's in wezen conservatief-katholieke geloofsovertuiging was alles dat de mens weten kon aangaande de natuur beperkt en onvolmaakt, net als de mens zelf. In plaats van de natuur te onderzoeken alsof de mens haar architect en meester was – een plek die enkel God toekwam – moest natuuronderzoek gebruikt worden om de menselijke beperkingen te onderstrepen.

Hoewel Vico de wetenschappelijke vooruitgang onderkende, voelde hij groot onbehagen bij de pretenties van haar beoefenaren. Hij had meer affiniteit met de complexe pre-wetenschappelijke renaissance-erfenis, die zich betrof op de klassieke literatuur, de klassieke filosofie, de geschiedenis en de rechtsgeleerdheid, dan met de 'nieuwe' analytische denk- en redeneringsmethode. Ook had hij moeite met andere moderne stromingen, variërend van het epicurisme en het atomisme van Gassendi tot het natuur-

rechtelijke gedachtegoed van Hugo de Groot en het vermeende atheïsme van Spinoza: allemaal denkbeelden die knaagden aan katholieke dogma's aangaande de cosmologie, de schepping, de relatie tussen lichaam en ziel, de oorsprong van het recht en de heilsverwachting.

Aanvankelijk probeerde Vico alternatieve vormen van natuurwetenschappelijk denken te bevorderen, onder andere in zijn niet overgeleverde *Liber Physicus* en *De aequilibratio corporis animantis*. Verspreide opmerkingen uit andere geschriften geven aan dat Vico in deze werken teruggreep op het gedachtegoed van Paracelsus en Cornelius Agrippa, het hermetisme en allerhande andere mengvormen van Neoplatonisme, getallensymboliek en bijbelse allegorie. Dit toont dat Vico een archaïserend denker bleef, ook al had hij middels zijn lidmaatschap van Neapolitaanse literaire genootschappen (zoals de salon van Giusepppe Valleta) en zijn vriendschap met leden van de Accademia dei Medinaceli toegang tot moderne wetenschappelijke ideeën.

Omdat het zinloos bleek een achterhoedegevecht te leveren op het werkterrein van de nieuwe wetenschappen, verplaatste Vico het strijdperk naar het domein van de geschiedenis, dat door de nieuwe wetenschappen ofwel volledig werd veronachtzaamd of benaderd werd vanuit wetenschappelijke principes die geen recht deden aan de specifieke eigenaardigheden van historische ontwikkelingen. Met name voor de Cartesianen was geschiedenis niets meer dan zinloos gepraat over waarschijnlijkheden. Echte wetenschap richtte zich op wetmatigheden, liefst wetmatigheden die in wiskundige formules konden worden vervat en waarmee geldige uitspraken konden worden gedaan over de stand van zaken in de fysische werkelijkheid.

Vico vond dit vertrouwen in de wiskunde om kennis te verkrijgen over de werkelijkheid trouwens ongegrond. In 1708 pleitte hij reeds om mathematische waarheden aangaande de natuurlijke werkelijkheid te beschouwen als menselijke constructies. Hij geloofde niet in het Cartesiaanse idee, gedeeld door andere 'mechanistische' natuurvorsers, dat er reële correspondenties bestonden tussen de werkelijkheid der dingen en de formele structuur en de redenvormen van de wetenschappen. Volgens Vico was de natuur niet geschreven in mathematische karakters. De nieuwe fysici bedrogen zichzelf door te denken dat ze op mathematische wijze de natuur zelf representeerden.

Deze kritiek stond eigenlijk niet ver af van de bezwaren die Isaac Newton in zijn *Principia Mathematica* tegen het Cartesianisme had geuit. Bij Descartes begon wetenschap vanuit onbewijsbare maar vanzelfsprekende a-priori principes. Daarop kon logisch-mathematisch worden voortgebouwd om alle belangrijke wetenschappelijke problemen op te lossen. Newton's wetenschappelijke principes waren daarentegen uitspraken over empirische relaties tussen de krachten die fysieke fenomenen bepaalden. Deze principes waren voor Newton in Baconiaanse zin verkregen door directe observatie van de fenomenen in kwestie. Newton presenteerde zijn principes als empirische conclusies en als inductieve generalisaties aangaande krachten in de fysische werkelijkheid. Hij deelde niet het Cartesiaanse en Baconiaanse vertrouwen dat deze wetenschappelijke bevindingen de natuur zelf ten diepste konden duiden of zelfs overmeesteren. Noch had Newton vanuit zijn religieuze conservatisme de behoefte zijn wetenschappelijke verklaringsmodel los te laten op zaken betreffende moraal, geschiedenis en religie.

Het verum-factum principe

Rond 1710 werkte Vico zijn kritiek op de Cartesiaanse fysica nader uit in *De antiquissima sapientia Italianorum*. Vico stelde daarin dat het criterium van de waarheid (*verum*) van iets ligt in het creëren van het object (*factum*). Binnen de moderne wetenschappen voldeed enkel de wiskunde aan dit criterium daar het zuiver een creatie was van de menselijke geest met een volledig demonstratief karakter. Dat gold evenwel niet voor de fysica. Natuurwetenschappers hadden immers te maken met een natuur die zij niet hadden geschapen maar alleen in haar onderdelen konden bestuderen. Echte kennis aangaande de natuur was volgens Vico voorbehouden aan God. Alleen voor Hem gold op het vlak van de fysica het *verum-factum* principe. Voor de mens verscheen de wereld als een geschapen werkelijkheid. Hij kende derhalve niet de fundamentele regels die eraan ten grondslag lagen. Dat legde de fysica fundamentele beperkingen op.

Versies van het *verum-factum* principe waren al eerder verwoord in de late middeleeuwen en de renaissance. Meer recentelijk was het nog in stelling gebracht in de *Six Lessons to the Professors of Mathematics*. In dat werk schreef Thomas Hobbes dat de geometrie een demonstratieve wetenschap was, maar dat hetzelfde gold voor 'civic philosophy' daar de wereld der naties net zo goed een menselijke schepping was.

Al dan niet door Hobbes geïnspireerd transplanteerde Vico rond 1720 dit inzicht aangaande het *verum-factum* principe naar de historische wereld; een wereld van motieven, handelingen, taal, mythen, wetten en instituties. De mens kende deze wereld als actor van binnenuit. Vico trok deze redenatie door met de stelling dat het mogelijk zou moeten zijn in de geest van de mens de 'kracht van onze drijfveren' ('forza del nostro intendere') te traceren om zo de universele en eeuwige principes te vinden waarmee wetenschappelijk met de geschiedenis kon worden omgegaan.

Het ontwerp van een nieuwe wetenschap

Deze grondgedachte hielp Vico om zijn grootschalige *Scienza Nuova* te ontwikkelen: een ontwerp voor een heuse nieuwe wetenschap van de filologische en historische kennisgebieden die de gehele wordingsgeschiedenis van de mensheid moest verklaren, inclusief de ontwikkelingen in taal, politiek en juridische cultuur en sociaal-economische organisatie van de verschillende volken. Een eerste versie van deze *Scienza Nuova* zag het licht tussen 1723 en 1725. Twee herziene versies volgden in 1730 en in 1744, het jaar waarin Vico stierf.

Centraal in Vico's nieuwe wetenschap stond de filologie. Voor Vico was dat veel meer dan het onderzoek van oude geschriften. Hij zag de filologie als een omvattende discipline die via het onderzoek van alle aanwezige bronnen ten aanzien van de taal, gebruiken en wetten poogde de waarheden van de filosofie van onderaf te zekeren. Tegelijkertijd moest de filosofie, het idee van Aristoteles indachtig dat echte wetenschap enkel universele zaken en noodzakelijkheden betreft, de constanten en de wetten van historische ontwikkeling verschaffen.

Vico's *Scienza Nuova* was niet alleen een poging een nieuwe historisch-filologische wetenschap te concipiëren in antwoord op de aanspraken van de

moderne natuurwetenschappen. Het werk was ook bedoeld als tegenwicht tegen allerlei andere vormen van deterministisch, natuurrechtelijk en vermeend seculariserend denken dat de leerstellingen bedreigde van het katholieke geloof. Eén zo'n bedreiging vormde Spinoza's *Ethica*, een werk dat op Cartesiaanse wijze axiomata betreffende ethisch handelen ontwikkelde vanuit een zuiver monistische visie op de schepping. Spinoza presenteerde God niet langer als de transcendente schepper van de wereld – een wereld waarin de mens met zijn vrije wil kon kiezen tussen goed en kwaad – maar vereenzelvigde God met de natuur. Deze natuur was een oneindig, noodzakelijk en deterministisch systeem van wetmatigheden. Binnen deze visie was er geen plaats voor de vrije wil en de handelingsvrijheid van het individu.

Vico's denkbeelden werden verder aangescherpt in confrontatie met schrijvers die de heilsgeschiedenis van het Joodse volk volgens het Oude Testament op gelijke manier wilden onderzoeken als de verhaaltradities van de heidense volkeren, of beweerden dat de kennis van het Joodse volk afkomstig was van de Egyptenaren. In tegenstelling tot deze auteurs, waaronder gezaghebbende geleerden als John Spencer, John Selden, Daniel Huet, Samuel Bochart, John Marsham en Pierre Bayle, weigerde Vico een afhankelijkheidsrelatie te leggen tussen de 'geopenbaarde' geschiedenis van het Joodse volk en de profane geschiedenis van de andere naties.

Terwijl deze geleerden vanuit soms heel verschillende uitgangspunten de gelijkenis onderstreepten tussen enerzijds de 'primitieve' mythes en verhalen van de heidense volken en anderzijds de poëtische taal en de profetieën van het Oude Testament (en daarmee het buitengewone van de bijbelse openbaring ondergroeven), wenste Vico als gelovige katholiek het onderscheid tussen de bijbelse geschiedenis en die van de heidense volken strikt te handhaven. Dit om te voorkomen dat twijfel werd gezaaid aangaande het bijzondere geopenbaarde karakter van de bijbelse boodschap.

In zijn *Scienza Nuova* postuleerde Vico een volstrekt parallelle ontwikkeling. Enerzijds presenteerde hij het Joodse volk als het oudste volk op aarde, dat vanaf het begin van de geschiedenis een aantal door God geopenbaarde waarheden bezat. Sindsdien had dit volk in afzondering geleefd met zijn eigen mondelinge en geschreven tradities. Daartegenover positioneerde Vico een volstrekt andere geschiedenis van de niet-Joodse volken, allen kindskinderen van Ham en Japhet (zonen van Noah), die na de zondvloed uitzwerven over een woeste wereld. Deze 'ferini' waren de religie van hun aartsvaders vergeten en wisten niet van elkaars bestaan. Door hun woeste, dierlijke leefwijze groeiden zij aanvankelijk uit tot buitenproportionele reuzen.

In zijn beschrijving van de allervroegste levenswijze van deze 'ferini' deelde Vico het uitgangspunt van Thomas Hobbes en Hugo de Groot dat de geschiedenis der mensheid (buiten de heilsgeschiedenis om) een aanvang nam in een situatie van gewelddadige barbarij. Vico verwierp evenwel een fundamenteel a-historisch element in de werken van Hobbes en Hugo de Groot, namelijk dat zij de vroegste historische ontwikkelingen van de mensheid verklaarden vanuit een essentieel onveranderlijke en in wezen rationele menselijke natuur. Vico wenste geen a-historische rationele menselijke natuur te postuleren. De eerste 'ferini' waren immers geen rationeel denkende

mensen maar wilde reuzen, net als kinderen behept met een grote verbeeldingskracht en met nog slechts een kleine vonk, een soort zintuiglijk geheugen, van hun menselijke oorsprong.

Mythologie als uitdrukking van de ontwikkelingsgang der mensheid

De 'ferini', voorlopers van de niet-Joodse naties, maakten een langdurige historische ontwikkeling door. Een eerste stap hierin was de adoptie van enkele kerngevoontes of basisinstitutes met een universeel karakter, te weten een rudimentaire vorm van religie alsmede huwelijks- en begrafenisceremonies. Het verschijnen van deze institutes was een eerste breuk met een bestaand leven dat volledig in het teken stond van natuurlijke instincten.

Vico trof deze basisinstitutes aan in alle archaische gemeenschappen en vond zo de universele en 'eeuwige' principes – die elke wetenschap immers moest hebben – om het begin van de menselijke geschiedenis aan te wijzen. Religie, huwelijks- en begrafeniserituelen waren daarmee de meest fundamentele sociale 'feiten' van menselijkheid. In contrast met Pierre Bayle ontkende Vico dan ook dat een samenleving zonder religie mogelijk was: atheïsme en maatschappelijk leven waren voor de conservatieve katholiek Vico een *contradictio in terminis*.

De langzame ontwikkeling van barbarij naar beschaving volgde een ritme dat correspondeerde met de ontwikkelingsgang van de menselijke geest. Vico onderkende daarbij drie grote ontwikkelingsfasen, elk met een eigen immanente logica: de fase van de brute zintuiglijke waarneming, de fase van de verbeeldingskracht en de fase van de rede. Dit correspondeerde met drie grote tijdperken, door Vico aangeduid als het tijdperk der goden, het tijdperk der helden en het tijdperk van de mensen. Elk van deze tijdperken kenmerkte zich door specifieke cultuuruitingen, specifieke organisatiestructuren en een specifieke sociaal-economische organisatie.

Vico was ervan overtuigd dat deze ontwikkelingsfasen zowel golden op macro-niveau in de geschiedenis der mensheid als op micro-niveau (de ontwikkelingsgang van individuen). Dat laatste bewoog hem ertoe om in zijn pedagogische geschriften *De Mente Heroica* (1732) en *Le accademie e i rapporti tra la filosofia e l'eloquenza* (1737) uit te gaan van een serie ontwikkelingsfasen bij het opgroeiende kind waarbij de pedagogie moest aansluiten. De opvoeding moest de capaciteiten benutten die bij het kind het sterkst ontwikkeld waren: de verbeeldingskracht en het geheugen.

Net zoals het kind niet kon worden benaderd als een rationeel denkende volwassene, mocht men de vroege volkeren niet benaderen vanuit moderne natuurrechtelijke of andere rationele concepten. Men moest juist proberen de geestesgesteldheid van deze primitieven te achterhalen. De sleutel tot die geestesgesteldheid lag volgens Vico in de mythologie.

Vico had dit inzicht opgedaan uit Horatius' *Ars Poetica*, vv. 391-399:

Siluestris homines sacer interpretorque deorum
caedibus et uictu foedo deterruit Orpheus,
dictus ob hoc lenire tigris rabidosque leones;
dictus et Amphion, Thebanae conditor urbis,
saxa mouere sono testudinis
et prece blanda ducere quo uellet.

Fuit haec sapientia quondam,
publica priuatis secernere, sacra profanis,
concubitu prohibere uago, dare iura maritis,
oppida moliri, leges incidere ligno.

“Toen de mensen nog in wouden vertoefden, bewoog Orpheus, de profeet van de goden, hen af te zien van geweld en brutaliteit. Vandaar de fabel dat hij tijgers en woeste leeuwen temde. Vandaar ook de fabel dat Amphion, de bouwer van de stad Thebe, stenen verplaatste met het geluid van zijn lier en ze voerde waarheen hij maar wilde met zijn dwingende spreuk. Eertijds bestond wijsheid erin algemene van private rechten, heilige van profane dingen te onderscheiden, de seksualiteit aan banden te leggen door rechten aan echtelieden te verlenen, steden te stichten en wetten in een houten tafel te kerven.”

Deze passage leverde de ingrediënten om een betoog te ontwikkelen over de betekenis van mythologische fabels en de informatie die zij konden verschaffen over de belevingswereld van de archaische mensen en hun instituties.

De eerste ‘ferini’, behept met verbeeldingskracht, vindingrijkheid en een goed geheugen, capaciteiten die volgens Vico hun oorsprong vonden in het menselijk lichaam en daar hun kracht aan ontleenden, ontplooiden een vorm van religiositeit in reactie op het natuurgeweld om hen heen. Blikseminslagen en stormen personifieerden zij tot een pantheon van machtige goden. De ‘ferini’ projecteerden daarmee hun eigen angsten en verlangens op de natuurlijke werkelijkheid, hetgeen aan de basis lag van een rudimentaire religiositeit en civiliserende handelingen. De ‘stemmen’ van de goden gaven de ‘ferini’ het besef dat ze niet alleen waren. Dit schiep een eerste vorm van zelfbewustzijn en schaamtegevoel: de naakte woudlopers gingen zich kleden en zochten grotwoningen op om zich te kunnen verschuilen voor de blik van de goden.

In deze fase van primitief samenleven groeiden de eerste instituties en rituelen aangaande religie, huwelijksleven en de dood. Ook begon men paradigmatische daden en eigenschappen die voor de gemeenschap als geheel van belang waren te personifiëren in secundaire goden- en heldenfiguren. Zo vertegenwoordigde Achilles kracht en moed in de strijd maar ook onbeheerstheid en wraakzuchtigheid, terwijl Odysseus stond voor goede en wijze raadgevingen, geduld, maar ook voor sluwheid, list en bedrog.

Algemene concepten werden dus nog niet als zodanig herkend en benoemd maar vormgegeven in singuliere entiteiten/personificaties of ‘poëtische karakters’. Dit bracht bruikbare kennis over de werkelijkheid voort en schiep voor archaische mensen de mogelijkheid zich te identificeren met de mythische figuren die zij zelf hadden geschapen.

Door dit poëtische proces, dat de natuurlijke, de sociale en de bovennatuurlijke wereld beschreef in mythologische termen, ontworstelde de primitieve mensheid zich aan zijn aardsheid en kon een metafysica worden ontwikkeld die een volwassen religiositeit faciliteerde en die de wetten, gewoonten en instituties kon sanctioneren die een vruchtbaar maatschappelijk samenleven mogelijk maakten. Langzamerhand leidde dit tevens tot

een groeiend inzicht in het transcendentale karakter van het goddelijke, uitmondend in het aanvaarden van het Christendom: het meest hoogstaande stadium in de menselijke godsbeleving, waarin het goddelijke niet meer immanent was in de natuur maar volledig transcendent en buiten de geschapen natuur werd gesteld.

Abstracte concepten, onze moderne hulpmiddelen bij het verstandelijk redeneren, waren dus niet het uitgangspunt van het menselijk denken maar het resultaat van een langdurig groeiproces. De eerste fase van deze ontwikkeling kon worden teruggevonden in de rituelen, de tradities en vooral in de mythen van weleer. Zij toonden een primitieve wereld, gekenmerkt door een archaische pre-rationele collectieve mentaliteit. Deze mythes beschreven in concrete beelden of ‘poëtische karakters’ van helden, goden en andere personificaties algemene concepten die nog niet als zodanig werden geconcipieerd.

De aloude volkeren waren dus dichters, die hun wereld beschreven in poëtische termen. De grootste onder deze dichters was Homerus. In tegenstelling tot vele humanisten vóór hem, die Homerus bewonderden om zijn stijl maar moeite hadden met zijn immorele verhalen over goden en helden, zag Vico Homerus als de belichaming bij uitstek van de archaische dichtkunst, gekenmerkt door zijn creatieve verbeeldingskracht. Revolutionair was daarbij Vico’s gedachte dat Homerus niet noodzakelijkerwijs een aanwijsbare historisch individu was maar net zo goed een personificatie ofwel een ‘poëtisch karakter’ kon zijn met eigen mythologische trekken. Immers, Homerus representeerde het karakter van de bard die de normatieve verhalen van de stam bezong.

Deze Homerus-figuur kon ontstaan op het moment dat de heroïsche Griekse samenleving begon te transformeren in een menselijke maatschappij van *poleis*, handelaren en filosofen. De Homerus-figuur was een getuigenis van een transitie-moment; toen mensen niet meer enkel met behulp van mythen vorm gaven aan hun wereld maar over de mythen als vormgevende verhalen gingen reflecteren. In deze Homerische transitiefase bewaarden de mythografen in de figuur van Homerus de aloude mythen en waarheden voor een maatschappij die niet langer meer voluit vanuit die mythes leefde.

Oorsprong en ontwikkeling van de taal

Vico’s kijk op de rol van mythen en de poëzie had directe consequenties voor zijn visie op taalontwikkeling. Traditioneel bestonden er twee opvattingen over de oorsprong van het spreken. Vele auteurs verlieten zich nog op het bijbelse verhaal dat God de taal aan Adam had gegeven, of op een Platoons equivalent hiervan. Anderen bouwden voort op het Aristotelische idee dat de taal en het bouwwerk van grammaticale regels scheppingen waren van de menselijke ratio. Binnen het raamwerk van de heilsgeschiedenis – de geschiedenis van het Joodse volk – had Vico vrede met de beschrijving van de taalontwikkeling in Genesis 2:19. Binnen het raamwerk van de profane geschiedenis ontwierp Vico evenwel een alternatief.

De taal van de eerste ‘ferini’ kon uiteraard nooit het resultaat zijn van het intellect. Bij hun beestachtige bestaan in de wouden hoorde een ‘stomme’ deiktische lichaamstaal. De fonetische taal ontwikkelde zich hieruit via

uitdrukkingen gerelateerd aan lichamelijke eigenschappen en analogische mimetische en onomatopeïsche verbindingen. Op die wijze konden de 'ferini' symbolische betekenis scheppen binnen de oeverloze fenomenale werkelijkheid.

Voortbouwend op zijn retorische kennis veronderstelde Vico dat de vroegste gesproken taal metaforisch van aard moest zijn geweest. Het betrof in eerste instantie metaforen die uitdrukking gaven aan het natuurgeweld van de goden (gezien als talige uitingen van het goddelijke). De ontwikkelingsgang van de mens, gezien als een dissociatie van mens en natuur, ging gepaard met een parallelle talige ontwikkeling. Uit een zuiver metaforisch taalgebruik ontwikkelde zich een metonymisch taalgebruik, waarin complexe natuurlijke fenomenen werden teruggebracht tot een aspect dat vaak nog een echo had van de menselijke lichamelijke (de voet van de berg etc.). Een volgende stap was het verschijnen van synecdochisch taalgebruik, waarin verschillende aspecten uit de zintuiglijke werkelijkheid konden worden samengebracht onder een enkele algemeen beschrijvende term (zoals 'de mens' als aanduiding voor het conglomeraat van individuele mensen).

Uiteindelijk leidde dit tot het ironische en beschrijvende taalgebruik van de moderne mens, die de afstand onderkende tussen hemzelf en de door hem benoemde wereld. Zo had de mens zich een talige wereld geschapen die los kon staan van de natuurlijke werkelijkheid: een complex bouwwerk van regels en concepten waarmee ook de door de mens geschapen werelden van instituties en denkbeelden konden worden beschreven in analytische termen.

In dit gehele ontwikkelingsproces hield talige ontwikkeling gelijke tred met maatschappelijke ontwikkeling. Vanuit het zwerven in wouden en het leven in grotten, via het maken van hutten en dorpen, waren samenlevingen uitgegroeid tot steden en koninkrijken met geleerde academies. Zo had ook de taal zich ontplooid vanuit een 'stomme' tekentaal, via een poëtische taal van verbeeldingskracht, rijk aan gelijkenissen en metaforen, tot een gebruikstaal van conventionele woorden zonder directe relatie met de zintuiglijke werkelijkheid. Eenzelfde ontwikkelingsgang ontwaarde Vico in het schrift (van picturale en hiëroglifische optekeningen tot een alfabetisch schrift waarin de tekens arbitrair waren in relatie tot het betekende).

Het poëtische spreken van de heldentijd liep vooruit op het letterlijke gebruik van woorden, dat karakteristiek was voor de taal der mensen in het tijdperk van de rede. De metafoer, het kroonjuweel van de poëzie, was dus niet het eindproduct van bewuste denkactiviteit maar de natuurlijke vorm van het poëtische spreken uit lang vervlogen tijden. Metaforisch taalgebruik liep volgens Vico vooruit op het letterlijke spreken, net zoals de poëzie vooruitliep op het proza. Dit maakte de studie van talen en hun ontwikkeling tot een methode om inzicht te krijgen in de ontwikkelingsgeschiedenis van de volkeren.

'Ricorsi' en het doorleven van tradities

De door Vico ontwaarde ontwikkelingsgang in geschiedenis en cultuur was niet zuiver lineair. Hij zag een reeks van 'ricorsi' of cycli in de geschiedenis. In boek vijf van de *Scienza Nuova* opperde hij bijvoorbeeld dat historische ontwikkelingen uit de vroege Grieks-Romeinse geschiedenis zich min of

meer herhaalden in de vroege middeleeuwen, door Vico getypeerd als een 'nuova barbaria' (weliswaar getemperd door de vruchten van het christelijke geloof), gekenmerkt door een terugkeer naar harde straffen, wetteloosheid, heldhaftige rovers en krijgsheren, als ook door een terugkeer naar een concrete maar vitale geloofsbeleving, uitgedrukt in grootse zintuiglijke verbeeldingen van God, Christus en de Maagd Maria. Op het moment dat, eeuwen later, zich in Italië een nieuwe wereld van beschaving aankondigde, trad een nieuwe Homerus op: Dante Alighieri. Hij legde op dat nieuwe transitie-moment de concrete beelden en de verbeeldingskracht van de middeleeuwse barbarij vast voor het moderne nageslacht. Het betrof in dergelijke 'ricorsi' een terugval. De heroïsche tijden van weleer keerden niet terug. Die waren voorbehouden aan de ongerepte kindertijd van de mensheid.

De poëtische wijsheid van de archaische mensheid had uiteindelijk geleid tot moderne samenlevingsvormen, waarin gedacht en gesproken werd met gebruik van rationele concepten. Maar, zo hield Vico zijn lezer voor, de oude metafysische ficties van de archaische mens, vertolkt door de mythologie, doordeesden nog steeds de sociale gebruiken. Ze leefden voort in overgebleven metaforen, in de religie, in rituelen aangaande trouwen en begraven, in de volksfeesten en in tal van andere onbesproken gewoontes. Wie zich geen rekenschap gaf van de mythologie en de daarin vertolkte waarheid, kon derhalve ook zijn eigen samenleving niet begrijpen. Sterker nog, kennis van die mythen en het gebruik van de aloude geestesvermogens van vindrijkheid en verbeeldingskracht was een *sine qua non* voor het succesvol opereren in die samenleving, of men nu wetenschapper was, jurist of een staatsman die poogde de maatschappij te verbeteren.

Aldus keerde Vico zich tegen verlichtingsfilosofieën maar ook tegen eigentijdse mythologie-specialisten, zoals Joseph Lafitau en Bernard le Bouvier de Fontenelle, die belang hechtten aan mythologische tradities van verschillende pre-moderne volkeren – vaak op een wetenschappelijk meer doordachte manier dan die van Vico zelf – maar vanuit hun verlichte uitgangspositie het belang van deze 'fabelachtige' tradities voor de moderne mens veronachtzaamden.

Vico veronderstelde dat elementen van de 'poëtische theologie' uit mythologische tijden nog steeds deel uitmaakten van de christelijke religie. Mythologische opvattingen over God als de angstinboezemende natuurkracht met poëtisch beschreven eigenschappen waren niet verloren gegaan na de adoptie van de geopenbaarde bijbelse theologie. Dit bevestigde dat ook de moderne mens geen volledig rationeel denkend en handelend persoon was met een volmaakt inzicht in ideale natuurrechtelijke en logische principes. Iedereen identificeerde zich tot op zekere hoogte met archaische, niet-rationele gebruiken en gewoonten.

Reeds in 1708 had Vico opgemerkt dat mensen niet overtuigd werden door een uitgewerkt redelijk betoog maar eerder vielen voor een meeslepende stijl die een beroep deed op de verbeeldingskracht. De wijsheid van de antieken – die volgens Vico een blijvend fundament vormde voor de retorica, de politieke theorie en de moraalfilosofie – gaf zich daarvan rekenschap en bediende zich van de waarheden die lagen ingebed in de oude mythen en fabels over Orpheus, Thot, Hermes en vele andere goden en helden.

De geschiedenis van het Joodse volk was tot stand gekomen met buitengewone hulp van de ware God ('aiuti straordinari dal vero Dio'). Andere volkeren hadden vanuit hun primitieve beginsituatie hun eigen geschiedenis gemaakt. Het was bij uitstek een ontwikkelingsproces van en door de mensheid. Desalniettemin zag Vico – in overeenstemming met zijn religieuze overtuiging – ook binnen de profane geschiedenis een rol voor de goddelijke voorzienigheid. Dit in tegenstelling tot Macchiavelli, Hobbes, Hugo de Groot, Spinoza en Pufendorf, die elk op hun eigen wijze de rol van de voorzienigheid hadden gefnuikt.

Binnen de profane geschiedenis kende Vico een rol toe aan een soort natuurlijke voorzienigheid, uitgedrukt als een geest ('mente') die door de geschiedenis heen de uiteenlopende doeleinden en acties van de mensen exploiteerde. Deze geest stond borg voor het fenomeen dat de vele wisselwerkingen van het menselijk handelen individuele initiatieven overstegen en richting gaven aan het historisch proces. Zo kon Vico ook binnen de profane geschiedenis de goddelijke voorzienigheid handhaven.

Het belang van Vico's nieuwe wetenschap

Al met al schiep Vico met de *Scienza Nuova* een fascinerende combinatie van archaische standpunten en originele inzichten. Door zijn idiosyncratische karakter werd dit werk nooit het door Vico gewenste fundament voor wetenschappelijke vernieuwing binnen de menswetenschappen. Toch heeft het als inspiratiebron gefungeerd voor vele verschillende denkers.

Zo vond de *Scienza Nuova* weerklank bij Hegel en Marx, die Vico's conceptie van natuurlijke voorzienigheid of elementen van zijn 'Stufentheorie' benutten voor hun eigen geschiedsspeculatieve constructies. Meer recent heeft Vico's (tropologische) model van talige werkelijkheidsformatie middels het metaforische, het metonymische, het synecdochische en het ironische spreken een rol gespeeld in de theorievorming over historische representatie, vooral in het werk van Hayden White.

Negentiende-eeuwse Duitse historisten grepen terug op Vico's inzichten om het onderscheid aan te geven tussen het natuurwetenschappelijke 'erklären' en het historische 'verstehen'. Met name Vico's overtuiging dat elk tijdvak moest worden begrepen met verklaringen die recht deden aan het denken en de belevingswereld van die periode heeft veel historici aangesproken, net zoals het inzicht dat instituties historisch zijn gegroeid en dat hun eigenaardigheden vanuit hun geschiedenis moeten worden verklaard.

Vico's rehabilitatie van de mythologie heeft aanknopingspunten gevonden in het onderzoek van cultureel antropologen naar archaische verhaaltradities in buiten-Europese culturen en in het onderzoek van Milman Parry en navolgers betreffende de stilistische eigenaardigheden van epische orale poëzie. Vico's methodologische concepten, alsmede zijn onderscheid tussen poëtisch en 'letterlijk' taalgebruik heeft daarnaast aanhangers gevonden onder formalistisch georiënteerde literatuurwetenschappers.

Een werk van een dergelijke rijkdom verdient ten volle een goede Nederlandse vertaling. De omvang van de *Scienza Nuova* en Vico's niet altijd eenduidige stijl maakt dit geen eenvoudige opgave. Het is dan ook prijzenswaardig dat Frans van Dooren, na zijn zorgvuldige en desalniettemin goed

leesbare vertalingen van andere Italiaanse klassiekers, zich ook aan een vertaling van Vico's *Scienza Nuova* wilde wagen. Het valt te hopen dat het verscheiden van Frans van Dooren niet het einde betekent van dit gedurfde vertaalproject.

Gebruikte bronnen en literatuur

- M. Danesi, 'Language and the Origin of the Human Imagination: A Vichian Perspective', *New Vico Studies* 4 (1986), 45-56.
- Burton Feldman & Robert D. Richardson, *The Rise of Modern Mythology, 1680-1860*. Bloomington, IN, 1972.
- J. M. Levine, 'Giambattista Vico and the Quarrel between the Ancients and the Moderns', *Journal of the History of Ideas* 52 (1991), 55-79.
- Joseph Mali, *The Rehabilitation of Myth. Vico's 'New Science'*. Cambridge 1992.
- Giuseppe Mazzotta, *New Map of the World: The Poetic Philosophy of Giambattista Vico*. Princeton 1999.
- Cristian Muscelli, 'Il segno di Giove. Essere, storia e linguaggio nella Scienza nuova di Vico', *Modern Language Notes (Italian Issue)*, 120:1 (Jan. 2005), 93-110.
- Donald Phillip Verene, *Vico's Science of Humanity*. Baltimore/London 1976.
- , *Vico's Science of Imagination*. Ithaca/London 1981.
- Giambattista Vico, *La Scienza Nuova*, Introduzione e note di Paolo Rossi, 2a edizione. Milano 1994.
- , *Over aard en doel van de moderne wetenschap. Verhandeling over de studiemethode van onze tijd, gehouden op plechtige wijze de achttiende oktober 1708 voor de studenten van de Koninklijke Academie van het Koninkrijk Napels en naderhand uitgewerkt*, vertaald door Bert Roest. Groningen 1995.
- Hayden White, 'The Tropics of History: the Deep Structure of the New Science', in: *Giambattista Vico's Science of Humanity*, ed. Giorgio Tagliacozzo & Donald Philip Verene. Baltimore/London 1976.

XCI

[283] De Zwakken willen wetten; de machtigen weigeren ze; de eerburchtigen bevoordefen ze, om aanhang te verwerven, de heersers beschermen ze, om de machtigen geest te geven aan de zwakken.

[287] Dit uitsgangspunt is in zijn eerste en tweede gedeelte de vent van de heroische twisten in de aristocratische staten, waarin de edelste willen die wetten... (Aldus) wat de drie redenen zijn die de rechtgeleerde Pomponius aanvoert, wanneer hij uiteenzet dat het Romeinse ius... (Aldus) wat de drie redenen zijn die de rechtgeleerde Pomponius aanvoert, wanneer hij uiteenzet dat het Romeinse ius...

LA SCIENZA NUOVA
VERTAALD DOOR FRANS VAN DOOREN

Vico is geniaal als filosoof, maar slodderig als schrijver. Zijn ideeën zijn intrigerend, maar taal ontspoord continu. Het is vanuit de techniek van het vertalen het moeilijkste werk dat ooit onderhanden heb gehad, moeilijker dan Dante, Machiavelli en Tasso.

(Frans van Dooren in brief aan redactie Incontri d.d. 3-2-2005)

XXX

(Homerus leefde in een tijd dat het gewone schrift nog niet was uitgevonden, en hij heeft Egypte nooit bezocht. - Wereldjaar 3290, jaar van Rome 35)

89 Over die eerste lichtende persoonlijkheid van Griekenland laat de geschiedenis ons wat haar voornaamste punten betreft, namelijk de geografie en de chronologie, in het duister rondtasten, want er is niets zekers tot ons gekomen, noch over zijn geboortestad noch over zijn tijd. We zullen in het derde boek van dit werk zien dat hij heel anders was dan men tot nu toe heeft aangenomen. Maar hoe hij ook is geweest, Egypte heeft hij zeker niet bezocht. Hij vertelt in de Odyssee dat het eiland waarop de vuurtoren van Alexandrië stond net zo ver van het vasteland ligt als een leeg zeilschip met de noordenwind in een hele dag kon afleggen. Ook Phoenicië heeft hij niet bezocht: hij vertelt dat het eiland van Calypso, dat Ogygia heette, zover weg lag dat de god Mercurius, die toch gevleugeld was, het met de grootste moeite bereikte, alsof de afstand vanuit Griekenland, waar zich volgens een mededeling van de dichter in de Ilias de woonplaats van de goden bevond, hetzelfde was als die van onze wereld naar Amerika. Met als gevolg dat, als de Grieken ten tijde van Homerus handel hadden gedreven met Phoenicië en Egypte, hij al zijn geloofwaardigheid voor wat zijn beide gedichten betreft zou hebben verloren.

XXXI

(Psammetichus stelt Egypte alleen open voor de Grieken uit Ionië en Carië. - Wereldjaar 3334)

90 Herodotus begint vanaf Psammetichus dingen te vertellen over Egypte, die meer zeker zijn. En dat bevestigt dat Homerus nooit in Egypte is geweest. En de vele gegevens die hij verstrekt over Egypte en andere landen van de wereld,

Handschriftblad uit de vertaling door Frans van Dooren van Giambattista Vico, La scienza nuova

zijn ofwel zaken en gebeurtenissen binnen Griekenland, zoals in de *Geografia poetica* zal worden aangetoond, ofwel overgeleverde verhalen die door de lange tijdsduur allerlei veranderingen hebben ondergaan, over de Phoeniciërs, Egyptenaren en Phrygiërs, die kolonies hadden gesticht tussen de Grieken, ofwel berichten van Phoenicische reizigers, die lang voor de tijd van Homerus handel dreven aan de kusten van Griekenland.

XXXII

(De morele volksfilosoof Aesopus. – Wereldjaar 3334)

91 In de *Logica poetica* zal blijken dat Aesopus geen mens van vlees en bloed is geweest, maar een product van de fantasie, ofwel een poëtisch karakter behorende tot de metgezellen of dienaren van de helden, die met zekerheid voorafgingen aan de Zeven Wijzen van Griekenland.

C

299 De mensen zijn er pas toe te brengen hun eigen gebied, dat hun als ze er geboren zijn van nature dierbaar is, te verlaten wanneer ze in uiterste nood verkeren, hoewel ze er soms ook wel een tijdje weggaan door hun begeerte om zich door handel te verrijken of door hun angst om wat ze verworven hebben kwijt te raken.

300 Bij dit uitgangspunt ligt het begin van de volksverhuizingen: de in de heldentijd gevormde kolonies aan de kusten, de allesoverspoelende golven van barbaren (waarover Wolfgang Latus schreef), de laatst bekende Romeinse kolonies, en de kolonies van de Egyptenaren in Indië.

301 En hetzelfde uitgangspunt toont aan dat de verloren stammen van de drie zonen van Noé waarschijnlijk als wilde beesten aan het zwerven sloegen, waardoor ze door de dieren te ontvluchten (waarvan het grote woud van de aarde krioelde) en door de schuwe en onwillige vrouwen te achtervolgen (die in die wilde staat natuurlijk uiterst schuw en onwillig waren) en vervolgens door weidegrond en water te zoeken, zich tenslotte over de hele wereld verspreidden.

In die tijd begon het na de zondvloed voor het eerst aan de hemel te bliksemen, met als gevolg dat ieder heidens volk een eigen Jupiter begon te vereren. Want als ze in hun menselijkheid zouden hebben volhard zoals het volk Gods erin volhardde, zouden ze eveneens in Azië zijn gebleven: door de enorme uitgestrektheid van dat werelddeel en de toenmalige schaarste aan mensen, hoefden ze absoluut nergens voor te verhuizen, gezien het feit dat het geen natuurlijke gang van zaken is om je land van herkomst zomaar in een opwelling te verlaten.

CI

302 De Phoeniciërs waren de eerste zeevaarders van de oude wereld.

CII

303 De volkeren zijn in hun barbaarse periode ondoorgrondelijk: ze moeten ofwel van buitenaf door middel van oorlogen worden overweldigd, ofwel hun

gebied vrijwillig voor vreemdelingen openstellen om handel te drijven. Zo opende Psammetichus Egypte voor de Grieken uit Ionië en Carië die na de Phoeniciërs kennelijk befaamd waren vanwege hun handelsactiviteiten op zee. Met de grote rijkdom die zij aldus hadden verworven, werd in Ionië de tempel van het Samische Juno gesticht en in Carië het Mausoleum van Artemis gebouwd, wat twee van de zeven wereldwonderen waren. De roem van deze handel bleef ook bestaan op Rhodus, waar in de toegang tot de haven de grote Colossus van de zonnegod verrees, die eveneens deel uitmaakte van de zojuist genoemde wereldwonderen. Zo hebben de Chinezen recentelijk om handelsredenen hun land opengesteld voor ons Europeanen.

304 Deze drie uitgangspunten leveren ons de grondslag van een andere ethymologie van woorden, die zeker van buitenlandse oorsprong is, een die verschillend is van die van bovengenoemde inheemse woorden. Zo kan men ook de geschiedenis beschrijven van volkeren die na andere volkeren kolonies hebben gesticht in vreemde landen. Zo heette Napels eerst met een Syrisch woord Sirena – wat bewijst dat de Syriërs, ofwel Phoeniciërs, er om handelsredenen het eerst van allen een kolonie heen hadden gestuurd -, daarna werd het met een Grieks woord uit de heldentijd Parthenope genoemd, en ten slotte werd het in gewoon Grieks aangeduid als Neapolis – wat het bewijs levert dat de Grieken er later heen zijn gegaan om er handelsondernemingen te vestigen. Het resultaat van dit alles moest een mengtaal zijn van Phoenicisch en Grieks, waarvan men zegt dat keizer Tiberius meer genoot dan van het zuivere Grieks. Precies op dezelfde manier was er ook aan de kust bij Tarentum een Syrische kolonie met de naam Siri, waarvan de inwoners Siriten werden genoemd, die later door de Grieken werd aangeduid als Polieion, waaraan Minerva, die daar een tempel had, de naam Polias ontleende.

(HOOFDSTUK III)

Over de zondvloed en de reuzen

369 De grondleggers van de heidense mensheid moeten afkomstig zijn geweest uit de stammen van Cham, Japhet en Sem, die een voor een afscheid namen van de ware godsdienst van hun gezamenlijke vader Noé, de enige band die hen in de tijd van de families als menselijke gemeenschap door het sluiten van huwelijken bijeen kon houden, en mét hen vervolgens ook de families zelf. En daarom gingen ze ertoe over om de huwelijken te ontbinden en de families te verstrooien door onzeker geslachtsverkeer. En ze zwierven als dieren kriskras rond door het grote woud van de aarde: de stam van Cham door zuidelijk Azië, Egypte en de rest van Afrika; die van Japhet door noordelijk Azië, dat wil zeggen Scythië, en vandaar door Europa; die van Sem in oostelijke richting door heel midden-Azië. En om te ontkomen aan de wilde dieren, waarmee dat grote woud vol zat, en om de vrouwen te achtervolgen, die in die toestand natuurlijk wild en afkerig en schuw waren, verloren ze elkaar, zoekend naar weidegrond en water, uit het oog. Moeders lieten hun kinderen in de steek, zodat die verlaten en wel moesten opgroeien zonder een menselijke stem te horen of een menselijk gedrag aan te leren, met als gevolg dat ze in een volkomen beestachtige en dierlijke staat belandden. De moeders moesten hen, alleen maar in de tijd direct na hun geboorte, als beesten de borst

geven, en zogauw ze van de borst af waren, werden ze door hen voor altijd in de steek gelaten. En doordat ze rondrolden in hun eigen uitwerpselen, die dankzij het kaliumzout een wonderbaarlijke bemesting vormden voor de velden, en met uiterste krachtsinspanning doordrongen in het grote woud, dat door de recente zondvloed zeer weelderig was uitgeschoten, waardoor ze sommige spieren langer en andere sterker maakten, zodat het kaliumzout zeer overvloedig door hun lichaam werd opgenomen, en ze geen enkele vrees koesterden voor goden, vaders en meesters, die de meest uitbundige vitaliteit van de jugd de kop indrukt, – om al deze redenen lag het voor de hand dat ze hun omvang en botten overmatig vergrootten, steeds krachtiger en robuuster werden, en tenslotte uitgroeiden tot reuzen. Deze dierlijke opvoedingswijze was heel wat harder, zoals we hierboven bij de *Uitgangspunten* al hebben gezegd, dan die waaraan Caesar en Tacitus de reusachtige gestalte toeschrijven van de oude Germanen, waaruit die van de Gothen volgens Procopius afkomstig was en die tegenwoordig nog voorkomt bij de Patagoniërs, van wie men gelooft dat ze bij de straat van Maghellaan wonen. Er is daarover door de fysieke filosofen een hoop onzin verteld, die door Chassagnon is verzameld in zijn werk *De gigantibus*. Van deze giganten zijn, vooral hoog in de bergen (een bijzonderheid die zeer belangrijk is voor wat hierna nog aan de orde komt), diverse resten gevonden, en dat gebeurt nog steeds: vormeloze schedels en botten van enorme afmetingen, die later door de volksoverlevering tot in het absurde werden vergroot, om redenen waarop we op de daartoe bestemde plaats nog zullen ingaan.

SONNET 272 VAN FRANCESCO PETRARCA

Sonnet 272

La vita fugge, et non s'arresta una hora,
et la morte vien dietro a gran giornate,
et le cose presenti et le passate
mi danno guerra, et le future anchora;

e 'l rimembrare et l'aspettar m'accora
or quinci or quindi, sì che 'n veritate,
se non ch'i ò di me stesso pietate,
i' sarei già di questi pensier fora.

Tornami avanti, s'alcun dolce mai
ebbe 'l cor tristo; et poi da l'altra parte
veggio al mio navigar turbati i venti;

veggio fortuna in porto, et stanco omai
il mio nocchier, et rotte arbore et sarte,
e i lumi bei, che mirar soglio, spenti.

Vertaald door Robert de Does

Mijn leven vlucht en vindt geen uur respijt,
de dood volgt op de voet met rasse schreden;
alles wat is, wat was in het verleden,
en wat zal zijn trekt tegen mij ten strijd.

Het omzien en 't vooruitzien in de tijd
kwellen mij beiderzijds, zodat met reden,
had deernis met mijzelf het niet vermeden,
ik mij al van die zorgen had bevrijd.

Ik denk terug of ooit dit sombere hart
iets zoets genoot; en voorwaarts, in windvlagen,
zie ik mijn scheepje in nood, van hulp beroofd;

en in de haven zie ik storm, verstard
mijn roerganger, gebroken mast en stagen,
de lichten, die mijn bakens zijn, gedooft.

Noot van de vertaler

Op het eerste gezicht een onaantrekkelijk sonnet: versleten retoriek, traditionele metaforen, gemeenplaatsen en storende rijmwood. Maar toch, als zo vaak, boeiend voor de exegeet-vertaler vanwege enerzijds een paar interessante problemen, zonder anderzijds te vervallen in een verklarende vertaling. Helaas moet de vormvaste vertaler van Petrarca, door diens compacte taal (al die elisies!), hier en daar wat laten vallen. Ik denk dat de duistere regel 9, door verschillende vertalers verschillend opgevat, verklaard moet worden uit de interne coherentie van het gedicht: de ellende van heden, verleden en toekomst, en dat daar niet het terugkijken op een beetje vreugde in past, maar veeleer het ontkennen daarvan. Wat de niet uitgevoerde zelfmoord betreft (die het schrijven van het gedicht verhinderd zou hebben), zie ik geen verband met kerkvaderlijke geboden, noch met petrarkistische hoogmoed. De topos komt ook voor bij zijn modellen, de Provençaalse troubadours, en hij gebruikt hem al eerder, met een andere smoes, in sonnet 36:

Als ik dacht dat de dood dit smachtend hart
ontlasten zou van martelende gedachten,
had ik al eerder met mijn eigen krachten
dit knellend lijf begraven met zijn smart.

Vertaald door Peter Verstegen

Het leven volgt zijn niet te stuiten baan,
De dood volgt op de voet; als het verleden
Belaagt nu ook het heden mijn bestaan,
En wat nog komen moet belaagt mij mede.

Van links valt mijn herinnering mij aan,
Van rechts wat mij nog wacht; ik zeg met reden:
Had ik niet met mijzelf zo meegeleden,
Dan had ik al dit denken niet doorstaan.

Het beetje vreugde uit mijn trieste dagen
Herleeft –, dan steekt een storm op in mijn hoofd
Alsof de wind mijn sloop weg zal vagen,

Zelfs aan de ree; mijn loods is als verdoofd,
Alle tuigage is kapotgeslagen,
Het mij zo dierbaar ogenlicht gedoofd.

Noot van de vertaler

De crux van het gedicht zit, lijkt mij, in de regels 7 en 8: de dichter wordt gered door zijn zelfbeklag. Dat moet wel haast *tongue in cheek* worden begrepen, want voor klassieken zowel als kerkvaders was zelfmedelijden moreel verwerpelijk. Het gedicht begint met een algemene vaststelling; vanaf de puntkomma in r. 2 gaat het om de persoonlijke toestand van de dichter: hij weet dat zijn verre geliefde niet meer leeft (r. 14). Verleden, heden, toekomst – alles zit tegen, en de dichter was er allang aan onderdoor gegaan, als medeleven met zichzelf hem geen nieuwe kracht had gegeven. Het leidde tot het herbeleven

van zeldzame momenten van vreugde uit zijn trieste bestaan, maar dit heeft maar kort geduurd. De droefheid slaat weer toe; het sloopje van zijn leven lijkt ten prooi te vallen aan stormwind, wat culmineert in de slotregel; Laura is dood, haar ogenlicht is gedoofd. Ik volg de commentaren die *fortuna* in r. 12 verklaren als 'storm'. Bij wijze van hommage heeft deze vertaling dezelfde rijmklanken als die van Frans van Dooren.

Vertaald door Ike Cialona

Zonder een adempauze vliedt het leven,
de dood volgt het in stormpas op de voet,
en mijn gevecht met het verleden doet
mij voor het heden en de toekomst beven.

Beschouwelijk terugzien maakt al even
bedroefd als wachten op wat komen moet.
Had deernis met mijzelf het niet verhoed,
ik had mij reeds van deze last ontheven.

Ik kijk terug op kleine vreugden die
mijn hart genoot, maar zie aan gindse kant
dat mij het lot geen goede vaart belooft:

ik zie het noodweer aan de rede, zie
mijn schipper moe, gebroken mast en want,
de mooie lichten, bakens ooit, gedoofd.

Noot van de vertaler

Volgens mij zijn de regels 7 en 8 zeker niet ironisch bedoeld, zoals Peter Verstegen betoogt op pagina 58, maar getuigen ze van de hoogmoed die karakteristiek was voor Petrarca. De dichter zegt dat hij de mogelijkheid van zelfmoord heeft overwogen, maar zijn ziel een eeuwigdurend verblijf in de hel heeft willen besparen. Hij nam dus hovaardig aan dat hij, als hij geen zelfmoord pleegde, het paradijs of in het ergste geval een verblijf op de louteringsberg verdiende.

Vertaald door Reinier Spielman

Het leven vlucht, en houdt geen stonde stil
Genaaloos volgt de dood met reuzestappen.
Het heden en verleden bei' te snappen,
is mijn probleem, ook wat de toekomst wil;

Herinnering en verwachting zijn mijn spil:
als zelfmeelij mijn doodsdrang niet zou kappen,
dan zou 'k soms uit het leven willen stappen,
een waarheid waar 'k afkerig soms van ril.

Of ooit mijn droeve hart zoets is ontloken –
die vraag spookt mij voortdurend door mijn hoofd;
'k zie op mijn zeereis alle winden spoken,

ik zie dat storm woedt aan het havenhoofd,
mijn stuurman moe is, mast en tuig gebroken,
de^ogen schoon die 'k placht te zien, gedooft.

Vertaald door Dennis Smit

Het leven vlucht zonder ooit stil te staan,
en de dood zit het na met rasse schreden,
en de dingen van nu en het verleden
kwellen mij, net als die, die komen gaan.

Ik zie om, wacht af, raak daardoor ontdaan –
nu het een, dan het ander – als ik heden
geen enkele zelfmeelij had beleden,
zou ik allang buiten deez' wereld staan.
Het zoete dat mijn triest hart ooit ervoer
zie ik weer voor me; aan de and're kant
zie ik de wind woest door mijn zeilen razen –

het stormt in de haven; de man aan 't roer
vermoeid; de boot tegen 't weer niet bestand;
het licht dat ik zo liefhad, uitgeblazen.

Noot van de vertaler

In deze vertaling heb ik een evenwicht willen creëren tussen staand en slepend rijm. De rijmwoorden van mijn kwatrijnen bleken overeen te komen met die van Frans van Dooren, wat me noopte tot het zoeken naar alternatieven – gelijkwaardige varianten op de logische combinatie tussen *verleden* en *schreden* heb ik echter niet gevonden. Met *nu het een, dan het ander* verwijs ik naar het nu weer terugkijken op vroeger en het dan weer vooruitkijken op wat nog komt. De keuze voor *uitgeblazen* lijkt me geoorloofd vanwege de windmetafoor, die ik ook gebruik in de passage over de boot. Tot slot mijn dank aan Minne de Boer voor zijn nuttige commentaar op mijn eerste versie.

IN MEMORIAM & MEMORABILIA

FRANCO MUSARRA
PER FRANS VAN DOOREN
IL RICORDO DI UN 'PROFESSORE CERIMONIOSO'

Potenza della memoria che ci permette di esorcizzare il tempo, a volte di appiattirlo o di frenare in parte la sua 'demente fuga'. È stata Monique Jacqmain, all'inizio di luglio in una apparentemente normale giornata di lavoro, quando arrivando in ufficio meccanicamente si apre il computer per eliminare subito dalle mail la molta spazzatura che 'nonostante tutto' arriva, a comunicarmi ('E uno stupore / prende le cose') la scomparsa il 6 luglio di Frans van Dooren, al quale 'le lettere italiane devono esser grate' per la 'capillare' e valida opera di traduttore e non solo. Altri in questo numero della rivista entreranno nel merito dei suoi lavori e della sua attività di divulgatore della letteratura italiana. Io, da parte mia, preferisco riandare indietro nel tempo e fissare in parole (sempre 'sorde all'intenzion' di chi scrive) i momenti in cui siamo stati vicini e tenermi così fuori della 'cagnara di chi legge e scrive' per obblighi professionali.

Frans è stato il mio primo allievo nel lontano anno accademico 1965-1966, quando, laureatomi da appena pochi mesi all'Istituto Universitario Ca' Foscari di Venezia, la 'città d'acqua e di pietre' che 'ho sul cuore adesso più che mai', avevo avuto dal professor Jan Terlingen, prima della sua improvvisa scomparsa, la nomina di assistente d'italiano all'Università di Nimega. Avevo allora 'venticinque anni, temprata sdegnosa, molta cultura e gusto in opere d'inchiestro', ma anche tutta quella inevitabile, ottimistica ingenuità propria della gioventù.

Allievo, si fa per dire! Frans si era già laureato in lingue classiche nel 1959 ed aveva un bagaglio culturale ed una vivacità intellettuale considerevole. Quel che 'potei dargli' fu forse soltanto qualche frammento di buon italiano e soprattutto tanto entusiasmo, quell'entusiasmo che sento ancora oggi, dopo più di quaranta anni d'insegnamento universitario ed ad un passo dalla pensione (o fuori ruolo che dir si voglia). Quando mi trovo di fronte a degli allievi desiderosi di apprendere, provo tuttora un sentimento che 'intender non lo può chi non lo prova' e che anche Frans avvertiva nel suo giornaliero lavoro. Nei momenti liberi costante era poi il confronto con i classici più rappresentativi della letteratura italiana. Ultimamente la sua attenzione andava al Vico e credo che fosse in possesso di quell'enorme conoscenza di cui si ha bisogno nel voler tradurre (ma anche soltanto leggere!) un'opera complessa come *La scienza nuova*. Un segno questo che si muoveva ancora nei 'cieli alti della gioventù', nel 'libero slancio' tipico di quei lontani anni sessanta. Come ebbe a dirmi non si sentiva, nonostante gli anni, 'deserto /

perso' in 'una curva malinconia', sebbene 'lungo' fosse oramai 'il corso' della sua 'memoria'.

Nella villetta di Sint Annastraat a Nimega, dove si trovava in un ambiente tutto particolare, intimo, quasi crepuscolare, l'Istituto di Spagnolo, Italiano e Portoghese, le mie lezioni erano frequentate da un discreto numero di studenti, dei quali, però soltanto tre erano iscritti ad Italiano come materia principale: D. Haakman, Marieke van Laake e appunto Frans van Dooren. Il primo lo faceva 'per diletto', avendo una libreria ben avviata a Neerbosch Oost, un quartiere di Nimega, la seconda di 19 anni, interessata alla cultura italiana (e mi rallegra che recentemente abbia curato la traduzione di un libro di Umberto Eco, *Over Literatuur*, Amsterdam, Bert Bakker, 2003) era studentessa 'a tempo pieno', il terzo invece poteva frequentare soltanto un giorno la settimana, essendo professore nel liceo Titus Brandsma di Oss. Era comunque sempre stimolante averlo in classe. Con la nomina poi nel 1967 di Carlo Ballerini alla cattedra di letteratura italiana ebbe (forse) quell'interlocutore, che poteva soddisfare le sue attese, essendo anche lui particolarmente attento ai criteri di valore dell'opera letteraria. Nel 1971 Van Dooren si laureava *cum laude* in Italianistica e mi confessava che era per lui stimolante passare dalla letteratura latina a quella italiana che sentiva come il naturale proseguimento della prima. Le sue visite all'Istituto di Italiano erano negli anni che seguirono meno frequenti, ma forse proprio per questo le discussioni risultavano ancora più intense e interessanti.

Soltanto dopo la mia nomina ad ordinario di letteratura italiana nell'Università di Lovanio nel 1980 i nostri contatti si sono fatti più rari. Seguivo comunque con attenzione la sua capillare attività di traduttore, di autore di saggi e volumi di critica destinati non solo agli studenti, ma anche ai molti intellettuali olandesi e fiamminghi per i quali la letteratura italiana è un costante punto di riferimento. Mi piace ricordare le traduzioni della *Divina Commedia* di Dante (*De goddelijke komedie*, 1987), dei sonetti di Cecco Angiolieri, di Petrarca (1979), di Michelangelo (1999) e di alcune poetesse del Cinquecento (*Dichteressen uit het Cinquecento: van Vittoria Colonna tot Veronica Franco*, 1992), del *Principe* di Niccolò Machiavelli (*De heerser*, 1976), della *Gerusalemme liberata* di Torquato Tasso (*Jeruzalem bevrijd*, 2003), dei *Canti* e dei *Pensieri* di Giacomo Leopardi (*Zangen*, 1991, *Gedachten* 1995), di alcune poesie di D'Annunzio. La sua attività di traduttore ha avuto del resto il meritato riconoscimento ufficiale nel 1990, quando gli fu conferito il Premio Martinus Nijhoff. Una buona traduzione non può prescindere, a mio avviso, da una costante riflessione critica sull'opera. È quindi interessante consultare in tale direzione la sua *Geschiedenis van de klassieke Italiaanse literatuur* (1999). Infatti, nonostante la ripresa troppo rigida di quei giudizi di valore tipici oltre che di Francesco De Sanctis, del suo maestro Carlo Ballerini, ci rivela quali fossero le idee che Van Dooren aveva dell'opera letteraria.

L'occasione di riallacciare contatti diretti con Frans van Dooren mi si offrì già nel 1982. Mario Luzi mi aveva assicurato la sua partecipazione al festival di quell'anno a Lovanio su 'Mysterie en materie' della Europese Vereniging ter Bevordering van de Poëzie di Eugène Van Itterbeek. Oltre a Mario Luzi furono presenti André Chouraqui, Herwig Hensen, Tahar Ben Jelloun, José

Garcia Nieto, Huub Oosterhuis, Justo Jorge Padròn, Osten Sjöstrand, Vittorio Sereni, Erik van Ruysbeek, Anton van Wilderode, tra gli altri. Chiesi a Frans di tradurre delle poesie di Luzi. Non fu facile convincerlo, dato che riteneva – e lo ripeté nella postfazione, ('Nawoord van de vertaler') – la poesia di Luzi 'difficile'. Ne parlammo a lungo, ma è comunque eccessivo quanto scrive all'inizio: 'Musarra las het handschrift na en stond ons bij met talrijke raadgevingen [...]'. Alla fine non se ne pentì, dato che il risultato fu di alto livello. La scelta definitiva delle liriche fu tutta sua e ne è risultato un insieme rappresentativo della poesia del poeta fiorentino dal 1935 (*La barca*) al 1978 (*Al fuoco della controversia*). Il titolo del volume, concepito con il testo italiano e quello olandese a fronte, è preso dalla prima poesia della prima raccolta: *L'immensità dell'attimo / De onmetelijkheid van het ogenblik* ('Gedichten vertaald uit het italiaans en ingeleid door Frans Van Dooren', *Leuvense cahiers* n.31, Europese Reeks, Leuvense Schrijversaktie, Leuven 1982). Con Mario Luzi potemmo parlarne a lungo in una indimenticabile serata a casa mia e Frans nell'andarsene mi ringraziò e mi disse 'lungamente addio'.

Fa parte ('forse') dell'imponderabile dell'esistenza che Frans abbia seguito, dopo qualche mese, il grande poeta Mario Luzi, scomparso il 28 febbraio dello stesso 2005. Il giorno dopo Andrea Zanzotto scriveva nel *Corriere della sera*: 'Anche se aveva solo sette anni più di me, Mario Luzi ha esercitato sul mio lavoro un'influenza straordinaria. Voglio dire che era un autentico maestro, non da imitare, ma capace di insegnare nelle maniere più differenti.' Sono parole che, naturalmente in un'altra dimensione, si adattano bene anche a Frans van Dooren; e si consideri, in proposito, quello che Mario Luzi disse in occasione della sua nomina nel 2003 ad accademico della Crusca: per lui la lingua era un '*cantiere sempre in attività* [...] dove anche pezzi e strumenti in disuso possono tornare utili'. Una concezione simile aveva nella sua attività di traduttore Frans van Dooren e per questo poteva affrontare, senza apparenti imbarazzi, la traduzione di opere che generalmente dovrebbero far 'tremar le vene e i polsi'.

In un'intervista alla televisione italiana 'or è molt'anni' Indro Montanelli rispondeva un po' seccato all'ingenua, banale domanda del solito giornalista se fosse felice del successo che aveva avuto il suo ultimo libro: 'Ma come si può essere felici alla mia età, quando ad uno ad uno, quasi tutti i miei "compagnons de route" se ne sono andati.' Da parte mia direi anche, quando ci si trova ormai a vivere per lo più soli 'sotto tenera luna' in un mondo in cui sono 'remoti i morti e più ancora i vivi' ed i pochi 'compagni taciturni'.

È in questi attimi che la memoria ci permette di alleviare, se non proprio di superare, i momenti tragici dell'esistenza. Mi limito a due testi significativi presi da quella letteratura che Frans tanto amava, testi che sono a me particolarmente cari. Dopo la scomparsa per un attacco di peritonite del figlio Antonietto a soli nove anni ('chiuso cerchio'), uno dei poeti italiani più famosi del Novecento scriveva una poesia in cui dialoga con lo spirito del figlioletto che gli cammina accanto e consola il padre con le sue affettuose parole:

Fa dolce e forse qui vicino passi
Dicendo: 'Questo sole e tanto spazio

Ti calmino. Nel puro vento udire
Puoi il tempo camminare e la mia voce.

Ho in me raccolto a poco a poco e chiuso
Lo slancio muto della tua speranza.
Sono per te l'aurora e intatto giorno.

Con toni più classicheggianti, anche se non privi di pathos data l'occasione, un altro poeta nella seconda metà dell'Ottocento, in una situazione simile, aveva insistito invece sulla mancanza, sull'assenza e sul 'pianto'. Per lui la parola poetica è l'unico mezzo per rendere plastico, durevole ed indelebile il ricordo, poiché capace di riallacciare il passato al presente:

L'albero a cui tendevi
la pargoletta mano,
il verde melograno
da' bei vermigli fior,

nel muto orto solingo
rinverdi tutto or ora
e giugno lo ristora
di luce e di calor.

Tu fior de la mia pianta
percossa e inaridita,
tu de l'inutil vita
estremo unico fior,

sei ne la terra fredda,
sei ne la terra negra;
né il sol più ti rallegra
né ti risveglia amor.

La mia preferenza va al primo testo e, forse, Frans mi avrebbe detto che si sentiva più vicino al secondo. Ora anch'io, come il primo poeta, 'guardo vivere me stesso' e risento la sua voce mentre parla della *Divina commedia* alla radio fiamminga, con la competenza, la sicurezza e l'entusiasmo che lo contraddistinguono. 'Fra i tanti' studenti 'che ho incontrato' nei 41 anni di tirocinio Van Dooren è uno di quelli che rimarranno in primo piano nel 'libro della mia memoria' e posso assicurarvi senza far nomi che è in 'buona compagnia'.

Già quasi 'un anno è bruciato' dalla sua scomparsa, comunque nel mio breve ricordo ho voluto fare un 'collage postmoderno' per nascondere la commozione ed evitare 'esili' o 'dolenti parole' consolatorie. Nello spirito un po' professorale, che ci accomunava, ho, a larghe mani 'seminato frammenti' di quei testi, sui quali avevo, negli anni trascorsi a Nimega, parlato con Frans van Dooren, testi che lo hanno poi accompagnato nel suo 'cammino terrestre' - e mi piace immaginare che ora lo accompagnano nel suo 'viaggio celeste' -, ricostruendo così, ma solo per allusioni, una piccolissima parte della sua ricchissima 'biblioteca'. Li ho indicati tra virgolette, ora sta ... al 'paziente lettore' (se vuole!) il ritrovarli ... così che possa sussurrare con me 'per

sempre ti rivedo' e possa giungergli di lui 'un'eco di memoria, come quel buio murmure di mare'.

Quasi una bibliografia:

Ariosto, Bertolucci, Caproni, Cardarelli, Carducci, D'Annunzio, Dante, Gozzano, Leopardi, Luzi, Manzoni, Petrarca, Quasimodo, Reborza, Sanesi, Ungaretti ... e anche Salviati.

'OUDE KLACHT' VAN GIOSUE CARDUCCI
VERTAALD DOOR FRANS VAN DOOREN*

Die vruchtenboom waarnaar jij toen
Zo vaak jouw handje hebt uitgestrekt,
De granaatappel die zijn groen
Met rode bloesems overdekt,

Bloeit nu weer op, en 't is alsof
Een wonder zich aan hem voltrekt
Nu juni hem, stil in de hof,
Met warmte en licht tot leven wekt.

O bloem van mijn verdorde plant,
Die nu geknakt ligt uitgestrekt,
O bloem van mijn onvruchtbaar land,
Die 't laatste door mij bent gestekt,

Jij ligt nu in de grond begraven,
Jij wordt nu door de grond bedekt,
Geen zonlicht meer dat je zal laven,
Geen liefde meer die je nog wekt!

(ter herinnering aan Catharina Ypes, die hetzelfde gedicht vertaalde)

*Vertaling van 'Pianto antico' in *Incontri*, 4/6, 1976, p. 8.

*Men waant mij dood, hier; toen ik leefde bood
Ik aan de wereld troost, met het zielental
In mij van goede vrienden; 'n sterfgeval
Met één ziel minder maakt mij nog niet dood.*
Michelangelo Buonarroti (vert. J. v. d. H.)

'Daar staat Frans van Dooren, zal ik je even aan hem voorstellen?' Ik weet niet meer wie het idee opperde, maar ik liet het me geen tweemaal zeggen en beende al naar de persoon die we hier gedenken.

Het was najaar 1996 in boekhandel Bonardi waar mijn vertaling van Franco Sacchetti's *Florentijnse verhalen* werd gepresenteerd. En daar schudde ik de hand van het vertaalmonument Van Dooren, voor wie ik veel bewondering had en die ook nog buitengewoon vriendelijk bleek te zijn. Hij complimenteerde me met mijn vertaling, wat hij later overdeed in zijn recensie van het boek in *NRC-Handelsblad*. Ik was blij met zijn woorden: als iemand zijn autoriteit op het gebied van vertaalde Italiaanse klassieken kon laten gelden, was het Van Dooren wel. Toen ik bij uitgeverij Ambo ging praten over de vertaling van de veertiende-eeuwse Sacchetti, kreeg ik *De goddelijke komedie* in de vertaling van Van Dooren mee.

Na deze kennismaking heb ik Van Dooren nog tweemaal ontmoet. In dezelfde boekhandel Bonardi op de presentatie van zijn *Geschiedenis van de klassieke Italiaanse literatuur*. En niet veel later trof ik hem op de receptie ter gelegenheid van Minne de Boers afscheid bij de vakgroep Italiaans in Utrecht. Ik zag Frans iets verderop staan en stapte vastberaden op hem af, want ditmaal had ik een appeltje met hem te schillen: achterin zijn *Geschiedenis van de klassieke Italiaanse literatuur* had hij een bibliografie opgenomen van in het Nederlands vertaalde Italiaanse klassieken en daarin schitterde Sacchetti's *Florentijnse verhalen* door afwezigheid. Hoe was dat mogelijk? Welpotverhierendaar! Van Dooren putte zich uit in excuses: totaal over het hoofd gezien, neem me niet kwalijk, enzovoort.

In mei 2005, een paar weken voor zijn dood, heb ik Van Dooren gebeld omdat ik bij mijn vertaling van Giulio Leoni's *De mozaïekmoorden* was gestuit op een citaat uit Dante's *Rime*. Had hij dat bewuste gedicht vertaald? Of bestond er een andere vertaling van? Ik las hem de regels voor en Frans wist stellig dat hij ze niet had vertaald. En als hij ze niet vertaald had, had niemand het gedaan: 'Je zult het zelf moeten doen,' reageerde hij laconiek. Het werd een lang en levendig telefoongesprek, een van collegialiteit en vriendschap, met nu en dan een spontane lach. Van Dooren was niet van humor gespeend. We spraken over mijn genoemde vertaling van *De mozaïekmoorden*, waarin Dante Alighieri de rol van detective vervult. Zelf beleefde Van Dooren, ondanks zijn gezondheidsproblemen, veel plezier aan het vertalen van Giam-

battista Vico. We waren het erover eens dat Vico een zeer omslachtige stijl hanteerde, maar het was ontegenzeggelijk een interessante filosoof, benadrukte Van Dooren. Veel genoeg beleefde Frans ook aan het schrijven van zijn 'Brabantse sonnetten', die wekelijks in een regionaal dagblad werden gepubliceerd. Hij was er merkbaar trots op. Misschien nog wel meer dan op zijn vertaalwerk. Die sonnetten waren van hemzelf.

In datzelfde gesprek kwam hij terug op zijn ommissie dat hij Sacchetti niet achterin zijn *Geschiedenis van de klassieke Italiaanse literatuur* had vermeld: 'Ik begrijp niet hoe dat heeft kunnen gebeuren. Nogmaals mijn excuses.'

Frans, het zij je vergeven. Rust zacht.

JACE VAN DE VEN
FRANS VAN DOOREN, EEN LITERAIRE BIG BROTHER

De laatste jaren publiceerde Frans van Dooren regelmatig een gedicht in het *Brabants Dagblad*. Een tijd lang bestierde ik in die regionale krant de rubriek 'Over de wisselvalligheid van het weer en ander dagelijks leed'. Ik had Frans gevraagd of ik in het jaar 2003 elke eerste vrijdag van de maand een gedicht uit zijn cyclus *De maanden*, van Folgore da San Gimignano, mocht plaatsen. Dat mocht. Het volgende jaar vroeg ik om *De maanden* van Cenne de la Chitarra. Ook dat mocht.

Toen leken de maanden op, ware het niet, dat ik ontdekt had dat Frans zo nu en dan een sonnet schreef in het dialect van zijn geboorteplaats, het Maasstadje Ravenstein. Dus volgde er in 2005 weer een maandcyclus met gedichten in het *Brabants Dagblad*, een serie die na een onderbreking van twee maanden, na Frans' dood op 6 juli 2005, min of meer voltooid is. Wie alle maandgedichten van Frans wil lezen, kan daarvoor terecht op de site: www.cubra.nl.

Frans stuurde zijn gedichten nog per post op. Steevast gingen ze vergezeld van een hartelijke brief. Ik zet enige fragmenten uit die brieven hier achter elkaar, omdat ze de laatste jaren van de aimabele vertaler tekenen. Ik begin bij het moment waarop hij me voor het eerst enkele van zijn dialectgedichten had laten lezen:

Oss, 15 mei, 2003, Beste Sjaak, Jacques, Jace, Bedankt voor je briefje van vorige week en vooral voor de waardering die je daarin uitspreekt ten aanzien van mijn dialectgedichten, mijn ouwe-dags-verzen, mijn *senilia*. [...] Sinds ik zo af en toe in het *Brabants Dagblad* mag opduiken, denk ik: beter in een veelgelezen medium als een krant dan in zo'n incrowd-orgaan als een literair tijdschrift met een paar honderd abonnees. Ik merk in mijn omgeving ook dat mijn sonnetten gelezen worden, want ik krijg er zeer plezierige reacties op.

Een van de *senilia* die hij stuurde, was 'Spanning'. Het zette meteen de toon van alle gedichten: een hevig verlangen naar de tijd toen het lichaam fysiek nog alles aankon, naar de onbevangen jeugd. Geen wonder dat het dialect uit die tijd dan ook als vanzelf terugkwam:

Toen we in die zommermònd mì veul plezier
bove vanaf de pont de Maos in doke,
vloekte de virman, die 't waar opgebroke:
'Paas op, of ge verzupt nog alle vier!'—

En toen we 's winters ok nog dè papier
daor in die houte schuur han òngestoke,
riep unnen aawe mins, die 't ha zien roke:
'Verrekte jong, makt dè ge wekomt hier!'

As ge nog onbezurgd rondbanjert, bende
vur niks nie bang, vur waoter noch vur vuur,
en kietelt oe 't gevaor van 't onbekende.

En ok al zien oew ogen op den duur
vul meer dan toen, toch blefde in oew ellende
steeds zuuke nao die pont en nao die schuur.

Frans was niet ijdel, maar terecht een beetje trots op de onderscheidingen die hij medio 2003 kreeg opgespeld:

Oss, 1 juli, 2003, Beste Jacques/Jace, [...] dat ik gisteren op de Italiaanse ambassade in Den Haag geridderd ben voor mijn verdiensten ter verbreding van de Italiaanse literatuur in Nederland. Je zult me (schrik niet) voortaan moeten aanspreken met Cavaliere all'Ordine del Merito della Repubblica Italiana. Maar alle gekheid op een stokje: ik ben erg blij met deze onderscheiding, die volgde op een andere, die ik in Februari al heb gekregen, en wel de Medaglia d'oro della Società Dante Alighieri. Je begrijpt (de menselijke ijdelheid kent geen grenzen) dat ik trots ben op deze twee 'onorificenze'. Een kleine schaduw wordt over de eerste geworpen door het feit dat zij mij is toegekend, formeel althans, behalve door president Ciampi ook door primo ministro Berlusconi. Maar ik denk maar zo: Je moet een gegeven paard niet in de bek kijken, zelfs niet als er sprake is van een grote bek.

Het tweede bericht is dat mijn vertaling van *Gerusalemme Liberata* van Torquato Tasso verschenen is.

Die immense vertaling van meer dan vijftienduizend versregels over de kruistocht van Godfried van Bouillon werd het zoveelste standaardwerk dat Frans van Dooren aan de Nederlandstalige literatuur toevoegde.

Toen hij zijn volgende gedichten met brief instuurde, had ik net enkele fietscolumnns in de krant geschreven. Ze maakten oude herinneringen bij hem wakker:

Oss, 14 juli, 2003, Beste Jacques/Sjaak/Jace, [...] Heerlijke belevenissen als ik er nu aan terugdenk. Met een driersnellingsapparaat (Sturmey Archer, ook jou wel bekend) op een sportfiets, geen racefiets, met redelijk dikke banden, en ongeveer 20 kg bagage op de pakkendrager (voorna-

melijk kampeermateriaal en wat boeken en kaarten). Nooit de trein genomen, maar altijd stug doorgegaan, ook op cols als de Brenner Pas (1500 m), de Gotthard (2000 m) en de Grote Sint Bernard (2500 m). Ik ben er nog altijd trots op dat ik toen die prestaties heb verricht, al maakt het terugdenken aan die mooie tijd me wel erg bedroefd en melancholisch. Maar 'tempus ruit' zeggen de Romeinen, of althans een van hen. Er is helaas niets aan te doen, en het is maar de vraag of herinneringen, die dierbare herinneringen eraan, troostend werken.

Ook zijn volgende brief gaat over reizen:

Oss, 23 augustus 2003, Beste, ja wat? Inmiddels ben ik, na Tasso, begonnen aan mijn volgende boek, dat als voorlopige titel draagt: *Met Dante op reis*. Ik wil er mijn figuurlijke reis door de *Divina Commedia* in beschrijven en mijn letterlijke door Italië. Het is deze keer geen vertaling, maar een eigen boek. Maar ik weet, eerlijk gezegd, niet of ik zoiets kan. Ik heb veel over allerlei schrijvers en stromingen geschreven, maar nog nooit over mezelf.

Dat is natuurlijk niet waar. Iedere vertaling gaat ook over de vertaler en de vertaler waakt erover als een vader, getuige de volgende brief van Frans:

Oss, 7 november 2003, Beste Jace, Het verbaasde mij dat ik vanmorgen het maandsonnet van Folgore niet in de krant vond. Is het per ongeluk vergeten of is het een bewuste weglating?

Het was geen weglating natuurlijk. Voor een keer had ik ervan afgeweken om Frans' sonnet op de eerste vrijdag van de maand te plaatsen. Ik had namelijk een mooi ander gedicht over Allerzielen, dat per se in de eerste week van november moest worden geplaatst. Zijn vertaling van 'November' van Folgore volgde de week daarna:

En in november op naar Siena's baden
met dertig muilieren en goed gespekt,
door straten heen met zijde overdekt,
zilver en tin, de reistassen beladen;

en onderweg geen pleisterplaats versmaden,
flambouwen als je in de nacht vertrekt,
sukaden die Gaëta je verstrekt,
en vrolijk drinken met je kameraden.

's Avonds bij 't vuur uitrusten van de rit,
en snippen, kwartels, boshoenders en duiven,
hazen en reeën braden aan het spit

altijd bereid tot feesten en tot fuiven;
en als de lucht vol storm en regen zit,
's nachts warm onder de wollen dekens schuiven.

Inmiddels had Frans me ook de vertaling van een andere oud-Italiaanse maandenkrans aangeboden, die van Cenne de la Chitarra. 'Hij heeft een rauw

en realistische tegenhanger (bewust dus) gemaakt van die Folgore, die, zoals je weet, enigszins elitair en adellijk is', schreef hij. Natuurlijk wilde ik ook Cenne hebben. Zijn gedichten kwamen elke eerste vrijdag van 2004 in de krant. In dat jaar werd Frans van Dooren zeventig en ter gelegenheid daarvan verschenen de sonnetten van Folgore en Cenne in een bibliofiele uitgave, geïllustreerd door Rinus van Dijk en gedrukt door Nel van der Heijden Rogier. Frans stuurde mij nummer 45 van de 110 exemplaren en op het bezit van die bundel ben ik erg trots.

Cenne antwoordt Folgore uiteraard ook op diens novembergedicht. In Van Doorens vertaling luidt het als volgt:

Ik geef je in november een moeras
onder de koudste plak van de planeten,
met rampspoed die je nooit meer zult vergeten:
razende honger en geen cent in kas,

kliedernat hout voor toortlicht eerste klas,
kweeappels en kastanjes, niet te vreten,
nooit eens iets goeds om lekker van te eten,
en heel de troep constant in zak en as.

Blubber en drek, nergens een warmend vuur
dan in de strohut van een heremiet,
op twintig mijl de meest nabije buur,

geen wijn en vlees, alleen maar slijk en riet,
en een stom zootje dat zich uur na uur
bescheurt als 't jullie in de ellende ziet.

Om de novemberreeks volledig te maken, citeer ik ook nog het dialectgedicht over die maand van de hand van Frans zelf. Het verscheen na zijn dood en het hoeft geen betoog dat hij die voelde naderen:

Ik zie de zovvulste eikeblaojer valle,
ma z'was vandaag hek ze nog noit gezien.
Ik vuul iets wees in munnen buik: misschién
hì dôdsangst wel te make mì getalle.

Nou 't bruine blad op stèrve ligt en alle
vuggelkes zijn verstomd, zit ik tot tien
uur 's aoves aachter m'n schrijfmachien
mn dage mì gedaachte te vergalle.

Wà hì 't vur zin m'n ège op te sluite,
nou al wà gruun waor afstèrft en verdort?
Wurrúm stap ik den hof nie in, nao buite

waor 't lôtste lève van de takke stort?
Wurrúm zit ik onmechtig vur de ruite,
terwijl den dag korter en korter wordt?

Maar met dit gedicht lopen we op de feiten vooruit. Eerst volgde er een brief waarin Frans reageerde op opmerkingen van een lezeres van het *Brabants*

Dagblad die ze aan mij als redacteur gemaïld had:

Oss, 14 februari, 2004, Beste Jace, Bedankt voor je brief met de reactie van Monique Baudoin uit Den Bosch. Zo'n reactie is altijd leuk, omdat erdoor wordt aangetoond dat er (gelukkig) ook lezers zijn die zich in je gedicht/vertaling verdiepen. Zij verbaast zich kennelijk over de grote verschillen tussen Willem van Eldens versie en de mijne, verschillen die in dit geval niet alleen voortkomen uit het normale procédé van de herdicthting, maar ook uit het feit dat Cenne een soort bargoens schrijft waarin nogal wat dingen zitten die voor ons onduidelijk zijn.

Persoonlijk mocht ik die Cenne wel en liet het Frans ook weten. Zoals steeds antwoordde hij prompt:

Oss, 24 december 2004, Beste Jace, [...] inderdaad mag Cenne er ook zijn: zijn rauwheid, realisme, taal van het volk, protestpoëzie, en wat dies meer zij, spreken mij persoonlijk ook best aan. Anders had ik hem trouwens niet vertaald, want er is één motto dat ik in mijn leven voor ogen probeer te houden: doe wat je leuk vindt! En zo ben ik hem ook te lijf gegaan en zo ga ik, figuurlijk gesproken (letterlijk, dat lukt niet meer), iedereen te lijf.

'Letterlijk, dat lukt niet meer.' Frans prakkiseerde kennelijk vaak over zijn lichamelijk verval, zoals hij als jongen droomde over ondernemende avonturen, getuige zijn gedicht voor februari 2005, 'Jongesdroom':

De snuw viel op de straote en op de dake
en 't ijzig weer sloeg alles in de boeie.
Ge vuulde oew orre en oew vingers gloeie
en dur de strenge kaauw bevrorre rake.

Ge zaagt de vlokke boven 't witte lake
in wild gewirwar mi mekaore stoeie.
Ge hurde 't kechelke in de schorsteen loeie,
de sturm te keer gaon en de balke krake.

En ik, ik zaat bè 't raom te fantasere
over Old Shatterhand en Winnetou
en tomahawks en squaws en Grizzly-bere.

En wie ge ok zijn meugt, ik verzeker oe:
as 't sturmt en vriést en snuwt, dan kunde 't beste
zomar wà dromen over 't Wilde Westen.

Maar ondanks zijn lichamelijke aftakeling, gevolg van een immuunziekte waardoor het bloed steeds minder zuurstof kon opnemen, bleef hij vertalen en gedichten schrijven in dialect. Zijn gedicht voor juni heette 'Geldwolf':

't Is mì de wolve in ons laand gedaon,
want de natuur is zo totaol bedurve
dè ze allemaol vurgoëd zijn uitgesturve;
alleen de geldwolf blekt nog te bestaon.

Nee, sterker nog: de sort groeit steeds nog aon!
Over den helen aardbol uitgezwurve

hit ie zun ège hier zòn plòts verwurve
dè ge um hòst nie mer van oe af kunt slaon.

Hij hi un stripkespak over zun vaacht
en unnen dieveklauw aon elke poot,
zun hol is un schòn villa of un jaacht.

Hij gift zun ège mar heel zelde bloot
en strietst en strupt bè vurkeur in de naacht.
En as ie barst van 't geld, dan gaot ie dood.

Inmiddels had hij de gedichten voor de tweede helft van het jaar al gestuurd.
Ze kwamen kennelijk makkelijk bij hem op:

Oss, 5 mei 2005, Beste Jace, Het was voor mij niet zo gemakkelijk om te kiezen, want ik heb er inmiddels al zo'n vijftientig geschreven.

Het sonnet voor september heette 'De Keddelek'. Een prachtige, pretentie-loze en onmiddellijk aansprekende dorpsanekdote.

Toen ze dur ège in den echt verbonde,
hàn ze unnen open Keddelek, zòn slee
mì alles drop en dròn, zòn bed dè ree,
dè ze mì hil veul moeite hàn gevonde.

Terwijl de aauw minse langs de straote stonde,
liepe de keinder nòst den opstaptree
springend en schrèkend mì de wage mee
en blaften onderweges alle honde.

Toen Tòntje en Willemien de kerk inginge
en nirgekniel op de altaorbank plòtsname,
zin de pestoor nao 't aandoen van de ringe:

'Ge zet nou man en vrouw, zurgt dè ge same
goèd accordeert mì de aander durpeling
en goit diejen Amerikaon de deur uit. Amen!'

'Verder,' schreef hij met enige zelfspot in dezelfde brief, 'houd ik me bezig met vertalen, al wordt dat de komende tijd, nu het raceseizoen van de scootmobielen is aangebroken, hopelijk wat opgevrolijkt door wat uitstapjes hier in de omgeving. Mijn gezondheidstoestand is matig, maar redelijk stabiel. In elk geval voel ik me er niet doodongelukkig door. Ik hoop dat het ook met jou goed gaat.'

Nou, mij gaat het goed, al zit het me wel dwars dat ik Frans op zijn laatste brief aan mij van 22 juni vóór zijn dood op 6 juli niet meer geantwoord heb. Ik had hem gevraagd of de Brandon Pers, een stichting met een bibliofiel uitgeverijtje waar ik voorzitter van ben, zijn dialectsonnetten uit mocht geven. Hij schreef:

Oss, 22 juni 2005, Beste Jace, [...] Wanneer is de bedoeling dat de bundel verschijnt? Wie begeleidt mij daarbij? Moet ik alle mogelijkheden naar iemand toesturen en dan de zaak schriftelijk afwerken? Hoeveel sonnet-

ten hebben jullie voor ogen? Hebben jullie bepaalde voorkeuren? Of moet ik zelf een selectie voorstellen?

Twee weken voor zijn dood zat hij dus nog vol plannen. Dat blijkt ook uit: 'Daarnaast ben ik lid van een poëziegroep uit Geffen, waar ik met mijn scootmobiel naar toe ga. Mijn hoofdbezigheid is het vertalen van het filosofisch-filologische werk *La Scienza Nuova* van Giambattista Vico, een Napoli-taanse geleerde uit de achttiende eeuw. Interessant maar moeilijk.'

Ruim twee weken later is Frans dood. Ik overdenk zijn grote belang als schrijver en als mens en staar lang naar de laatste regels uit die laatste brief: 'Kortom, ik volg je als een literaire big brother. Met de beste groeten, Frans van Dooren.'

PAUL VAN HECK
APOSTOLUS LITTERARUM ITALICARUM
IN PARTIBUS HOLLANDIAE
IN MEMORIAM FRANS VAN DOOREN

'Mijn beroep is altijd leraar klassieke talen te Oss geweest, mijn roeping apostel van de Italiaanse literatuur in Nederland': aldus Frans van Dooren in een persoonlijke *Toelichting* op zijn carrière 'als vertaler, als schrijver en als spreker' die hij mij in de herfst van 2002 deed toekomen. In deze status van apostel herkende hij zich volledig, en deze kwalificatie komt hem ook volledig toe. Want in de laatste dertig jaar heeft niemand in woord en geschrift zoveel betekend voor de popularisering van de Italiaanse literatuur in het Nederlands taalgebied als Frans van Dooren. En eigenlijk is er ook daarvóór niemand geweest die zich op dit gebied met hem kon meten.

Tot de echte intimi van Frans heb ik niet behoord. Maar in de loop van drie decennia heb ik hem talloze malen ontmoet op congressen, bij lezingen, ten kantore van uitgevers, op vergaderingen van redactiecommissies en op andere plaatsen waar mensen die activiteiten als de onze delen elkaar plegen te treffen. Ik heb vele brieven met hem gewisseld, en heb hem natuurlijk ook goed leren kennen via zijn vele publicaties, die ik zo niet allemaal, dan toch bijna allemaal bezit. En Frans en ik deelden nog iets meer dan alleen onze belangstelling voor met name het klassieke gedeelte van de Italiaanse literatuur. Frans was behalve classicus ook Italianist, ik behalve Italianist ook amateur-classicus, en bovendien zoon van een échte. En dat schiep, althans in mijn beleving, een zekere band tussen ons. Verder zaten wij beiden in het onderwijs, en hadden wij beiden een Roomse achtergrond; en vooral dat laatste maakte bepaalde dingen die Frans schreef en zei voor mij extra inveelbaar. En, *last but not least*: wij bezaten beiden een grote collectie

Nederlandse vertalingen van Italiaanse werken. Net als Frans heb ik in de jaren zeventig en tachtig vele antiquariaten in Nederland en België afgestruind op zoek naar oude vertalingen van Italiaanse werken, waarvan weinigen het bestaan kenden, en waarin zeer weinigen waren geïnteresseerd.

Deze verzameldrang was toen overigens iets minder gratuit dan men nu wellicht geneigd zou zijn te veronderstellen. Aan stelselmatige collectievorming op het gebied van vertalingen werd toen door het bibliotheekwezen veel minder gedaan dan nu. De grote wetenschappelijke bibliotheken betrachtten vaak een zekere terughoudendheid bij de aanschaf ervan; stadsbibliotheken schaften ze wel op grote schaal aan, maar deden ze net zo makkelijk weer weg als het bewuste boek niet meer te leen werd gevraagd of kapot was gelezen. Alleszins begrijpelijk, want collectievorming behoorde nu eenmaal niet tot hun taken. En zo kwam het veelvuldig voor dat bepaalde (drukken van) vertalingen die zich volgens de fiches van de NCC dienden te bevinden in de Stadsbibliotheek Middelburg of de Openbare Bibliotheek Groningen, daar al lang waren afgevoerd. Soms had zelfs de hele bibliotheek opgehouden te bestaan.: dat gold bijvoorbeeld voor de bibliotheek van het R. K. Gymnasium te Venray, die indertijd een aardige collectie vertalingen had, of voor die van de Katholieke Mijnwerkersbond ergens in het Limburgse. Dat deze gang van zaken geleid had tot significante lacunes in het openbare bezit, moge blijken uit het volgende. Toen de Koninklijke Bibliotheek aan het begin van de jaren negentig van de vorige eeuw onder de titel *Het Italië-gevoel* een tentoonstelling organiseerde over '700 jaar literaire betrekkingen tussen Italië en Nederland', was een substantieel deel van de aldaar geëxposeerde vertalingen uit mijn verzameling afkomstig: de Koninklijke Bibliotheek zelf bezat ze namelijk niet.

Wie van ons de meeste vertalingen bezat, weet ik niet zeker; maar ik denk Frans, die in de jaren dat hij voor de *NRC* recensies schreef ook van uitgeverwege ruim van vertalingen zal zijn voorzien. We hebben ook nog eens vertalingen die we dubbel hadden, geruimd; en soms konden we als verzamelaars ook nog op een andere manier iets voor elkaar betekenen. Zo kan ik me herinneren dat Frans op zeker moment moeite had te geloven in het bestaan van de negentiende-eeuwse Dante-vertaling van de Friese dominee Thoden van Velzen, die hij bibliografisch vermeld had gezien, maar nooit in handen had kunnen krijgen. Ik bezat die vertaling toevallig (het exemplaar was afkomstig uit de eerder genoemde bibliotheek in Venray), en heb hem toen van het bestaan van het bewuste werk kunnen overtuigen door hem een kopie van de titelpagina op te sturen.

Zou men Frans' persoonlijkheid, voor zover die uit zijn werk naar voren treedt, in een paar sleutelwoorden willen typeren, dan zou men misschien drie eigenschappen kunnen noemen: ten eerste een sterke geloofsijver, ten tweede een grote werkkraft, en ten derde een sterk gevoel van eigenwaarde. Aan elk van deze eigenschappen wil ik een paar woorden wijden.

Frans' apostolische geloofsijver – uiteraard in de aan het begin van dit stuk aangeduide betekenis – heeft zich nadrukkelijk gemanifesteerd in een enorm aantal lezingen, cursussen en wat dies meer zij die hij in de loop der jaren heeft verzorgd. Er zullen weinig centra van betekenis in Nederland en Vlaanderen zijn waar hij niet minstens éénmaal een kathedraal heeft beklommen. Toe-



Foto van Frans van Dooren die een lezing geeft

hoorders waren er vaak in ruime mate aanwezig, want Frans was bekend en geliefd. Zijn lezingen handelden meestal over een klassieke Italiaanse schrijver, al dan niet in verband met een recent verschenen vertaling van zijn hand, en waren altijd degelijk, helder en onderhoudend. Hij deed het goed, hij deed het graag, en hij deed het gemakkelijk: hij versprak of vergiste zich zelden, en als de beschikbare tijd ten einde neigde en het tijd werd op huis aan te gaan (want Oss was vaak ver en de trein wachtte niet), kwam er op natuurlijke wijze een einde aan zijn betoog. Op precies dezelfde wijze schreef hij trouwens zijn brieven, althans die aan mij: altijd keurig getypt, altijd in vloeiende zinnen, altijd zonder typfouten, en altijd van een gecalculereerd ogende lengte: één kantje met dubbele interlinie als er een korte zakelijke mededeling moest worden gedaan, twee kantjes met enkele interlinie als er even bijgepraat moest worden. Zijn brieven eindigden altijd op een volstrekt natuurlijke manier precies onderaan de bladzijde met zijn naam, met een vrij dikgepunten vulpen neergeschreven in zwarte inkt: 'Frans'. Men zou kunnen denken dat deze harmonieuze ogende brieven het resultaat waren van zorgvuldige planning en grondige revisie; maar ik ben er vrij zeker van dat hij ze vervaardigde tussen

talloze andere besognes door, en zo uit zijn schrijfmachine draaide. Immers: voor een gecalculeerde compositie had Frans geen tijd, geen reden (zeker niet in mijn geval), en ook geen geriefelijk instrument: want de computer, die dergelijke planmatigheden aanzienlijk vergemakkelijkt, heeft bij mijn weten nooit zijn leven betreden. Frans drukte zich zowel mondeling als schriftelijk correct, soepel en makkelijk uit, en dat heeft de uitvoering van de apostolische taak die hij zich had gesteld aanzienlijk vergemakkelijkt.

Frans' bewonderenswaardige werkkraft heeft geresulteerd in tientallen boeken en honderden artikelen. Dante, Petrarca, Boccaccio, Machiavelli, Ariosto, Michelangelo, Tasso, Leopardi en een hele reeks anderen, onder wie vooral veel *poeti minori*, heeft hij als vertaler en als criticus bestudeerd en vertolkt. Hij heeft onder de titel *Gepolijst albast* een bloemlezing van de Italiaanse poëzie gepubliceerd die in het Nederlands taalgebied in de verste verten haar gelijke niet kent. En hij heeft een *Geschiedenis van de klassieke Italiaanse literatuur* geschreven die zich niet over alle eeuwen uitstrekt en waarop misschien wel het een en ander af te dingen valt, maar die desondanks een buitengewoon leesbare inleiding tot de besproken materie biedt.

Frans heeft dus veel vertaald; sommigen durven zelfs te zeggen: té veel. En inderdaad had een enkele vertaling misschien nog beter even kunnen rijpen alvorens te worden gepubliceerd. Maar vele andere zijn wel degelijk tot volle wasdom gekomen. Het meest bijzonder en het meest duurzaam in deze productie zijn, dat lijdt voor mij geen twijfel, de poëzievertalingen uit de eerste eeuw van de Italiaanstalige letterkunde, en uit het werk van Dante (de *Vita nuova*), Petrarca, Michelangelo; en verder bepaalde vertalingen van dichters uit recenter tijd. Frans was op zijn sterkst bij het vertalen van sonnetten en andere korte dichtvormen. Over zijn werkwijze op dit gebied heeft hij in 1984 in *De Revisor* een alleraardigst artikel gepubliceerd, onder de titel *Van sonnetto tot sonnet. Verslag van een vertaalproces*. In dit artikel beschrijft en belicht hij stap voor stap zijn pogingen tot vertaling van een sonnet van Tasso, *Colei che sovra ogni altra amo ed onoro*. De in het artikel opgenomen reproductie van een aantal kladversies vol doorhalingen en correcties brengt dit proces voortreffelijk in beeld. Het artikel biedt ook een bondige definitie van dit soort vertaalwerk:

Poëzie vertalen is, hoe je het ook bekijkt, gekkenwerk: je streeft een ideaal na waarvan je al bij voorbaat weet dat je het maar zeer gedeeltelijk kunt bereiken, en bovendien ben je er zó lang mee bezig dat de vraag gewettigd is of het als tijdsinvestering wel verantwoord is. Gelukkig gaat het bij deze vorm van vertalen niet zozeer om het resultaat als wel om de vreugde die je ondervindt bij je pogingen om dat resultaat te bereiken.

Vertaling als poging tot benadering, waarbij het besef van de onontkoombare onvolkomenheid het plezier in de arbeid niet bederft: dat was Frans' niet originele maar wel diep doorvoelde en regelmatig verkondigde beleving van zijn levenstaak. Het artikel eindigt met de verzuchting: 'Mogen de Muzen mij vergeven!' Ik ken hun reactie al: 'Wij vergeven je gaarne, Frans; sterker nog: we zijn je buitengewoon dankbaar!'

Bij vertalers met een lange carrière zie je soms dat zij een publicatie uit vroeger jaren op een gegeven moment grondig herzien: een recent voorbeeld

vormt Frans Denissens vertaling van de *Decameron*. Frans van Dooren heeft dit bij mijn weten nooit gedaan. Zeker, hij heeft in nieuwe drukken van vertalingen van Dante, Machiavelli en andere auteurs op gezette tijden wel wat veranderingen aangebracht en de bibliografie enigszins bijgewerkt, maar zijn meest succesvolle vertalingen en de bijbehorende inleidingen zijn in de loop der jaren in essentie dezelfde gebleven. Alleen de uitgaven van de gedichten van Petrarca, en ook die van de gedichten van Michelangelo, verschillen wezenlijk van elkaar: maar vooral omdat Frans op gezette tijden nieuwe gedichten toevoegde. Het aantal correcties in eenmaal gepubliceerde gedichten bleef beperkt.

En ten derde was er dan zijn gevoel van eigenwaarde – niet te verwarren met eigendunk –, dat onder andere blijkt uit zijn enorme privé-archief. Gezien de betrekkelijke zeldzaamheid van dergelijke archieven, en gezien de gezwinde spoed waarmee vele uitgevers alle paperassen die geen directe actualiteitswaarde meer hebben door de papierversnipperaars plachten en plegen te halen, zou dit archief wellicht ook voor andere doeleinden dan de bestudering van Frans' werk een zeker belang kunnen hebben. Ik hoop in ieder geval dat het bewaard blijft.

Dit gevoel van eigenwaarde, dat Frans waarschijnlijk van nature eigen was, is ongetwijfeld versterkt door het feit dat hij tussen de tweede helft van de jaren zeventig en het begin van de jaren negentig als vertaler eigenlijk een soort semi-monopoliepositie innam. Zeker, er waren toen ook anderen die klassieke Italiaanse literatuur vertaalden, maar kwantitatief oogde hun werk toch bescheiden naast het zijne, en vooral poëzievertalers waren dun gezaaid. En niemand van hen had Frans' drang om de hele klassieke literatuur te bestrijken, en niemand legde Frans' zendingsijver aan de dag.

Daarin kwam verandering in de jaren negentig, toen ook anderen meer dan incidenteel klassieke literatuur gingen vertalen, en zich gingen wagen aan de grote auteurs, en aan de auteurs die Frans het meest dierbaar waren. Dat geldt vooral voor Dante, die Frans naar diens zeggen tot de Italiaanse letterkunde had geroepen en die altijd een verpletterende indruk op hem is blijven maken. Zoals bekend heeft hij van Dantes *Komedie* (1987) geen vertaling in dichtvorm, maar een 'simpele' prozavertaling gemaakt. De reden die hij daarvoor altijd heeft aangevoerd is dat een poëzievertaling onmogelijk was. In zijn verantwoording bij zijn vertaling constateert hij allereerst dat Dante in Nederland 'in de loop van de tijd steeds minder in poëzie en steeds meer in proza is vertaald', welk gegeven hij vervolgens verklaart als 'een voor de hand liggende ontwikkeling', als 'een soort van evolutie die niet alleen te verklaren is uit de geest van de tijd waarin de vertalingen ontstonden, maar ook uit het steeds groeiende besef dat de poging om de *Divina Commedia* als rijmdicht [...] in het Nederlands over te brengen zo iets is als proberen een in de bergen gelegen middeleeuwse stad uit Italië af te breken en gemoderniseerd en wel in een Hollandse polder weer op te bouwen.' En vijftien jaar later maakt hij in bovengenoemde *Toelichting* gewag van zijn 'steeds sterker geworden overtuiging dat het, gezien de enorme tekstverkrachting waartoe de vertaler wordt gedwongen, een absolute onmogelijkheid is om deze top van alle poëzie in dichtvorm weer te geven.'

Maar in de jaren negentig deden anderen wat Frans voor onmogelijk had

verklaard: de *Komedie* vertalen in verzen, en zelfs in het exacte metrum van het origineel. En dat zorgde toch voor enige spanning. Ik herinner mij een bijeenkomst in Nijmegen, zo'n jaar of vijf geleden, die gewijd was aan het vertalen van de *Komedie*, en waarbij alle recente interpreten aanwezig waren. Zoals bij dergelijke bijeenkomsten gebruikelijk, was het de bedoeling dat de vertalers hun vertalingen van één en hetzelfde fragment zouden toelichten, en daarover met elkaar in discussie zouden treden. Maar echt vlotten wilde het niet met die discussie: het bleef bij een herhaling van standpunten en een verschansing achter het eigen veronderstelde gelijk. De vertalers hadden het niet gemakkelijk met elkaar, en dat gold zeker ook voor Frans, die zich met de vertrouwde gedegenheid op deze bijeenkomst had voorbereid. Toen wij later op het station van Nijmegen, wachtend op onze respectieve treinen, nog even napraatten, toonde hij mij een zeer gedetailleerd overzicht van alle hele, halve en kwart fouten die hij in de verschillende vertalingen, met inbegrip van de zijne, had bespeurd, alsmede het oordeel dat zij afgaande op deze proeve van bekwaamheid verdienden. Zo was Frans: althans uiterlijk zeker van zijn gelijk, en van de mogelijkheid dat gelijk met objectieve middelen aan te tonen.

Wat hem weerhouden heeft om de *Komedie* te vertalen in een of andere versvorm, was waarschijnlijk enerzijds zijn peilloze en enigszins verlamme bewondering voor dit onbevattelijke meesterwerk, en anderzijds het gebrek aan concurrentie in de tijd dat hij aan deze vertaling werkte. Hadden toen anderen zich aan die onderneming gezet, dan had hij de sprong waarschijnlijk ook gewaagd. Dat leid ik af uit zijn recente vertaling van een andere grote klassieker, Tasso's *Gerusalemme liberata*, in het exacte metrum van het origineel. Ik ben er vrij zeker van dat die vertaling er nooit gekomen zou zijn als kort daarvoor niet hetzelfde was gedaan met Ariosto's *Orlando Furioso*.

Verder zijn er ook dingen die Frans bewust niet heeft gedaan om de simpele reden dat hij er niet voor voelde. Als classicus had hij ook een voortreffelijke pleitbezorger kunnen zijn van de in het Latijn geschreven Italiaanse letterkunde; maar daaraan heeft hij zich nooit daadwerkelijk willen wijden. Zijn publicaties in boekvorm op dit gebied beperken zich eigenlijk tot een bloemlezing uit de *Brieven* van Petrarca (1998). Toen ik hem na publicatie van dit boek suggereerde dat voor hem wellicht de schone taak was weggelegd om ook andere Latijns-Italiaanse werken en wellicht zelfs Petrarca's complete brieven te vertalen, wees hij dit idee direct en categorisch van de hand. Met de Latijnse Petrarca, en met alle humanisten en posthumanisten die na hem kwamen, bezat hij zeker een bepaalde vertrouwdeheid maar geen werkelijke, diep doorvoelde affiniteit. Want hoe breed en gevarieerd zijn literaire werkzaamheden en interesses ook waren, de Italiaanse letterkunde was en bleef voor hem op de eerste plaats synoniem met de Italiaanse lyriek.

Over het werk van anderen heb ik hem nooit uitgebreid horen spreken: niet tijdens lezingen, en ook niet in privé-gesprekken. Hij was zeker graag bereid om zijn waardering te uiten voor werk dat naar zijn oordeel waardering verdiende, maar van nature misschien minder geneigd om dat werk stelselmatig te bezien in relatie tot zijn eigen werk. En misschien was dat vooral de implicatie van het feit dat de Italiaanse literatuur voor hem op de eerste plaats een geloof was. En een geloof dient vooral beleden en verkondigd te worden, en niet voortdurend langs dialectische weg te worden bijgesteld. Op enigszins

vergelijkbare wijze benaderde hij ook de vakliteratuur. Ik geloof niet dat hij hevig geïnteresseerd was in de verschillen in opvatting tussen criticus A en criticus B, of in de ontwikkeling van de Italiaanse literatuurgeschiedschrijving, of in de oorsprong en het bestaansrecht van de Italiaanse literaire canon. Hij las de vakliteratuur vooral om daarin stof te vinden voor een degelijke presentatie van de auteurs die hem dierbaar waren. Het zou interessant zijn te weten of hij ooit op belangrijke punten van mening veranderd is; ik heb daar in zijn werk nooit directe aanknopingspunten voor kunnen vinden.

Publieke erkenning en waardering voor zijn verdiensten zijn hem zeker ten deel gevallen: via prijzen en onderscheidingen, maar ook middels de sympathie en bewondering die hij wijd en zijd genoot. Bepaald bevredigend waren ook de verkoopcijfers van zijn meest succesvolle publicaties. Van de *Komedie* werden in de loop der jaren meer dan 25.000 exemplaren verkocht, van Machiavelli's *Il Principe* zelfs meer dan 50.000, en ook zijn vertalingen van Petrarca's gedichten hebben een vrij groot publiek bereikt. Maar toch voelde hij zich, zeker in recente tijden, niet altijd op de juiste waarde geschat. Kritiek die hij als onjuist en onrechtvaardig beschouwde, kon hem soms hard treffen, en hij kon dan onverbloemd uiting geven aan zijn verontwaardiging.

Een zeer lang leven is Frans helaas niet beschoren geweest; maar het leven dat hem gegeven was, heeft rijke vrucht gedragen. Zonder Frans van Dooren was de Italiaanse literatuur in het Nederlandse taalgebied minder bekend, minder bereikbaar en minder geliefd geweest dan zij nu is. Om die reden zijn wij allen hem veel dank verschuldigd. Zijn vertalingen zullen wij blijven lezen; zijn lezingen zullen wij missen.

Che riposi in pace.

Piae memoriae Francisci van Dooren

Die nachtegaal die met zo zoet gezocht
klaagt om zijn kroost of om zijn nestgenote,
vult liefelijk het landschap en de lucht
met zoveel droeve en gedragen noten

en roept me heel de nacht met zijn gerucht
als om het ongeluk nog te vergroten
dat ik alleen nog leedgevoelens lucht
sedert de Dood mijn godin houdt omsloten.

Ach, hoe bedrieglijk is elk zelfvertrouwen!
Die ogen klaarder dan het zonnelicht,
wie had gedacht die ooit te zien vergrauwen?

Nu word ik door het wrede lot verplicht
te leren uit mijn leven en mijn rouwen
hoe elke zaligheid op aarde zwicht.

FRANS DENISSEN
EEN INDRUKWEKKENDE VERTAALBIBLIOTHEEK,
EN EEN DIERBARE HERINNERING

Het was, helaas, de laatste keer dat ik Frans van Dooren in levenden lijve mocht ontmoeten. Het was in de late zomer van 2002, en ik had hem gevraagd of ik, met het oog op een bibliografie van de Italiaanse literatuur in Nederlandse vertaling waaraan ik werkte, een aantal boeken van zijn bibliotheek mocht inkijken. 'Welkom!' luidde zijn enthousiaste antwoord aan de telefoon.

Ik wist uit zijn brieven dat hij gezondheidsproblemen had en daardoor niet langer overal te lande lezingen kon gaan geven, wat hij zovele jaren had gedaan (behalve met vertalingen heeft hij de Italiaanse literatuur in ons taalgebied met honderden, misschien wel duizenden lezingen uitgedragen). Maar toen ik eenmaal in zijn knusse woonkamer in Oss zat, schrok ik toch een beetje. Hij was, zo vertelde hij me, compleet geïmmobiliseerd. 'Ik zal je dus

ook niet naar mijn bibliotheek kunnen vergezellen, want die trap kan ik niet meer aan. Je gaat je gang maar! En neem rustig de tijd: intussen werk ik hier beneden wel voort aan de vertaling waar ik mee bezig ben.' Hij had zich uit noodzaak op de benedenverdieping aan een tafel met uitzicht op de tuin geïnstalleerd en zat daar – in dat glasheldere handschrift van hem, want ik geloof niet dat hij ooit de verlokkingen van de tekstverwerker heeft gevoeld – *I promessi sposi* te vertalen. Hij wist, zei hij er meteen bij, dat intussen een vertaalstersduo van een jongere generatie met hetzelfde boek bezig was, 'maar ach, het is een roman die ik altijd al had willen vertalen, dus waarom zou ik er niet mee doorgaan?'

Dat Frans van Dooren een collectie met Italiaanse literatuur in Nederlandse vertaling bezat, wist ik al sinds onze eerste ontmoetingen, ruim een kwart eeuw geleden. Telkens als hij voor een voordracht of panelgesprek naar België afzakte, nam hij een paar treinen vroeger om nog enkele antiquariaten te kunnen bezoeken. 'Als je zelf vertaalt, wil je ook wel eens weten hoe je collega's dat doen,' motiveerde hij dat toen heel bescheiden. In de loop van de jaren werd het me duidelijk dat het veel méér was dan dat: als je eenmaal een collectioneur bent, rust je niet voor je verzameling zo compleet mogelijk is. En het is, achteraf bekeken, een godsgegeschenk dat dit soort collectioneurs bestaat. Want wat vertalingen betreft, zijn ook de zogenaamde conserverende bibliotheken schromelijk in hun taak tekortgeschoten. Wie ooit een geschiedenis van de vertaling van Italiaanse literatuur in het Nederlands wil schrijven, zal aangewezen zijn op privé-bibliotheken zoals die van Frans van Dooren.

Toen ik eenmaal in mijn eentje de trap naar zijn bibliotheek – tegelijk de werkkamer waar hij de meeste van zijn vertalingen heeft gemaakt – was opgegaan, trof ik daar drie wanden boordevol Italiaanse literatuur in Nederlandse vertaling, perfect op auteur geklasseerd (van een ijzeren systematisch als Van Dooren had ik niets anders verwacht). Het eerste waar al bij de letter A mijn blik op viel, was een waarlijk indrukwekkende reeks Dante-vertalingen, en ook dat verwonderde me niet echt, want de *sommo poeta* was een levenslange liefde voor hem. Voor zover ik dat bibliografisch kan overzien, had hij ze allemaal, en ik denk niet dat er ook maar één Nederlandse of Vlaamse bewaarbibliotheek is die dat kan zeggen. De vertalingen van klassieke Italiaanse auteurs – van Franciscus van Assisi tot Giacomo Leopardi – zijn trouwens opvallend goed vertegenwoordigd in zijn collectie, en ook dat hoeft geen verbazing te wekken: als vertaler hield Van Dooren zich bij voorkeur bezig met het 'ijzeren repertoire'.

Maar even opvallend – en in mijn ogen even belangwekkend – in zijn bibliotheek is de aanwezigheid van een reeks vertalingen van auteurs uit de eerste helft van de twintigste eeuw die in de huidige literatuurgeschiedenis 'van het tweede garnituur' worden genoemd en die misschien net daarom zowel door bibliothecarissen als door de betere antiquaren zijn verwaarloosd. Het gaat om namen als Lucio D'Ambra, Delfino Cinelli, Luciano Zuccoli of Pitigrilli, en het valt te vrezen dat de overgrote meerderheid van hun boeken intussen in de papiermolen is beland. Het is het soort werken waarvoor je in tweedehandswinkeltjes desnoods op je knieën in het stof moet of een wankel



Foto van buste van Dante in de bibliotheek van Frans van Dooren

trapeleertje moet beklimmen, en de keren dat ik hem op zijn speurtochten vergezeld, heb ik Frans beide dingen wel zien doen. Maar voor vertaalhistorici zijn deze misschien voor een paar euro's aangeschafte exemplaren bijzonder kostbaar. Ik vond in Van Doorens bibliotheek in elk geval een twintigtal titels die in de Nederlandse Centrale Catalogus ten enenmale ontbreken.

In de rekken met de verschillende edities van zijn eigen vertalingen (waaronder ook talrijke bibliofiele uitgaaftjes) ontdekte ik die middag ook twee mij tot dan toe onbekende curiosa: zijn allervroegste vertaling uit het Italiaans, een biografie van paus Paulus VI door Andrea Lazzarini uit 1963; en een toneelstuk van een andere paus, *De winkel van de juwelier* door Karol Wojtyła.

Aan zowat al zijn vertalingen heeft Frans van Dooren een uitgebreide lijst toegevoegd van eerder verschenen vertalingen van dezelfde tekst. Zoiets kan alleen maar aan de hand van een bibliotheek als de zijne, waartoe ook de honderden fotokopieën behoren van gedichten en verhalen die in de loop van vele jaren links en rechts in tijdschriften en anthologieën zijn verschenen.

Het zou mooi zijn als deze in vele opzichten unieke, met een groot vertalershart bij elkaar gebrachte verzameling voor het nageslacht kan worden bewaard.

MONIQUE JACQMAIN
DE MOESTUIN VAN RENZO

Renzo keert naar zijn dorp terug nadat hij een tijdlang in Bergamo was ondergedoken om aan de *shirri* te ontsnappen die hem wilden arresteren. Hij hoopt daar te vernemen wat er met Lucia is gebeurd, maar zowat alle bewoners blijken ofwel aan de pest gestorven ofwel ervoor gevlucht te zijn. In de verlaten straten ontmoet hij enkel Don Abbondio: de pastoor vertelt hem welke dorpsgenoten er overleden zijn, en dat zijn er heel wat. Met loden schoenen begeeft Renzo zich dan naar het huis van een vriend die de epidemie heeft overleefd. Op weg daarheen loopt hij voorbij zijn eigen huis, en constateert dat het tijdens zijn afwezigheid werd leeggeplunderd. Van de wijngaard en de moestuin schiet er eveneens bijna niets meer over – zelfs de hengsels van het hek zijn verdwenen!

Hierop volgt een beschrijving van de ravage die in Renzo's moestuin zowel door vandalen als (vooral) door de natuur werd aangericht. Ze is zo gedetailleerd dat vertalers genoodzaakt zijn in een paar twee- en meertalige flora's te duiken¹: 'Era una marmaglia d'ortiche, di felci, di logli, di gramigne, di farinelli, d'avene salvatiche, d'amaranti verdi, di radichielle, d'acetoselle, di panicastrelle e d'altre piante; di quelle, voglio dire, di cui il contadino d'ogni paese ha fatto una gran classe a modo suo, denominandole erbacce, o qualcosa di simile' (*I Promessi Sposi*, cap. XXXIII). Daar blijft het overigens niet bij: in de volgende alinea's komen alweer heel precieze botanische termen voor: uva turca, tasso barbasso, vilucchioni, zucca salvatica... Welke literaire vertaler zou van een dergelijke passage geen punthoofd krijgen?

Er werd mij de gelegenheid geboden het manuscript van de helaas onuitgegeven vertaling van *de Promessi Sposi* door Frans van Dooren in te kijken, en ze te vergelijken met een paar andere Nederlandse versies.² Ziehier hoe hij deze 'technische' opsomming weergeeft:

Het was een wildernis van brandnetels, varens, raaigras, hondsgras, meeldauw, wilde haver, groene kattenstaarten, kettingpollen, klaverzuring, gierst en soortgelijke planten: die gewassen, bedoel ik, waarvan de boeren in alle landen op hun manier één grote klasse hebben gemaakt, door ze de benaming onkruid of dergelijke te geven.

Over de meest algemene van de botanische termen die Manzoni hier opsomt zijn de Nederlandse vertalers het eens. *Ortiche* zijn brandnetels, *felci* varens, *logli* raaigras of dolik, *avene salvatiche* wilde haver, *acetoselle* klaverzuring. Voor de overige begrippen lopen de interpretaties uit elkaar (ik vond ze hetzij in vroegere vertalingen, hetzij in vertaalwoordenboeken³).

In dergelijke teksten speel je alleen maar op veilig als je van de Latijnse benaming uitgaat. *Gramigna* was voor sommige vertalers *kweekgras* of *veldbeemdgras*. Frans van Dooren, en voor hem Mary Robbers, schrijven hier *hondsgras*, en zij hebben gelijk, want in flora's worden zowel *gramigna* als *hondsgras* door een zelfde Latijnse benaming aangeduid, namelijk *cynodon*

dactylon. Kweekgras luidt in het Latijn *agropyrum*, veldbeemdgras *poa pratensis* ...

Een term die mij veel hoofdbrekens kostte was *farinelli*. Na enig zoeken bleek dit een populaire variant te zijn van *farinacci* – in het Latijn *chenopodium album*. Voor deze plant bestaan er in het Nederlands verschillende benamingen, waaronder *melganzenvoet* en het door Frans van Dooren gebruikte *meeldauw*.

Buiten alle boekenwijsheid kan in zulke passages ook concrete ervaring hulp bieden: een bevriende bloemiste wees mij erop dat Frans van Dooren gelijk had toen hij *farinelli* als *meeldauw* beschouwde. De auteur beschrijft hier een verwilderde moestuin. Meeldauw, zo vertelde mij de bloemiste, is een parasiet, een witte schimmel die aan hun lot overgelaten planten geleidelijk gaat overwoekeren; dit past dus in het plaatje.

Manzoni zegt dat boeren alle hier opgesomde gewassen gemakshalve in één enkele grote *classe* onderbrengen; hij gebruikt hierbij een wetenschappelijke benaming uit de biologie. Het is bijgevolg verkeerd hier te spreken over 'één grote groep' of 'eene grote familie', zoals een paar Nederlandse vertalers deden, of zoals Mary Robbers een omschrijving te gebruiken: 'gewassen [...] die door de boeren kortweg met den naam van onkruid worden bestempeld'. Met de voor hem zo typische nauwgezetheid houdt Frans van Dooren het bij *klasse* – eerlijkheidshalve moet ik hieraan toevoegen dat ook Fons Winkelmans dit heeft gedaan.

Manzoni's uiterst minutieuze opsomming van nutteloze of zelfs schadelijke gewassen heeft overigens vooral een symbolische waarde. Het was allerminst de bedoeling dat hij in zijn roman een traktaat over botanica zou inlassen. De desolate aanblik van Renzo's jarenlang verwaarloosde moestuin is slechts één aspect van de ravage die de pestepidemie zowal letterlijk als figuurlijk in Lombardije heeft aangericht: 'Bramen ... Het leek of ze dwars voor de ingang groeiden om ook de eigenaar te beletten zijn grond te betreden'. De schijnbare vijandigheid van de natuur weerspiegelt het negativisme van de slachtoffers. Een zelfde vermenschelijking van de flora en een zelfde pessimisme vinden wij terug in 'Daar had een wilde kalebas met zijn rode bessen zich verstrengeld met de nieuwe ranken van een wijnstok die zich, na tevergeefs een steviger steunpunt te hebben gezocht, met zijn rankjes aan hem had vastgehecht; en door hun slappe stengels en weinig verschillende blaadjes met elkaar te vervlechten trokken ze elkaar wederzijds naar beneden, zoals vaak gebeurt met zwakken die steun bij elkaar zoeken'. Daarop volgt een waarschuwing aan het adres van strebers: 'Het was een wirwar van stengels, die hun uiterste best deden boven elkaar uit te steken of over de bodem kruipend elkaar voorbij te streven, kortom *ten koste van alles elkaars plaats wilden innemen* [...] In deze wildgroei van planten stonden er enkele die *hoger en opvallender, maar daarom nog niet beter* waren ...' Manzoni heeft hier duidelijk zijn kennis van de flora aangewend om in bedekte termen een zedenles ten beste te geven. Frans van Dooren heeft dit perfect aangevoeld en perfect weergegeven.

Noten

1 Ik raadpleegde Oleg Polunin, *Plantengids voor Europa*, Wageningen ²1975, en Alfio Musmarra, *Dizionario botanico*, Bologna 1972. Gelukkig vermeldt de dikke Van Dale telkens de Latijnse benaming van de plantensoorten die in dit woordenboek zijn opgenomen!

2 P. van Limburg-Brouwer, Groningen 1850. – Mary Robbers, Amsterdam 1926. – Fons Winkelmans, Leuven 1992. – Yond Boeke en Patty Krone Amsterdam 2004. De titel van de roman luidt in al

deze Nederlandse vertalingen *De Verloofden*. V. Limburg-Brouwer voegt er "eene Milaneesche geschiedenis" aan toe.

3 Van Dale *Handwoordenboek Italiaans/Nederlands*, Utrecht/Antwerpen 2001. Frans van Dooren raadpleegde ook vaak het uitverkochte, maar voor oudere teksten nog steeds erg nuttig *Italiaan handwoordenboek* van Beniamino Dentici, De Haag ³1964.

ALESSANDRO MANZONI

I PROMESSI SPOSI, XXXIII, 18-19

VERTAALD DOOR FRANS VAN DOOREN

'Ik begrijp het', zuchtte don Abbondio geprikkeld, 'ik begrijp het. Je wilt jezelf en mij te gronde richten. Wat je hebt doorstaan, en wat ik heb doorstaan, is nog niet genoeg. Ik begrijp het, ik begrijp het'. En almaar deze laatste woorden mompelend, hervatte hij zijn weg en liep weer door.

Renzo bleef bedroefd en ontevreden achter, nadenkend over de vraag waar hij moest blijven. Bij al die doden die don Abbondio had opgesomd, was een boerenfamilie die in haar geheel door de pest was weggerukt, op een jongeman na, die ongeveer van Renzo's leeftijd was en van jongs af aan met hem was opgetrokken. Het huis waar hij woonde, lag een klein stukje buiten het dorp, en Renzo besloot daarheen te gaan.

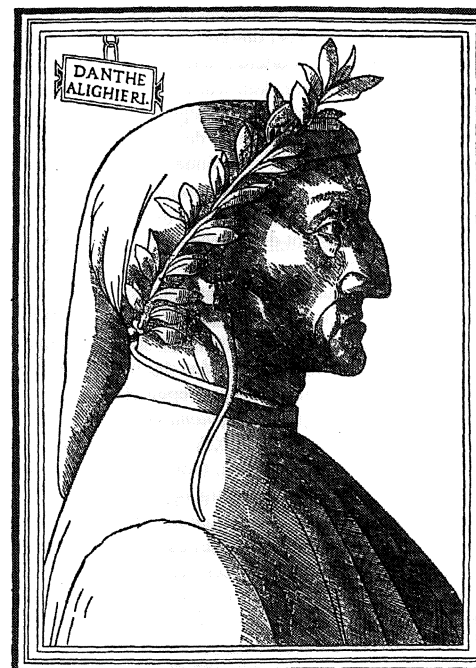
Al lopend kwam hij voorbij zijn wijngaard. En vanaf het pad kon hij meteen al zien in wat voor staat die verkeerde. Geen topje of takje van de bomen die hij er had achtergelaten, zag hij boven de muur uitkomen. Als hij iets zag, dan was het spul dat er in zijn afwezigheid was gekomen. Hij bleef bij de toegang staan, (van het hek waren zelfs de hengsels verdwenen) en liet zijn blik rondgaan: arme wijngaard! Twee winters achtereen waren de mensen uit het dorp brandhout gaan kappen 'op het land van die arme jongen', zoals ze zeiden. Wijnstokken, moerbeistruiken, allerlei soorten vruchtbomen, alles was genadeloos uit de grond gerukt of onderaan afgehakt. Je zag overigens nog wel de sporen van de oude beplanting: jonge wingerdranken, in rijen die weliswaar onderbroken waren maar toch nog een lijn aangaven van de vernielde struiken, en hier en daar scheuten en uitlopers van moerbeistruiken, vijgen, perzik-, kersen- en pruimenbomen. Maar dat alles stond overal verspreid en werd verstikt door een nieuwe, afwisselende en dichte begroeiing, die zonder de hulp van mensenhanden was opgeschoten. Het was een wildernis van brandnetels, varens, raaigras, hondsgas, meeldauw, wilde haver, groene kattenstaarten, kettingpollen, klaverzuring, gierst en soortge-



De moestuin van Renzo;
tekening van Francesco Gonin

lijke planten: die gewassen, bedoel ik, waarvan de boeren in alle landen op hun manier één grote klasse hebben gemaakt, door ze de benaming onkruid of iets dergelijke te geven. Het was een wirwar van stengels, die hun uiterste best deden boven elkaar uit te steken of over de bodem kruipend elkaar voorbij te streven, kortom ten koste van alles elkaars plaats wilden innemen; een warboel van blaren, bloemen, vruchten, in honderd kleuren, honderd vormen, honderd groottes, aren, risten, trosjes, bosjes, en witte, rode, gele en blauwe bloemknopjes.

In deze wildgroei aan planten stonden er enkele die hoger en opvallender, maar daarom nog niet beter waren, althans in de meeste gevallen niet: de wilde druif, die boven alle uitstaken haar breed uitgegroeide roodachtige twijgen, haar opzichtige donkergroene blaren, waarvan sommige al met een purperen rand, haar neerhangende trosjes bessen, die onderaan paars, meer naar boven purperkleurig en verder groen waren en zich in de top tooiden met witachtige bloempjes; de koningskaars met haar grote wollige blaren bij de grond, haar recht omhoogstekende steel en haar lange aren, die bestrooid en als het ware besterd waren met gele bloemetjes; distels met hun stekelige takken, blaadjes en kelken, waaruit plukjes witte of purperen bloemen kwamen of zich lichte zilverige pluimpjes losmaakten en op de wind werden meedragen. Hier had een groot aantal windes de nieuwe scheuten van een moerbeï, waartegen ze omhooggekomen en omheen gedraaid waren, helemaal bedekt met hun wiegelende blaadjes en van de top ervan lieten ze hun witte en tere klokjes neerhangen. Daar had een wilde kalebas met zijn rode bessen zich verstrengeld met de nieuwe ranken van een wijnstok die zich, na tevergeefs een stevig steunpunt te hebben gezocht, op zijn beurt met zijn rankjes aan hem had vastgehecht; en door hun slappe stengels en weinig verschillende blaadjes met elkaar te vervlechten trokken ze elkaar wederzijds naar beneden, zoals vaak gebeurt met zwakken die steun bij elkaar zoeken. Bramen stonden er overal: ze kropen van de ene plant naar de andere, klommen omhoog en daalden naar beneden, vouwden hun takken samen of spreidden ze uit, alhaargelang het hun lukte. En het leek of ze dwars voor de toegang groeiden om ook de eigenaar te beletten zijn grond te betreden.



NOTE DANTESCHE: FRANS VAN DOOREN OVER DANTE

**DE DIERENWERELD VAN DANTE,
VAN REALISME TOT SYMBOLIEK**

De wereld van goed en kwaad, die door theologen als Thomas van Aquino was gesystematiseerd, wordt ons door Dante als dichter concreet voor ogen gesteld. Hij beschrijft in zijn *Divina Commedia* het 'dode' hiernamaals als een 'levend' hiernamaals, de verre hemel als een nabije aarde, de gestorven schimmen als mensen van vlees en bloed. De diepste essentie van het door hem geschapen universum is spiritueel, maar de uitbeelding ervan is materieel. En het is juist deze combinatie die zijn werk een weergaloze schoonheid en overtuigingskracht verleent. Als hij de hemel vormgeeft, maakt hij gebruik van aardse realia. Het is onmogelijk de enorme variatie hiervan samen te vatten. In de eerste plaats betreft het vele honderden met name genoemde historische personen, mythologische figuren en geografische plaatsen. Daarnaast komen er in groten getale natuurlijke elementen voor als bloemen, bomen, stenen en metalen, en praktische dingen als wapens, gereedschappen,

gebruiksvoorwerpen en kledingstukken. En tenslotte figureren er in zijn werk (en daar gaat het mij hier om) ook relatief veel dieren.

Omdat dit artikel meer inventariserend bedoeld is dan analyserend, begin ik met een algemeen overzicht. Dante's fauna kan worden ingedeeld in vijf categorieën: 1. zoogdieren (*ferre*), 2. vogels (*uccelli*), 3. reptielen (*serpenti*), 4. vissen (*pesci*), 5. insecten (*antomata*). Er komen in de *Divina Commedia* (waartoe ik me zal beperken) volgens een licht afgeronde telling 100 dieren voor: 75 'gewone' en 25 'ongewone'. Tot de eerste categorie behoren, om maar wat voorbeelden te noemen, dieren als de *anguilla* (aal), *pulce* (luis), *bivero* (bever) en *sparviero* (sperwer), en tot de tweede dieren als de *fenice* (feniks), *grifone* (griffioen), *drago* (draak) en *Cerbero* (Cerberus). Maar omdat diverse soorten meer dan één occurrence hebben, zijn het er, opnieuw lichtelijk afgerond, in feite meer, en wel respectievelijk 150 en 50, dus 200 in totaal. Hiermee zijn we er echter nog niet, want het 'dierlijk' karakter van de tekst wordt op veel plaatsen nog versterkt door woorden die weliswaar niet direct een dier benoemen, maar er wel indirect een oproepen. Zo suggereert *mugghiare* (loeien) in *Inf.* V 29 het begrip rund, *squama* (schub) in *Purg.* XXIII 39 het begrip vis, *trottare* (draven) in *Purg.* XXIV 70 het begrip paard, en *cotenna* (vel) in *Par.* XIX 120 het begrip varken. Ook al heb ik dit type woorden niet exact geteld, ik durf hun aantal rustig op 100 te schatten. Waarmee het aantal 'dierlijke' occurrences in de *Divina Commedia* op een totaal komt van 300, dat wil zeggen gemiddeld drie per canto.

Sommige dieren zijn een soort personages en spelen een rol in het verhaal, andere komen voor in vergelijkingen, metaforen en allegorieën. Maar of ze nu realistisch of symbolisch zijn, ze geven vrijwel zonder uitzondering blijk van de visuele precisie waarmee de dichter ze heeft waargenomen en uitgebeeld. In *Inf.* III 64-69 beschrijft hij bijvoorbeeld met grote efficiëntie en beeldende kracht de weerzinwekkende straf waaraan de slappelingen in de *Antinferno* worden onderworpen:

Questi sciaurati, che mai non fur vivi,
erano ignudi e stimolati molto
da mosconi e da vespe ch'eran ivi.

Elle rigavan lor di sangue il volto,
che, mischiato di lagrime, a' lor piedi
da fastidiosi vermi era ricolto.

Dante en zijn tijdgenoten stonden dicht bij de natuur en het landleven, in elk geval kenden ze veel dieren uit eigen aanschouwing. In bepaalde gevallen kwam dat ook doordat ze er rechtstreeks gebruik van maakten of mee in contact kwamen: het paardrijden, de valkenjacht, de visvangst, de veeteelt, het waren stuk voor stuk bezigheden waar haast iedereen van op de hoogte was. Wat Dante betreft moeten we hierbij nog bedenken dat hij veel had gereisd en kennelijk op die reizen zijn ogen goed de kost had gegeven. Zodoende had hij een talent ontwikkeld dat de beeldende kunstenaar van nature al eigen is, namelijk een scherp observatievermogen, dat in *Inf.* IX 76-81 bijvoorbeeld natuurgetrouw tot uitdrukking komt:

Come le rane innanzi a la nimica
biscia per l'acqua si dileguan tutte,
fin ch'a la terra ciascuna s'abbica,

vi'io più di mille anime distrutte
fuggir così dinanzi ad un ch'al passo
passava Stige con le piante asciutte.

De terzinen maken deel uit van de vijfde hellekring, waar de toornigen zijn ondergedompeld in de Styx. Wanneer ze plotseling een hemelse boodschapper zien verschijnen, slaan ze hals over de kop op de vlucht, zoals kikkers dat doen voor een waterslang. Vergelijkingen als deze komen er in de *Divina Commedia* in totaal ongeveer 600 voor, waaronder vele en vele tientallen die betrekking hebben op dieren. Ze zijn in principe bedoeld om de tekst door elementen uit de aardse realiteit te verhelderen en te verlevendigen. Dante's vergelijkingen (die meestal geënt zijn op het schema *come ... così ...* of varianten daarop) zijn vaak compositorische meesterstukjes: ze brengen niet alleen de hoofdzaken met elkaar in verband (in dit geval *rane* en *anime*), maar trekken dat verband ook door naar de bijzaken (*biscia* en *un ch'al passo passava*, *acqua* en *Stige*, *si dileguan* en *fuggir*).

Voorbeelden hiervan vinden we te kust en te keur. Het ligt voor de hand dat de frequentie ervan in de 'aardse' *Inferno* hoger is dan in de 'hemelse' *Paradiso*, maar ook in de laatste cantica stuiten we vaak op vergelijkingen die door dieren zijn geïnspireerd. Dat is onder andere het geval in *Par.* XXI 34-39:

E come, per lo natural costume,
le pole insieme, al cominciar del giorno,
si movono a scaldar le fredde piume;

poi altre vanno via senza ritorno,
altre rivolgon sé onde son mosse,
e altre roteando fan soggiorno [...]

Het gaat hier om een vergelijking van *pole* (grijze kraaien) met de beschouwende geesten uit de sfeer van Saturnus: deze bestijgen een gouden ladder, die hoog tot in de hemel reikt, waarbij sommigen recht naar boven klimmen, anderen aarzelend achterom kijken, en weer anderen terugkeren naar hun vertrekpunt. Ook hier verbindt Dante een trefzeker waarnemingsvermogen met een overtuigende psychologie en compositie.

Het gros van de door Dante genoemde dieren is inheems. Ze komen voor in Italië, en het is daarom niet onwaarschijnlijk dat ze de dichter, ofwel uit eigen aanschouwing ofwel door verhalen van anderen, bekend waren. Het zijn, om maar wat willekeurige voorbeelden te geven, dieren als de *lupo* (wolf), de *merlo* (merel), de *ramarro* (hagedis), de *zanzara* (mug), etcetera. Ze stonden soms ook afgebeeld op wapenschilden van belangrijke families: zo toonde het blazoen van de Florentijnse Obriachi's (*Inf.* XVII 63) een *oca* (gans), dat van de Milanese Visconti's (*Par.* VII 80) een *vipera* (adder), dat van de Pisaanse Visconti's (*Par.* VIII 81) een *gallo* (haan) en dat van de Padovaanse Scrovegni's (*Inf.* XVII 64) een *scrofa* (zeug). Maar een enkele keer werd een wapenschild toch ook gesierd met een uitheems dier, zoals blijkt uit dat van

het Florentijnse geslacht van de Gianfigliuzzi's (*Inf.* XVII 60), waarop een *leone* (leeuw) stond.

Hoewel het voor de hand ligt dat de in Italië voorkomende dieren in de *Divina Commedia* numeriek verre in de meerderheid zijn, is het aantal uitheemse en exotische soorten zeker niet gering te noemen. We kunnen gevoelig aannemen dat Dante deze laatste categorie nooit met eigen ogen heeft gezien. Toch moeten we met dit soort veronderstellingen voorzichtig zijn; want uit historische bronnen is bekend dat in Dante's tijd bij wijze van publieke attractie in de stadscentra wel eens niet-Italiaanse dieren werden tentoongesteld: de kroniekschrijver Salimbeni vertelt over een *elefante* (olifant) van Frederik II, die rond 1240 in Cremona aan den volke werd getoond, en in een document uit 1285 lezen we dat de burgers van Florence zich konden vergapen aan een *lonza* (lynx), die in het Palazzo del Podestà in een kooi gevangen zat. Omdat de dichter in 1265 werd geboren, kan hij de olifant in Cremona niet hebben gezien, maar de lynx in Florence heeft hij zeker wel gezien, omdat hij toen twintig jaar oud was en vlak bij de plek woonde waar het beest werd vastgehouden.

Hoe kwam Dante aan zijn kennis van de 15 à 20 door hem genoemde exotische dieren? Het antwoord op deze vraag kan kort zijn: uit de literatuur! En dit laatste begrip kan nog worden uitgesplitst in bijbelse, klassieke en middeleeuwse literatuur. Aan deze sectoren ontleent hij overigens ook 'gewone' dieren, maar dat komt op rekening van de verhalen zelf, en niet op die van de *animali* die er een rol in spelen.

Opvallend bij deze literaire ontleningen is dat de dichter in sommige gevallen laat doorschemeren, of zelfs expliciet meedeelt, wat zijn bronnen zijn. Zo maakt hij bij de *locuste* (sprinkhanen) in *Purg.* XXII 151 door de vermelding van Johannes de Doper duidelijk dat zijn uitgangspunt het *Evangelie van Mattheus* is. Iets soortgelijks doet hij bij de *pellicano* (pelikaan) in *Par.* XXV 113: door daar te verwijzen naar het laatste avondmaal roept hij het *Evangelie van Johannes* op.

Hij haalt ook exotische dieren uit de literatuur van de klassieke oudheid, zoals de van Vergilius afkomstige *gru* (kraanvogels) in *Inf.* V 46, de (mischien) op Plinius Minor teruggaande *dalfini* (dolfijnen) in *Inf.* XXII 19, en de aan Livius ontleende *elefanti* (olifanten) in *Inf.* XXXI 52. Maar het meest spectaculair zijn toch wel de maar liefst 5 Lybische woestijnslangen in *Inf.* XXIV 85-90, die zo uitzonderlijk zijn dat ze noch in het Italiaans noch in het Nederlands kunnen worden benoemd. Ze stammen van Lucanus, in wiens tekst precies dezelfde soorten te vinden zijn:

Più non si vanti Libia con sua rena;
ché se chelidri, iaculi e faree
produce, e cenci con anfisibena,

né tante pestilenze né si ree
mostrò già mai con tutta l' Etiopia
né con ciò che di sopra al Mar Rosso èe.

Deze slangen kronkelen en krioelen rond in de zevende ringgracht van de achtste hellekring, waar zich de dieven bevinden, wier straf erin bestaat dat ze

door die slangen omstrengeld, doorboord en verschroeid worden. Een van hun slachtoffers is Vanni Fucci uit Pistoia, die zich op deze plaats ook nog betitelt als een *mulo* (muilezel) en een *bestia* (beest). De passage vertoont enige overeenkomst met de beschrijving van de Furiën in *Inf.* IX 40-42, hoewel van de drie daar genoemde slangen alleen de van Statius afkomstige *ceraste* (hoornslangen) uitheems zijn:

[...] e con idre verdissime eran cinte;
serpentelli e ceraste avien per crine,
onde le fiere tempie erano avvinte.

Het is hier, denk ik, de plaats om erop te attenderen dat ook passages met inheemse slangen (dus slangen die Dante kende) een literaire reminiscentie kunnen zijn. Deze conclusie kunnen we in bepaalde gevallen trekken uit de personen die samen met de dieren deel uitmaken van dezelfde context. Zo verwijst *anguie* (gifslang) in *Inf.* VII 84 via Orpheus naar Vergilius, *serpente* (slang) in *Inf.* XXV 98 via Cadmus naar Ovidius, en *biscia* (waterslang) in *Purg.* VIII 98 via Eva naar *Genesis*. En wat geldt voor deze slangen, geldt ook voor de rest van de Italiaanse fauna: het is zeer wel mogelijk, en ook waarschijnlijk, dat diverse soorten uit deze categorie kunnen worden teruggevoerd op teksten uit de bijbel of de klassieke oudheid.

Aan middeleeuwse geschriften, die meestal niet behoren tot de literatuur maar tot de wetenschap, ontleent hij, voorzover we kunnen nagaan, maar weinig exotica. Zonder dat het met zekerheid valt te bewijzen, kan men aan de hand van waarschijnlijkheidsargumenten het standpunt verdedigen dat hij in *Inf.* XXIV 139 bijvoorbeeld zijn kennis van de *scimie* (apen) en in *Inf.* XXXI 52 die van de *balene* (walvissen) heeft geput uit encyclopedieën of bestiaaria uit die tijd. Men kan er trouwens ook rustig van uitgaan dat hij, zelf tot de wereld van de middeleeuwen behorend, ook mondelinge informatie zal hebben gekregen van tijdgenoten. Het is wel zeker dat kooplui, zeevaarders of soldaten, wanneer ze weer thuis waren, verhalen opdisten over 'vreemde' dieren die ze op hun reizen met eigen ogen hadden gezien.

In het voorgaande is steeds sprake geweest van gewone dieren: Italiaanse en niet-Italiaanse, literaire en niet-literaire. Als *trait d'union* tussen deze realistische fauna en de symbolische fauna, die verderop zal worden besproken, is er nog een groep dieren die geen deel meer uitmaakt van de aardse realiteit, maar tot het geestelijk domein van de astrologie is gaan behoren. Ik bedoel de categorie van de twaalf sterrenbeelden, waarvan er zoals bekend zeven genoemd zijn naar dieren. Deze laatste (Ram, Stier, Kreeft, Leeuw, Schorpioen, Steenbok en Vissen) komen alle zeven in de *Divina Commedia* voor. Dat er van de twaalf occurrenties slechts één in de *Inferno* staat en elf in de *Purgatorio* of *Paradiso*, zal niemand verbazen: het uitspannel is in de eerste cantica zo goed als volledig afwezig, terwijl het in de twee andere cantica's alomtegenwoordig is. Hoewel de dichter de tekens van de dierenriem in beginsel gebruikt om de tijd van de dag of het seizoen aan te duiden, probeert hij ze soms door kleine toevoegingen te personifiëren. Zo geeft hij in *Purg.* VIII 134 de Ram vier poten, in *Purg.* IX 6 de Schorpioen een staart, in *Purg.* IX 6 de Leeuw een borst, terwijl hij in *Purg.* XI 113 de Vissen zelfs laat spartelen.

Ook de fictieve monsters, die in de hellekringen de verdoemden bewaken en bestraffen, bevinden zich op de grens tussen realisme en symboliek. Onder hen vallen individuele wezens als Cerberus, de Minotaurus, Geryon en Lucifer, en groepen als die van de Furiën, de Centauren, de Harpijen en de Duivels. Ze stammen in meerderheid uit de klassieke mythologie, maar zijn op middeleeuwse wijze uitgebeeld en vertekend: monsters met drie koppen, roofvogels met het gezicht van een meisje, bewapende paardmensen, vrouwen met slangenharen, gehoornde en gevlerkte demonen. Dat ik ze hier vermeld, komt omdat ze stuk voor stuk dierlijke kenmerken bezitten: ze hebben staarten, slag tanden, poten of klauwen, en ze grommen, blaffen, bijten of vliegen.

Een goed voorbeeld ervan is de hellehond Cerberus uit de derde kring, die van de gulzigaards. Hij wordt door de dichter met uiterst plastische en afschrikwekkende details in *Inf.* VI 13-18 als volgt beschreven:

Cerbero, fiera crudele e diversa,
con tre gole caninamente latra
sopra la gente che quivi è sommersa.

Li occhi ha vermigli, la barba unta e atra,
e 'l ventre largo e unghiate le mani;
graffia li spirti ed iscoia ed isquatra.

Dieren in de strikte zin van het woord zijn deze monsters niet, maar ze kenmerken zich door zoveel dierlijke attributen en reacties dat er in dit verband niet aan kan worden voorbijgegaan. Bovendien slaan ze een brug van de realistische naar de symbolische dieren, die hierna aan de orde komen. Want achter hun animale lichamelijke gaat steeds een geestelijke betekenis schuil. Het zijn geconcretiseerde voorstellingen van abstracte categorieën van zonden: Cerberus staat voor de gulzigheid, de Minotaurus voor het geweld, Geryon voor het bedrog, etcetera.

Verwant met deze groep zijn de fabeldieren, omdat ze eveneens menselijke en dierlijke eigenschappen in zich verenigen. In de *Divina Commedia* komen er vier voor, en wel de draak (draak), de fenice (feniks), de grifone (griffione) en de serene (sirenen). Hun oorsprong gaat terug op de bijbel, de oriëntaalse cultuur en de klassieke oudheid, maar ze hebben in de middeleeuwse kunst en literatuur allerlei metamorfosen en transformaties ondergaan. Ze dragen een breed gamma van steeds wisselende symbolische betekenissen in zich mee, die bijna niet met elkaar zijn te verenigen. Dante kende ze waarschijnlijk, behalve van afbeeldingen en sculpturen, van schrijvers als Ovidius, Plinius Maior, Isidorus van Sevilla en Brunetto Latini, maar wat zijn bronnen betreft valt er weinig met zekerheid te beweren.

Een van de pijlers waarop Dante's dichterschap berust, is zoals bekend de beeldende fantasie. Hij verstaat als geen ander de kunst om geestelijke begrippen, handelingen en gestalten te verduidelijken door middel van stofelijke zaken. Dit stijlprocédé, dat kan worden bestempeld als een van de toppen van zijn artistiek kunnen, neemt bij hem vooral de vorm aan van de allegorie. Het is overigens niet altijd even gemakkelijk om zijn overdrachtelijke verskunst te analyseren en classificeren, want zijn poëtische wereld

onttrekt zich vaak aan iedere poging tot exacte ordening. In de rest van mijn betoog zal ik de kwestie dan ook niet uitputtend behandelen en noodgedwongen enigszins aan de oppervlakte blijven.

De allegorie is een stijlfiguur waarbij onder de letterlijke aanduiding van iets een diepere betekenis verborgen is. Het is een manier van schrijven die in de middeleeuwen zowel theoretisch werd bestudeerd als praktisch toegepast. Dante maakt er relatief gezien vaak gebruik van en komt in dit genre tot sublieme resultaten. De allegorie is in essentie een concrete voorstelling van een abstract begrip door middel van personen of levende wezens, die aan het handelingsverloop deelnemen. Als een heel literair werk op deze leest is geschoeid, spreken we van een uitgewerkte metafoor. Dit is het geval in de *Divina Commedia*, waarin Vergilius (het verstand), Beatrice (de theologie) en Dante (de mens) steeds dezelfde dubbelrol spelen: ze zijn hoofdpersonen van het beschreven verhaal en tegelijk dragers van een verborgen betekenis. Er is dus een onderscheid tussen het symbool en de allegorie: bij beide wordt een onstoffelijk begrip uitgedrukt door een beeld, maar in het eerste geval is dat beeld statisch en onveranderlijk, in het tweede dynamisch en in beweging.

Het aanvangscanto van het *poema sacro* zit meteen al vol met symbolen en allegorieën. De dichter (de mens), die verdwaald is in een donker woud (de zondige wereld), komt tot inkeer en vlucht naar een heuvel (het aards geluk), die beschenen wordt door de zon (God). Hij maakt aanstalten om de heuvel te beklimmen, maar stuit al gauw op drie dieren, die hem de weg versperren: eerst een *lonza* (lynx), vervolgens een *leone* (leeuw) en tenslotte een *lupa* (wolvin). Deze concreet en realistisch uitgebeelde dieren symboliseren abstract gezien het kwaad in zijn voornaamste verschijningsvormen: de lynx staat voor de zinnelijkheid, de leeuw voor de hoogmoed, en de wolvin voor de hebzucht. En zoals deze zonden de mens beletten om op te stijgen naar het Hoogste Goed, zo beletten de drie dieren Dante om de heuvel te beklimmen. Hij wordt door hen teruggedreven naar zijn vertrekpunt, waar hij oog in oog komt te staan met Vergilius (het verstand), die hem belooft dat hij hem, in samenwerking met Beatrice (de theologie), langs een andere weg, namelijk via de hel, de louteringsberg en het paradijs, tot God zal brengen.

De drie dieren (waarom het mij hier in principe gaat) zijn niet zo zeer symbolen dan wel allegorieën. Ze spelen, zij het ook kortstondig, een rol in het verhaal, dat voor de lezer ook een duidelijk verloop zou hebben als hij de diepere betekenis ervan niet zou kennen of vermoeden. Hun dierlijke attributen en reacties zijn levensecht en dringen de symboliek enigszins naar de achtergrond. De *lonza* (ook wel opgevat als luipaard of panter) is lichtvoetig en heeft een gevlekte vacht, de *leone* heft zijn kop trots omhoog en heeft een razende honger, de *lupa* is een en al begerigheid en uitgemergeld tot op het bot. Alledrie stellen ze zich tegenover Dante zeer agressief op, waarbij de manier waarop ze dat doen een climax vormt: de lynx loopt hem hinderlijk in de weg, de leeuw komt dreigend op hem af, en de wolvin boezemt hem angst in. Kortom, het zijn wat uiterlijk en gedrag betreft realistische beesten, maar in hun uitbeelding van geestelijke ideeën allegorische beelden.

Allegorieën komen bij Dante overal voor, en vele ervan zijn verbonden met dieren. Ik heb al gewezen op de monsters in de *Inferno*, die praktisch allemaal een allegorische inslag bezitten, en richt me nu op de *Purgatorio* en

Paradiso, waar ook heel wat animale allegorieën voorkomen. Zo zijn de berouwvolle vorsten, die in een klein dal net onder de poort van de eigenlijke louteringsberg wachten op het moment dat ze naar binnen mogen, getuige van een dagelijks terugkerend ritueel: een slang (*biscia*), die stiekem het dal probeert in te sluipen, wordt op de vlucht gedreven door twee engelen (*astori celestiali*), die neerdalen uit de hemel. De terzinen waarin de slang figureert (*Purg.* VIII 97-102) geven de situatie als volgt weer:

Da quella parte onde non ha riparo
la picciola vallea, era una biscia,
forse qual diede ad Eva il cibo amaro.

Tra l'erba e 'fior venia la mala striscia,
volgendo ad ora ad or la testa, e 'l dosso
leccando come bestia che si liscia.

De passage stelt ons *Genesis* voor ogen en de boom van de kennis van goed en kwaad, waarvan Eva, op influistering van de duivel in de gedaante van een slang, de door God verboden vrucht at. Ook bij Dante is de slang een allegorie van de bekoring, waaraan met name de machthebbers vaak worden blootgesteld.

Op het eind van de *Purgatorio* (in de canti XXIX t/m XXXII) vinden we de meest uitgewerkte, en daardoor ook meest becommentarieerde allegorie van de *Divina Commedia*. Net voordat Dante opstijgt ten hemel, speelt zich daar een reeks gebeurtenissen af waarin niet alleen de protagonisten van het *poema sacro* een rol spelen, maar ook een aantal secundaire elementen en personages in de handeling zijn opgenomen. In het eigenlijke allegorisch gebeuren, dat wordt voorafgegaan door een mystieke processie vol beelden en symbolen, zijn twee episodetjes te onderscheiden, die overigens op min of meer natuurlijk wijze in elkaar overlopen. De eerste betreft Dante, Vergilius en Beatrice in het algemeen, de tweede beeldt de geschiedenis van de Kerk uit. En in beide komen allegorische dieren voor.

Midden in de mystieke processie rijdt tussen vier *animali* (een adelaar, een rund, een leeuw en een engel, die de vier evangelisten voorstellen) een triomfwagen, die wordt getrokken door een griffioen. Dit fabeldier met het lijf van een leeuw en de kop en de vleugels van een adelaar beeldt de figuur van Christus uit in zijn twee naturen, de goddelijke en de menselijke, reden waarom de dichter het in *Purg.* XXXII 47 een *animal binato* noemt. De zegekar stelt de Kerk voor, waarvan de historische wederwaardigheden verderop aan de orde komen. De scène wordt in *Purg.* XXIX 106-108 als volgt beschreven:

Lo spazio dentro a lor quattro contenne
un carro, in su due rote, triumfale,
ch'al collo d'un grifon tirato venne.

Op een gegeven ogenblik houdt de griffioen halt en heel de stoet die ervoor en erachter loopt doet hetzelfde. Op dat moment verschijnt Beatrice die, omringd door engelen en bestrooid met bloemen, plaatsneemt op de wagen. Het tafereel wordt door de dichter in *Purg.* XXX 28-33 kleurrijk en suggestief uitgespeeld:

[...] dentro una nuvola di fiori
che da le mani angeliche saliva
e ricadeva in giù dentro e di fori,

sovra candido vel cinta d'uliva
donna m'apparve, sotto verde manto
vestita di color di fiamma viva.

Dante, die van dit alles ooggetuige is, wordt, als hij zijn vroegere liefde terugziet, met verbazing en ontroering geslagen en wendt zich tot Vergilius om steun bij hem te zoeken. Maar zijn leidsman blijkt, zodra Beatrice is verschenen, plotseling verdwenen.

Het letterlijk verloop van wat er gebeurt, is eenvoudig te volgen, maar de diepere betekenis ervan vereist enige uitleg. Het gaat hier om een allegorie, die niet alleen deze passage maar heel het *poema sacro* betreft. De taak van Vergilius, die in de hel en op de louteringsberg Dante's gids is geweest, wordt nu overgenomen door Beatrice, die hem zal voorgaan door het paradijs. De verklaring van deze allegorie komt hier op neer: omdat de mens (Dante) niet in staat is om met het verstand (Vergilius) door te dringen tot God, moet hij zijn toevlucht nemen tot de theologie (Beatrice), die hem via Christus (de griffioen) wél zover kan brengen.

Als de processie na enige tijd weer verder trekt, komt men bij een enorme boom (de boom van de kennis van goed en kwaad uit het aardse paradijs). De griffioen bindt de zegekar aan die boom vast en stijgt samen met de rest van de stoet op ten hemel, terwijl Beatrice, die aan de voet van de boom op de grond is gaan zitten, alleen achterblijft. Na dit voorspel ontroelt zich voor Dante's ogen een reeks van spectaculaire gebeurtenissen, waarin de wagen, die zoals gezegd de Kerk symboliseert, centraal staat.

Eerst stort zich een adelaar (*aquila*) met geweld langs de stam van de boom naar beneden, waar hij de wagen zwaar beschadigt. Daarna verschijnt er een vos (*volpe*), die in de bak van de wagen verschrikkelijk tekeergaat, maar door Beatrice wordt verjaagd. Nadat de adelaar voor de tweede keer in de wagen heeft huisgehouden, wordt de bodem ervan door een draak (*drago*) van onder af met zijn staart doorstoken. Wanneer de wagen uiteindelijk helemaal met de veren van de adelaar is bedekt, komen er op zeven plaatsen koppen uit omhoog, drie met twee horens en vier met één horen. Tenslotte verschijnen er op de zegekar een hoer en een reus, die elkaar kussen en daarna met wagen en al in het woud verdwijnen.

Deze letterlijke parafrase toont al aan dat we hier te doen hebben met een meervoudig uitgewerkte allegorie, waarin meerdere symbolen elkaar opvolgen en ondersteunen. De op het eerste oog mysterieuze en enigmatische passage beschrijft de geschiedenis van de Kerk in haar verschillende ontwikkelingsperiodes. Om dit artikel niet te veel te laten uitdijen, geef ik een summier en schematische uitleg. De eerste fase, die van de adelaar, symbool van het Imperium Romanum, verbeeldt de christenvervolgingen onder de Romeinse keizers. In fase numero twee, die van de vos, gaat het om de ketterijen die in de schoot van de Kerk wortelschoten en door de theologie werden bestreden. In de derde fase symboliseert de draak de Satan, die de grondslag van de Kerk door schisma's en dwaalleren probeert aan te tasten. De

adelaarsveren van de vierde fase zinspelen op het feit dat de pausen steeds meer onder invloed kwamen van de keizers. De vijfde fase, die van de horens, symboliseert de zeven hoofdzonden, die verantwoordelijk zijn voor de zedelijke achteruitgang van de Kerk. En tenslotte verbeelden de hoer en de reus de Romeinse curie en het Franse koningshuis, die het op het terrein van de macht met elkaar op een akkoord gooiden en de pauselijke residentie verplaatsten naar Avignon.

Hoewel diverse elementen van deze tekst ook anders kunnen worden uitgelegd, heb ik me, om de zaak niet ingewikkelder te maken dan zij al is, gehouden aan de meest gangbare interpretaties. Ik heb deze passage in principe uitgekozen omdat er, conform Dante's voorkeur, relatief veel dieren in voorkomen, maar ook wel omdat zij een excellent voorbeeld is van een zich breed vertakkende allegorie. Ook al is de allegorische verbeelding op zichzelf altijd rationeel en zelfs cerebraal van opzet, dat wil niet zeggen dat ze in haar taalkundige en compositorische uitwerking niet in hoge mate artistiek kan zijn. Om dat aan te tonen geef ik na de voorbeelden uit de *Inferno* en *Purgatorio* tot slot nog een voorbeeld uit de *Paradiso*.

Op zijn vlucht door het paradijs bereikt Dante, geleid door Beatrice, de sfeer van Jupiter, waar de geesten van de rechtvaardigen rondzweven. Daar wordt hij overweldigd door een grandioos schouwspel, dat zich voor zijn ogen aan de hemel voltrekt en waarbij een viervoudige metamorfose tenslotte resulteert in de configuratie van een adelaar. Eerst vormen de zielen in de lucht de bijbeltekst *diligite iustitiam, qui iudicatis terram*, een zinsnede die een aansporing aan de vorsten inhoudt om op aarde de rechtvaardigheid te betrachten. Vervolgens verzamelen ze zich allemaal in de laatste letter, die ze laten uitgroeien tot een gotische M, die verwijst naar het woord en het begrip Monarchia. In de derde fase dalen er op de letter nog andere zielen neer, die de middelste poot van de M naar boven verlengen, zodat er het teken van de Franse lelie ontstaat. Waarna zij als een soort van finishing touch de naar boven stekende punt van de M transformeren tot de kop van een adelaar, het symbool van het Heilige Roomse Rijk.

Zodra de metamorfose voltooid is, komt de heilige vogel van Jupiter tot leven en begint hij te spreken. Op verzoek van Dante gaat hij in op het ondoorgroendelijke mysterie van Gods gerechtigheid en vaart hij in felle bewoordingen uit tegen de machthebbers die zich tegenover hun onderdanen niet gedragen zoals ze zich horen te gedragen. In deze allegorie gaat het opnieuw om een dier, in dit geval de *aquila*, het zinnebeeld van de rechtvaardigheid. Het is veelzeggend dat Dante zijn voorkeur voor dierensymboliek, waarvan hij op diverse plaatsen van de *Inferno* en *Purgatorio* blijkt geeft, ook uitstrekt tot de *Paradiso*.

In de zojuist geschilderde scenografie toont de dichter opnieuw op groot-scheepse wijze zijn constructief vermogen en zijn sublieme fantasie. Als lezer vraag je je onwillekeurig af waar hij in godsnaam het talent vandaan heeft om dit soort artistieke prestaties te leveren, te meer nog omdat ze zijn ingebed in een vorm die op zichzelf al van een zeer hoog poëtisch gehalte is. Maar genialiteit is, niet alleen bij Dante maar ook bij anderen, iets van een andere wereld. En daar moeten wij gewone stervelingen ons maar bij neerleggen.

PAUL VAN HECK
POETA CHE MI GUIDI
VAN DOOREN IN DANTES VOETSPoor

Recensie*

Toen ik het hier besproken boek van Frans van Dooren in handen kreeg, moest ik onwillekeurig denken aan een ander boek, getiteld *Ein Leben für Dante*. Onder deze, enigszins melodramatische maar in essentie juiste, titel verscheen ruim dertig jaar geleden een studie over de grote Duitse Dante-vorser Karl Witte (1800-83), van Hermann Witte en Hans Haupt. Deze gedachte-sprong werd mij ongetwijfeld ingegeven door het besef dat Van Doorens leven, net als dat van Witte, in belangrijke mate is bepaald en bezield door Dante. Zijn kennismaking met de *Komedie*, in de winter van 1958, bracht hem behalve tot Dante ook tot de Italianistiek. Zijn eerste pogingen tot vertaling van Dantes meesterwerk dateren uit de jaren zestig, en leidden uiteindelijk een kwart eeuw later tot zijn prozavertaling van de *Komedie* (1987), de meest verkochte van de vijftien Nederlandse versies die in de loop van bijna anderhalve eeuw zijn verschenen. Inmiddels zijn er, in verschillende gedaanten, zo'n 60.000 exemplaren van gedrukt. In 1988 volgde een vertaling van de *Vita nuova*, en in 2001 een vertaling van de *Convivio* (in samenwerking met zijn zoon Kees). Dat Van Dooren zich in al die jaren niet bepaald tot Dante heeft beperkt, is genoegzaam bekend; hetzelfde geldt overigens ook voor Witte, een eminent rechtshistoricus, voor wie Dante heel lang vooral een innig geliefde vrijetijdsbesteding was (en bij Van Dooren was ook dat laatste niet anders). Maar desondanks kan gezegd worden dat *Met Dante door Italië* het voorlopig sluitstuk is van welhaast een halve eeuw *Leben mit Dante*.

Dit boek biedt een bijzondere getuigenis van Van Doorens *lunga fedeltà* aan Italië's grootste dichter. Het biedt het verslag van een reis langs alle Italiaanse steden, dorpen, landschappen enzovoort die in de *Komedie* worden vermeld, en die de auteur verklaart zonder uitzondering te hebben bezocht. Ik geloof hem onmiddellijk! Deze reis heeft decennia lang geduurd, of beter: heeft vele etappes gekend in de vorm van vaak in gezinsverband in Italië doorgebrachte zomervakanties, waarbij Dante altijd om de een of andere hoek kwam kijken. De danteske ervaringen van al die jaren zijn gemonteerd tot één vloeiend geheel, dat aan zijn ontstaansgeschiedenis zijn familiale sfeer ontleent.

Van Doorens boek is niet bepaald het eerste in dit genre. Op zijn danteske schreden zijn velen hem de laatste anderhalve eeuw voorgegaan, nu eens met lichte tred, dan weer met grondiger bedoelingen: Paolo Revelli, bijvoorbeeld

*Frans van Dooren, *Met Dante door Italië. Reizend in het voetspoor van de dichter*. Amsterdam, Ambo, 2004, 248 pp.

(*L'Italia nella 'Divina Commedia'*, 1922), en Aleardo Sacchetto (*Con Dante attraverso le terre d'Italia*, 1954), en vooral Alfred Bassermann, wiens *Dantes Spuren in Italien. Wanderungen und Untersuchungen* (1898, It. ed. 1902) misschien nog steeds het bekendste werk in dit genre is. Van Dooren verklaart in zijn verantwoording dergelijke boeken niet echt te hebben gebruikt, uit angst 'dat mijn tekst een te academisch karakter zou krijgen als ik me er te sterk door zou laten beïnvloeden'. Het zij zo; maar natuurlijk biedt een vergelijking met bijvoorbeeld het boek van Bassermann een mooie kans om deze bespreking een zeker reliëf te geven.

Van Doorens reisverslag, dat bestaat uit acht geografisch afgebakende hoofdstukken, begint waar Italië voor een *oltramontano* zou kunnen beginnen: bij de Monte Viso, op de Frans-Italiaanse grens; en het eindigt op Sicilië en Sardinië, buitengewesten die in Dantes tijd maar tot op zekere hoogte onder de noemer 'Italië' vielen. Totaal anders is de indeling bij Bassermann, wiens boek niet de vorm heeft van een persoonlijk reisverhaal, maar van een ideologische verhandeling, waarvan de opzet direct tot Dantes wereldbeeld wordt herleid. Hij begint met een hoofdstuk over Rome (aanhef: 'Roma è per Dante il centro e il perno di tutto il sistema dell'universo'), en vervolgt met Florence (aanhef: 'Roma è per Dante il centro del suo pensiero, Firenze del suo sentimento'): eerst Rome, kortom, en dan de 'bellissima e famosissima figlia di Roma'. Pas daarna volgen de Florentijnse ommelanden en Toscane, en ten slotte de rest van Italië. Totaal anders is ook de toonzetting van beide boeken. In Bassermann wordt een beschrijvende en door vele verwijzingen naar zijn voorgangers geschraagde betoogtrant regelmatig afgewisseld met passages waarin een poëtische vervoering doorklinkt ('illimitato vola lo sguardo sovra il lago di Vico coronato di boschi, e sull'ampia Maremma, e oltre, fino al mare'); de auteur als persoon blijft evenwel volledig buiten beeld. Van Dooren daarentegen streeft geen ogenblik naar een poëtische toonzetting, en laat zoals gezegd zijn voorgangers buiten beschouwing; anderzijds is zijn betoog wel zeer persoonlijk. Precies zoals het geval is in de *Komedie*, is zijn reis tegelijk de reis van een individu en van een gemeenschap waarvan dat individu deel uitmaakt: *in casu*, Van Doorens gezin. Het is waarschijnlijk geheel toevallig maar daarom niet minder treffend dat het boek aanvangt met een bewering van de verhalende *ik* ('Boven op de Monte Viso ben ik [...] nooit geweest'), en eindigt met een verwijzing naar 'onze duizenden kilometers lange Dante-pelgrimage'.

Dat beide boeken grotendeels dezelfde plaatsen behandelen, is natuurlijk onvermijdelijk, en biedt alweer rijke stof ter vergelijking. Die vergelijking maakt onder andere duidelijk wat er in honderd jaar zoal is veranderd. Een prachtig en tegelijk schrijnend voorbeeld in dezen biedt de beschrijving van het klooster op de Montecassino, waarvan Bassermann de ligging als volgt beschrijft: 'sopra la cima di un monte, da lungi visibile, esso s'aderge come simbolo di vittoria sulle ultime rovine dell'abbattuto Paganesimo'. Van Dooren moet melden dat dit bakken van de middeleeuwse cultuur in de tweede wereldoorlog zelf in puin is gebombardeerd.

Anders dan bij Bassermann is bij Van Dooren ook ruim plaats voor ontmoetingen met Italianen, die, dat zal niet verbazen, meestal kenners en vooral bewonderaars van Dante blijken te zijn. Talrijk zijn dan ook passages



De auteur met zijn gezin in 1979 boven op de Etna. (p. 210)

als deze: 'We vroegen aan een politieagent bijzonderheden over de stad. [...] Ik zei hem dat we uit Nederland kwamen en al bijna veertig jaar door Italië hadden rondgezworven. Toen [mijn vrouw] Henny er nog aan toevoegde dat ik italianist was en Dante had vertaald, kende zijn enthousiasme geen grenzen meer. Hij schraapte zijn keel en begon meteen met luide stem de beginverzen van het *poema sacro* [...] voor te dragen [...]. En hij ging maar door, terzinen lang. Onze mond viel open van verbazing: een brigadier van politie die zomaar uit zijn hoofd Dante kon citeren, en dat kennelijk nog graag deed ook!' Tot de dantofielen die aldus in het boek worden opgevoerd behoort ook graaf Pieralvise Serego Alighieri, wijnboer in de Valpolicella en naar eigen (en Van Doorens) zeggen een directe nazaat van de familie; ook hij verschijnt declamerend ten tonele. En natuurlijk prijkt op de etiketten van zijn flessen een citaat uit het werk van zijn verre voorvader.

Achterin het boek bevindt zich ten slotte een lijst van precies (en 'puur toevallig', aldus Van Dooren) honderd Dante-opschriften in Midden- en Noord-Italië, waarvan een derde zich in Florence blijkt te bevinden. Met betrekking tot deze lijst meldt hij eerst enthousiast dat zij 'de eerste' is 'die ooit van deze materie gemaakt is', en dat zij 'alle' opschriften in die contreien bevat; om vervolgens toe te geven 'dat er zeker nog wel enkele opschriften aan toe te voegen zijn'. Ongetwijfeld. Opvallend is wel het voorspelbare, ronduit eentonige karakter van deze epigrafiek. Het betreft bijna steeds een citaat rond een geografische naam of een ander strikt plaatsgebonden gegeven, dat op de bewuste plaats is aangebracht: in marmer of travertijn, in gewone steen of in hout, op pleisterwerk of op metaal. Geen biechtstoel dus die je dicteert 'Orribil furon li peccati miei'; geen preekstoel die je toeschreeuwt 'Guai a voi, anime prave!'; geen uitkeringsloket dat je afkat 'E più non dimandare!'. Zouden ze echt niet bestaan? Heeft het ontzag voor de grote dichter werkelijk zo verlammend uitgepakt? Misschien ligt er dan voor wat speelsere en inventievere geesten nog een mooi terrein braak.

Recensie*

'Italië is al sinds Boccaccio een land van verhalen', beweert Frans van Dooren in een van de vele recensies die hij tussen 1981 en 2000 voor het *NRC-Handelsblad* schreef. Dit citaat zegt zowel iets over Van Doorens Italië-gevoel als over zijn opvattingen over de Italiaanse literatuur. Zijn recensies behandelen namelijk niet alleen vertaalde Italiaanse literatuur van de klassieken tot nu, maar ook boeken die het land en de cultuur tot onderwerp hebben. In zijn optiek kan een boek de ideale manier zijn om Italië ook boven de Alpen te beleven. In de recensie gewijd aan de bundel *Het Italië-gevoel. Nederlandse schrijvers over Italië* merkt Van Dooren op dat dit gevoel thuis even sterk en duurzaam kan zijn als in het land zelf:

Hoevele Nederlanders houden zich niet met een onbekommerde exclusiviteit het hele jaar door bezig met het lezen van Italiaanse literatuur, het luisteren naar Italiaanse muziek, het kijken naar Italiaanse films, het bezoeken van aan Italië gewijde tentoonstellingen, enzovoorts. Tot dit soort activiteiten bieden weinig landen zo de gelegenheid als juist Italië.

Dat Van Dooren zelf tot die uitverkoren Nederlanders behoorde voor wie het Italië-gevoel van 'een passie of obsessie' kon uitgroeien tot 'ware liefde' behoeft geen betoog. Ongetwijfeld behoorde hij zelf ook tot het illustere gezelschap waartoe hij Antoine Bodar rekent in een recensie van diens *Gezellig van de stilte*: 'Gelukkig bestaan ze nog: de erudieten, de geleerden, de filologen, de studiosi, de bibliofielen, de humanisten'. Ook Hélène Noltheinius, die ooit uitriep 'wij italianizanten, wij zijn de eeuwig ontheemden', kan een geestesverwant genoemd worden gezien de 'grote sympathie intellectuele' waarmee ze haar 'campo di battaglia', het Italië van de dertiende en de veertiende eeuw, onderhoudt. Veelzeggend is wellicht ook Van Doorens fascinatie voor Johann Joachim Winckelmann, de achttiende-eeuwse Pruisische schoenmakerszoon die uitgroeide tot 'de absolute protagonist op het oudheidkundige toneel van Rome': 'zijn pionierswerk op het terrein van de oudheidkunde, alsmede het geëngageerde schrijverschap waarmee hij zijn idealen uitdraagt, maken hem tot een persoonlijkheid die niet uit de Europese cultuurgeschiedenis is weg te denken.'

*Voor het complete overzicht van Van Doorens recensies in *NRC Handelsblad* verwijzen we naar de bibliografie van Minne de Boer verderop in dit nummer. We danken de familie Van Dooren voor de inzage in de typoschriften van de recensies.

De met zorg gecultiveerde rol van de gedreven humanist heeft Van Dooren tot jarenlange pleitbezorger van het Italiaanse erfgoed gemaakt. Als recensent stelt hij zich tot taak de passie voor Italië te verbreiden en te stimuleren. Herhaaldelijk prijst hij initiatieven van uitgeverij Coppens & Frencks om alle verhalen van Pirandello uit te geven, het bewijs 'dat er in de wereld van het boek nog durvers bestaan', voor de goedkope én bijzonder fraaie Marmerboeken van uitgeverij Goossens of voor het in 1997 opgerichte Serena Libri, de uitgever die het initiatief nam de dertig jaar oude 'evergreen' *De dag van de uil* van Leonardo Sciascia opnieuw te vertalen.

Het geletterde karakter van Van Doorens ware Italië-liefde bepaalt tevens het gezicht van zijn recensies: de intellectuele passie van de lichtvoetige rationalist wordt door hem bewonderd. En aangezien Italië het land van de verhalen is, wordt de Italiaanse literatuur door hem zo breed mogelijk opgevat en besproken.

De in het oog springende diversiteit van de besproken werken zal waarschijnlijk mede bepaald zijn door de keuzes van de redactie van de *NRC*, net als de formulering van de enigszins merkwaardige titels boven sommige recensies. Wat te denken bijvoorbeeld van 'Kogelwonden in gebakken stekelbaarsjes' voor de recensie van Tabucchi's *Het verloren hoofd*? Toch zegt de pluriformiteit ook wel iets over de interesses en welwillendheid van de recensent. Met hetzelfde gemak waarmee hij een vertaling van Petrarca bespreekt, legt Van Dooren zich toe op een debutant, en hij geeft ze evenveel kans. Soms is zijn enthousiasme over een nieuwe ontdekking zo groot dat hij de roman spontaan uitroept tot een van de tien indrukwekkendste boeken van de na-oorlogse Italiaanse literatuur, zoals in het geval van het postuum uitgegeven *De dag des oordeels* van Salvatore Satta. Maurensigs *De Lüneburger variant* ervaart hij als een 'revelatie'. Dit betekent dat de canon van de hedendaagse Italiaanse letterkunde met als pijlers Pirandello en Calvino voor hem flexibel is en op ieder moment kan worden herzien. In zijn canon is iedere auteur een 'afgeronde microcosmos met een plot', om een typering te gebruiken die hij zelf toepast op de *Nieuwe Romeinse verhalen* van Moravia.

Van Doorens voorkeur voor diversiteit komt niet alleen tot uitdrukking in de veelzijdigheid van de besproken werken, maar geldt ook de narratieve structuur ervan. Bij zijn besprekingen valt op dat hij variatie doorgaans als positief of zelfs 'weldadig' waardeert, zoals bij Luc Devoldere's *Grand Italia*. Graag richt Van Dooren zijn aandacht op verhalenbundels die per definitie divers zijn in hun kwaliteit, personages, geografie, thema's en sentimenten. Hij schetst voor de lezer de 'vogels van zeer diverse pluimage' die de verhalen bevolken van Moravia, Malerba en Pirandello, van wie niet toevallig 'afwisseling het handelsmerk is'; hij roemt de geografische verscheidenheid van Sacchetti's *Florentijnse verhalen* waarin Florence niet zozeer plaats van handeling is als wel een 'epicentrum waaromheen heel Italië

als het ware in beweging komt'. Hij schetst de thema's die een leidraad kunnen vormen in de veelvoudigheid van verhalenbundels – zoals de thema's geld en liefde in Moravia's *Nieuwe Romeinse verhalen* –, en wanneer de verhalen moeilijk zijn te doorgronden, 'althans voor het redenerende verstand dat naar oplossingen zoekt', karakteriseert hij ze als 'hermetische gedichten', zoals bij Tonino Guerra's *De stofwolk*.

Dat Van Dooren openstaat voor verscheidenheid is ook te danken aan zijn leeshouding die, zoals dat een Italië-liefhebber betaamt, in principe op genot is ingesteld. En zolang je je bewust bent van je liefde, maakt deze niet blind, aldus de recensent. In zijn besprekingen zijn passages te vinden waarin hij vertelt hoe hij in stilte heeft moeten lachen om zijn lectuur. Zo schrijft hij over De Amicis: 'Je zit je als lezer regelmatig te verkneukelen om de aardige manier waarop sommige dingen gezegd worden.' Zijn weloverwogen oordeel baseert zich altijd op zijn leeservaring, die soms van leesgenot ook om kan slaan naar 'gevoelens van onbehagen'. Dan wordt zijn lach uit ongenoegen geboren, zoals bij Dacia Maraini's *Dagboek van een vrouw*: 'Ik heb wel regelmatig in mezelf zitten lachen, maar dan om dingen die de schrijfster zeker niet komisch bedoeld heeft.'

Hij kan intens genieten van uitweidingen en humoristische details. Over Edmondo De Amicis' *Nederland en zijn bewoners* merkt hij bijvoorbeeld op: 'De Amicis doorspekt zijn beschrijving met anekdotes, wetenswaardigheden en curiositeiten. Dat maakt zijn reisverslag levendig.' En Alessandro Barbero's *Het mooie leven en de oorlogen van anderen, of de avonturen van Mr. Pyle, gentleman en spion in Europa* is 'in narratief opzicht van grote kwaliteit' wegens het 'tal van onverwachte ontmoetingen en voorvallen'. Het bijzondere aan Giorgio Manganelli's *De roes van de briefschrijver en 99 andere gevleugelde romans* is niet zozeer hun 'groteske opzet' als wel 'de vele scherpzinnige en vaak geestige detailopmerkingen.'

Toch is Van Dooren geen liefhebber van overdaad of toevoegingen die de logica van het verhaal geweld aan doen. Zo keurt hij Moravia's *De voyeur* af omdat het een 'ratjetoe' is 'van verhaalingrediënten, waarvan het ene al wonderbaarlijker is dan het andere.' Sterk aan de roman vindt hij echter dat hij 'stilistisch van buitengewone helderheid is'. Van Dooren is, ondanks zijn liefde voor details, in de eerste plaats een liefhebber van literaire eenvoud. Zo merkt hij over Natalia Ginzburg op: 'Haar boeken zijn *aus einem Guss* geschreven, zonder intellectualisme, zonder ironie, zonder spitsvondigheid, zonder technische foefjes, zonder ingewikkelde structuren, kortom zonder al die dingen die in de literatuur als modern gelden.'

Dit betekent echter niet dat Van Dooren deze ingrediënten bij voorbaat af zou keuren, maar dat 'modern' voor hem een evenwicht behelst tussen tegengestelde elementen en een streven om tot een origineel en tegelijkertijd acceptabel gemiddelde te komen. Hij heeft bij zijn besprekingen telkens een gemiddelde lezer voor ogen. Interessante literaire experimenten als die van Guerra, Manganelli en Cavazzoni kunnen hem zeker behagen, maar hij prijst ze aan voor een meer ingewijde lezer. Zo raadt hij Alessandro Baricco's *Oceaan van een zee* af voor 'lezers die graag alles op een rijtje hebben'; 'psychoanalytici en literatuurvorsers' daarentegen zullen 'er nog jarenlang werk aan hebben [...] om het volledig te doorgronden'.

Het midden houden tussen vakmanschap en eruditie is eveneens zijn uitgangspunt bij het beoordelen van vertalingen, waarbij genot wederom maatgevend is. Over Etta Maris' vertaling van Boffa's *Je bent een beest, Viskovitz*, merkt hij op: 'Het is duidelijk dat de vertaalster haar werk niet alleen met deskundigheid maar ook met plezier heeft gedaan.' Meestal is de Dante-vertaler heel positief over zijn collega-vertalers, en soms acht hij de vertaling zelfs beter dan het origineel, zoals bij Tineke van Dijks vertaling van *Donna in guerra*: 'het komt maar zelden voor dat een vertaling als totaalprestatie beter is dan een origineel boek, maar hier hebben we zo'n geval'. Bij het vertalen van klassieke werken pleit hij voor zo weinig mogelijk archaïsmen en bij hedendaagse literatuur kan een vertaling niet creatief genoeg zijn. Niet voor niets zijn zijn meest geliefde bijvoeglijke naamwoorden 'kriebe-lend', 'tintelend' en 'zinderend'. Pietha de Voogd, die voor haar vertaling van de tienerslang in Enrico Brizzi's *Jack Frusciante haakt af* de 'spons van het Nederlands krachtig heeft uitgeknepen', ontvangt het compliment 'een creatieve prestatie van de eerste orde'.

Bij vertalingen schaaft overdaad wanneer geleerdheid haar keerzijde toont. Van Dooren is onder de indruk van Chris Tazelaars vertaling van Petrarca's *Het leven in eenzaamheid & Brieven aan zijn broer*, maar 'in het notenapparaat, en, meer nog, in de namenlijst demonstreert de samensteller een dusdanig gebrek aan zelfbeperking dat de lezer er, als hij niet uitkijkt, een indigestie aan overhoudt'. Dan hebben de vertalers en samenstellers van Machiavelli's *Een autobiografie in brieven*, Carlo Depreytere en Frans Denissen, een betere oplossing gevonden voor het integreren van de ontbrekende historische context: 'De brieven worden aan elkaar gebreed door een soort intermezzo's waarin de historisch-biografische achtergronden worden belicht. Deze formule, waarbij de tekst zelf 'kaal' kan worden gepresenteerd biedt het grote voordeel dat de lezer niet door een stortvloed van noten wordt overonderd. Bovendien komt op deze manier ook Machiavelli's onovertroffen stijl (die in de vertaling perfect behouden is gebleven) beter tot zijn recht.'

Een boek is geslaagd wanneer de auteur (en de vertaler) kennis en eruditie toegankelijk weten te maken en naast het verstand ook het hart laten spreken. De *stem* van Susanna Tamaro's *hart* vindt zeker gehoor – want zo zegt Van Dooren: 'in het gewone leven [...] en vooral wanneer de liefde in het spel is, blijkt dat niet het verstand, maar het warm kloppende hart bepalend is voor het menselijk geluk.' Geen intellect of verstandelijkheid dus, maar eerder het gezonde verstand van gewone mensen. Om dezelfde reden houdt hij niet van uitgesproken engagement, maar des te meer van menselijke betrokkenheid. Van Dooren roemt Oriana Fallaci om haar vermogen om in extreme politieke situaties nooit de humane invalshoek uit het oog te verliezen. Haar boek over de Vietnam-oorlog *Niets en zo zij het* is geslaagd aangezien 'dit menselijk relativisme, dit ontbreken van een partijdig vingertje aan het boek een buitengewone overtuigingskracht verleent.' Dacia Maraini bezondigt zich in haar *Dagboek van een vrouw*, getypeerd als 'polemisch feminisme waar de spaanders vanaf vliegen' echter aan ideologisch ongefundeerde en modieuze 'prietpraat'.

Niet alleen moreel maar ook stilistisch dienen de Italiaanse verhalen in balans te zijn. Van de nieuwe schrijvers die in de jaren tachtig en negentig van de vorige eeuw debuteerden is Andrea De Carlo een vakman in het literaire spel maar zijn personages zijn leeghoofden; Alessandro Baricco is een vertelkunstenaar maar zondigt aan belletristiek. De ideale formule vindt Van Dooren in die werken waarin stijl en inhoud elkaar op natuurlijke wijze ontmoeten en versterken. *De reiger* van Bassani heeft terecht de Premio Campiello gekregen voor de 'natuurlijke samensmelting van beeld en werkelijkheid', van 'ficta en facta'. Antonio Tabucchi is in zijn optiek uiterlijk een prozaïst en innerlijk een dichter. De Milanese dichter Franco Loi is ook denker, mooi en diepzinnig tegelijk: 'Ik zou in de Italiaanse poëzie van na de oorlog geen dichtwerk kunnen aanwijzen waarin innerlijk en uiterlijk, subjectiviteit en objectiviteit, zich zo helder en harmonieus met elkaar verstrengelen.' Af en toe werken de beschreven poëtische kwaliteiten zo aanstekelijk dat de recensent zelf dichter wordt. In een recensie van Pasolini's *De koningsmoord & Orgie* beschrijft Van Dooren hoe de complexe persoonlijkheid van de controversiële auteur aan de oppervlakte komt 'zoals vissen soms even met hun rug boven het zeevlak uitkomen'.

Het ideaal van lichtvoetigheid en rationaliteit wordt het dichtst benaderd door Van Doorens topauteurs: Pirandello en Calvino. In een recensie van *Niemand, niemand en honderdduizend* beschrijft hij hoe hij sinds een voorstelling van *Zes personages op zoek naar een schrijver* in de jaren zestig zo gefascineerd is geraakt door de Siciliaan dat deze hem niet meer heeft losgelaten: 'En hoe meer ik in de loop der jaren van hem heb gelezen [...], des te beter ben ik gaan begrijpen waarom hij tot de giganten van deze eeuw behoort. Zijn aangeboren talent om met veel originaliteit filosofie tot literatuur om te vormen kan niet hoog genoeg worden aangeslagen. En het ogenschijnlijke gemak waarmee hij de meest gecompliceerde problemen weet te verwoorden is stilistisch van grote klasse.' Ook constructivist Calvino bewondert hij om 'de luchtige manier waarop hij essentiële problemen literair weet te behandelen'. Zijn 'in memoriam' voor de in 1985 overleden schrijver besluit hij troosteloos: 'Dat hoopvolle uitzien naar iets moois zullen we van nu af aan moeten missen.'

Een formulering die helaas ook geldt voor alle vruchten die Van Doorens passie voor de Italiaanse letteren aan de Nederlandse lezers heeft geschonken. Zozeer dat het wellicht de moeite waard zou zijn om hier postuum nieuw leven in te blazen. In 1999 publiceerde Van Dooren bij Atheneum-Polak & Van Gennep zijn *Geschiedenis van de klassieke Italiaanse literatuur*. De recensies in de *NRC* vormden hier de aanzet toe. Als literatuurhistoricus plaatst Van Dooren de besproken auteurs nauwkeurig in hun tijd en kenmerkt hij ze aan de hand van hun voornaamste stilistische en narratieve eigenschappen. De recensies worden op deze manier op zichzelf staande lemma's die aaneengeschakeld de bouwstenen zouden kunnen vormen voor een literatuurgeschiedenis. Van Dooren stelt in de *NRC* zijn eigen veelzijdige canon samen die bijeengehouden wordt door zijn ideaal van de schrijver als 'lichtvoetige rationalist'. In een recensie van Moravia's *Nieuwe Romeinse verhalen* verwoordt hij zijn beeld van de ware schrijver als volgt: 'een schrijver die, zonder zijn persoonlijke intimiteit bloot te geven, vanuit zijn fantasie nieuwe werel-

den weet te scheppen, nieuwe personages weet te bedenken en nieuwe gebeurtenissen weet te verzinnen'. Met dit auteursbeeld als leidraad en met Van Doorens miniaturen als gids zou de Nederlandse lezer wegwijz kunnen worden gemaakt in de rijkdom van de hedendaagse Italiaanse vertelkunst.

NOTIZIARIO

Fraaie moderne heruitgave van Dante's *De goddelijke komedie* in de enthousiast onthaalde en bekroonde vertaling van Frans van Dooren voor € 19,90

Precies 700 jaar geleden nam het leven van Dante Alighieri (1265-1325) een dramatische wending. Door de pausgezinden werd hij veroordeeld tot ballingschap. Dat bleek de voedingsbodem voor een van de hoogtepunten uit de wereldliteratuur: *De goddelijke komedie*, het poëtische verslag van een reis door de drie rijken van het hiernamaals, *De Hel, De Louteringsberg* en *Het Paradijs*.

De goddelijke komedie is niet alleen het belangrijkste werk uit de Italiaanse letterkunde, het is ook een van de hoogtepunten uit de wereldliteratuur.

Frans van Dooren vertaalde van Dante *De goddelijke komedie, Het nieuwe leven en Gas maal*. In 2003 werd hij onderscheiden met de prestigieuze erepenning van de Italiaanse Società Dante Alighieri. In 1990 ontving hij voor zijn vertalingen de Martinus Nijhoffprijs. Ook schreef hij als Dantekenner en -vertaler het prachtige reisboek *Met Dante door Italië. Een reis in het voetspoor van de dichter*. Frans van Dooren stierf in 2005.

Oorspronkelijke titel La Divina Commedia
Vertaling Frans van Dooren
Omslagontwerp Agnes Korink
Verschijnt augustus 2006, paperback
Prijs € 19,90
ISBN 90 263 1961 4 / NUR 302/308

SEGNALAZIONI

Admeto, het poëziedebuut van Gandolfo Cascio

Op 9 juli 2005 werd in boekhandel Bonardi onder grote belangstelling de eerste dichtbundel van Gandolfo Cascio gepresenteerd. De bundel *Admeto. Poesie dell'amore perfetto* is uitgegeven door Mobydick in de reeks *Lenuvole*.

Marina Warners, die de presentatie leidde, benadrukte hoe bijzonder het is dat een jonge, in het buitenland woonachtige dichter, in Italië wordt uitgegeven. Cascio, die opgroeide op Sicilië en studeerde aan de Universiteit van Palermo, zette zijn studie voort aan de Universiteit van Amsterdam. Al jaren woont hij nu in Amsterdam, waar hij werkzaam is als docent Italiaanse taal en literatuur. Daarnaast dicht hij.

Tijdens de bijeenkomst in Bonardi lichte Cascio de inhoud van zijn dichtbundel en de keuze van de titel toe. Admetus, de mythologische koning van Pherae, staat symbool voor de onvoorwaardelijke en sublieme liefde. Euripides beschrijft de mythe in zijn *Alcestis*: Admetus had van Apollo de belofte gekregen dat, als hij zou sterven, iemand anders zijn plaats zou mogen innemen. Toen dat moment gekomen was, verscheen Hermes om Admetus mee te voeren naar de onderwereld. Apollo wist echter wat tijd te rekken door de Schikgodinnen, verantwoordelijk voor het doorknippen van de levensdraad, dronken te voeren. Admetus snelde eerst naar zijn ouders, maar zij beleefden nog te veel plezier om het leven op te geven. Alleen zijn vrouw Alcestis was bereid voor hem te sterven. Een groter offer voor de liefde is niet denkbaar.

In het voorwoord op de bundel beschrijft Franco Foschi, een van de vaste auteurs van Mobydick, hoe hij gegrepen werd door de poëzie van Cascio. In de gedichten vindt men volgens Foschi de onvoorwaardelijke liefde. Deze liefde is niet overdreven en niet puur geestelijk, maar doet ook recht aan het licha-

melijke. Cascio wil ons doen geloven dat volmaakte liefde kan bestaan.

De titel *Admeto* is tevens de titel van het eerste deel van de bundel. De gedichten uit dit deel dateren uit de jaren 1992-1998 en beschrijven verschillende liefdesavonturen. Zowel qua inhoud als qua vorm zijn ze erg divers: ze variëren in lengte van zeven verzen tot een hele bladzijde en benaderen het thema liefde vanuit verschillende situaties en gezichtspunten. De gedichten zijn verdeeld over een aantal secties, met titels als *Miracolo poetico* (I-IV) en *Il bordello maschile*, die soms onomwonden de ervaringen van de dichter reflecteren. Momenten van geluk worden afgewisseld met momenten van onzekerheid, het nemen van afstand, de angst om iemand te verliezen, het zoeken naar iets ongrijpbaars:

Cerco ancora il tuo cuore.
Lo cerco nella confusione
di visceri malati, nel feroce
notturno degli occhi,
come potessi tenerlo,
legarlo con spago
e nascondere al mondo.
Esso che è lontano dal mio,
in silenzio, più distante, più
dimenticato. E incapace la mia
mano simula la tua forza.

De echte grote liefde, zoals die van Alcestis voor Admetus, lijkt pas gevonden te worden in het tweede deel, dat de titel *Lo sposalizio. Poesie dell'amore perfetto* draagt. Het begint met een citaat van Mogol en Lucio Battisti: 'So che in tutti gli uomini che ho amato / io cercavo solo te.' De gedichten in dit deel zijn van recenter datum (1998-2005) en getuigen van de vreugde van het vinden van de ware liefde:

Celebriamo stanotte
le nostre nozze segrete!
Sotto questa luna
che, finalmente, ride.
Che male facciamo

al mondo se prendiamo
a testimoni i caldi
venti e mansuete fiere?
[...]

In dit deel vinden we niet alleen Italiaanse gedichten, maar ook gedichten in het Nederlands (door Franco Foschi aangeduid als 'quella in oscura lingua nordica'), Engels en Siciliaans, die de achtergrond van de auteur weerspiegelen. Tijdens de boekpresentatie las Cascio zijn Siciliaanse gedicht voor:

A testa, u cori, i manu,
tuttu lu corpu ca patisci,
pena, s'ammazza di duluri.
E a nenti c'è risposta,
a nenti.
Allura, m'arriparu di 'sta
suffrenza e mi miittu
a misurari a vasata
pi' cupinari tutta a facci,
li cincu ita di la manu
ca 'mpazzisci di cultura
'nvintati, d'autri munna.

Ook de bevriende actrice en regisseuse Janica Draisma droeg enkele van zijn gedichten voor in het Italiaans en het Nederlands, soms op muziek.

Tijdens de borrel na afloop kwam het overlijden van Frans van Dooren ter sprake. Ondanks zijn drukke bezigheden en zijn ziekte had Van Dooren nog de tijd gevonden om de hem toegestuurde dichtbundel van Cascio aandachtig te lezen. Een paar dagen voor zijn dood had Van Dooren hem per brief nog een uitgebreide recensie van het werk gestuurd, waarin hij sprak van 'een precieus stukje poëzie: prachtig taalgebruik, exactheid van uitdrukking, mooie beeldspraak.' Van Dooren hield zich dus niet alleen bezig met het vertalen van de Italiaanse klassiekers, maar toonde ook interesse in het werk van een nieuwe generatie auteurs en was graag bereid deze met zijn positieve commentaar aan te moedigen.

Het wachten is dan ook op de tweede dichtbundel van Gandolfo Cascio, die de titel *La costruzione del bianco* zal dragen. Van deze tweede bundel zal een voorselectie van tien gedichten verschijnen in het tijdschrift *Poeti e poesia* (2006), met een inleiding door Elio Pecora. Deze nieuwe gedichten van Gandolfo Cascio zullen gaan over zijn andere grote liefde: de religie.

(Laura Rietveld)

– Gandolfo Cascio, *Admeto. Poesie dell'amore perfetto*, Faenza, Mobydick, 2005, 88 pp ISBN 978 88 8178 313 4.

BIBLIOGRAFIE VAN FRANS VAN DOOREN

INLEIDING

Wie het voorrecht heeft gehad een bezoek te brengen aan de werkkamer van Frans van Dooren aan de Bachlaan te Oss, kent het geheim van zijn onvermoeibare activiteit: zijn voorbeeldige archief. In die ene kast vinden wij alle artikelen die hij ooit schreef, de correspondentie met de meeste Italianisten in de Lage Landen en de kartons waarop de aantekeningen staan voor de vele lezingen die hij daarmee improviseerde op talloze plaatsen waar men zich met Italiaanse literatuur bezighield. En er is een kostbaar aantekenboekje waarop hij alle vertalingen, artikelen, lezingen, interviews, krantenrecensies en wat dies al meer zij nauwkeurig met datum noteerde, vanaf de vroege jaren zeventig tot het Brabantse sonnet dat in juni 2005 in de krant stond. Ik heb er dankbaar gebruik van gemaakt voor de hier volgende bibliografie. Alles wat vergankelijk was (lezingen, lessen, radioprogramma's, gedichten in concertprogramma's, en dergelijke) heb ik weggelaten en dan komen we toch nog uit op 53 boeken (waaronder 16 bibliofiele uitgaven), 188 vertalingen in tijdschriften en bundels, 119 artikelen, meestal over Italiaanse literatuur en vertaalproblemen, en 111 recensies in *NRC Handelsblad*, om nog maar niet te spreken van de Brabantse sonnetten en de vele interviews, waarin hij steeds weer getuigde van zijn liefde voor de Italiaanse literatuur, een liefde die hij alleen maar kon uiten door er anderen in te laten delen.

Is er een patroon in te ontdekken? Frans begon als latinist. Hij vertaalde een boek over paus Paulus VI en een toneelstuk van Johannes Paulus II. Verder publiceerde hij op verschillende plaatsen de epigrammen van Martialis, waar hij kennelijk op afgestudeerd was en die hem een lopende polemiek met rivaal-Martialisvertaler E. B. de Bruyn opleverden. Na zijn studie Italiaans stuitte hij op Petrarca, ter gelegenheid van wiens herdenkingsjaar 1974 hij een aantal gedichten vertaalde en aan het tijdschrift *De Revisor* aanbood. Dit werd het begin van een lange samenwerking met dat tijdschrift, dat hem kennelijk steeds wist te vinden als er iets Italiaans te vertalen was. Door zijn communicatieve gaven werd hij al gauw voor allerlei instanties (radioprogramma's, kleine uitgevers en verenigingen op zoek naar sprekers) 'onze man over Italië'.

Op dat moment moet hij een dubbel programma hebben opgesteld: het vertalen van de grote klassieke dichters en het verbreiden van de Italiaanse cultuur overal waar dat van hem gevraagd werd.

De Italiaanse dichters waar Frans van Dooren zich vooral aan heeft gewijd waren Petrarca, Leopardi, Dante en op het laatst Tasso. Maar ook prozaschrijvers heeft hij vertaald, zoals Machiavelli, waarvan *De Heerser* niet minder dan 20 drukken heeft gekend, en Manzoni's *Promessi Sposi*, waarvan een ongepubliceerde vertaling in zijn archief ligt. Hij heeft al deze schrijvers niet alleen vertaald, maar ze ook, als een gewetensvolle leraar, uitvoerig gepresenteerd aan het Nederlandse publiek, in artikelen die varieerden van enkele regels ter begeleiding van het bewuste gedicht tot hele essays van enkele tijdschriftpagina's. Al dit materiaal vond een plaats in het archief, waar het weer dienst deed als hulpmateriaal voor de talloze lezingen en uiteindelijk – via de inleidingen bij de vertalingen in boekvorm – ook terecht kwam in de *Geschiedenis van de klassieke Italiaanse literatuur*.

Daarnaast publiceerde Frans van Dooren via twee kanalen: literaire tijdschriften (naast *De Revisor* onder meer *De Tweede Ronde* en *SIC*), en bibliofiele uitgevers, vooral in Brabant (Oss, Tilburg, Den Bosch) maar ook in Baarn (de Arethusa Pers) en Haarlem (bijvoorbeeld De Zingende Zaag). De overige publicaties zijn haast altijd in verband te brengen met zijn vertaalactiviteit. Ze gaan over de vertaalde auteurs, maar ook in toenemende mate over vertaalproblemen.

Na zijn pensionering kon Frans van Dooren zich aanvankelijk geheel aan het vertalen wijden en kon hij grote plannen uitvoeren. Maar de afgelopen jaren werd zijn leven beheerst door de longziekte die hem tenslotte fataal is geworden. Op dat moment keerde hij terug naar de wereld van zijn jeugd en dichtte hij zijn weemoedige Brabantse sonnetten.¹

De bibliografie laat zich haast als vanzelf onderverdelen in vertalingen en andere activiteiten. Bij de vertalingen heb ik eerst de boeken, met als afzonderlijke rubriek de bibliofiele uitgaven, vermeld; daarna alfabetisch op auteur de vertalingen in tijdschriften en verzamelbundels. Bij de overige publicaties heb ik enkele rubrieken gemaakt. Allereerst de boeken. Daarna de artikelen over literatuur, die meestal in verband te brengen zijn met een vertaling.² De artikelen over vertaalproblematiek heb ik bij elkaar gezet, omdat ze waarschijnlijk een apart publiek bedienen. Dan komen onder inleidingen de teksten die rechtstreeks met een vertaling te maken hebben (als de tekst kort was heb ik hem niet apart vermeld, maar onder de vertalingen genoemd als 'voorafgegaan door' of 'met als inleiding'). De columns over Dante uit *Incontri* en de vaste rubriek 'Versi & Versioni' in de *Notiziario* van de Dante Alighieri van Utrecht heb ik apart gezet, evenals een didactisch artikel dat enigszins buiten het patroon valt. De Brabantse gedichten staan ook apart vermeld en daarna komen wat marginale stukken en de serie interviews. Ten slotte worden de *NRC*-recensies vermeld, die verder in de recensie van Inge Werner en Monica Jansen ter sprake komen. Achter de afzonderlijke titels heb ik regelmatig wat extra informatie gegeven over inleidingen en andere commentaar van de vertaler; soms heb ik ook titels of eerste regels van gedichten vermeld om ze gemakkelijker herkenbaar te laten zijn. Ook verwijzingen naar de artikelen waarop Van Dooren reageerde zijn toegevoegd. Serienummers van gedichten zijn in principe in arabische cijfers vermeld, tenzij ze in de titel van Van Doorens artikelen in latijnse cijfers genoemd werden. Ik hoop dat de lezer in deze bibliografie aanleiding vindt om de

teksten ter hand te nemen en aldus te profiteren van de missionaire arbeid³ van de grote didacticus die Frans van Dooren is geweest.

Noten

1 Van Dooren noemt deze 'light verse', ongetwijfeld geïnspireerd door de gelijknamige rubriek van het tijdschrift *De Tweede Ronde*.

2 De 'Brief aan Petrarca' (*Incontri* 20/1, 2005) is een van de weinige artikelen die niet naar aanlei-

ding van een tekst of vertaling zijn geschreven.

3 'Apostolische drift' is zijn eigen term, zie zijn autobiografische stuk 'Levend met Dante', *Notiziaro Dante Utrecht*, lente-zomer, 1998, p. 9.

VERTALINGEN

Boeken

- Alighieri, Dante, *Goddelijke komedie*, Baarn, Ambo, 1987. [met een *Inleiding* op pp. 9-37]
- , *De goddelijke komedie (achttien canto's – mini-editie)*, Baarn, Ambo, 1996.
- , *Hel*, Amsterdam, Flamingo, 2000.
- , *Louteringsberg*, Amsterdam, Flamingo, 2001.
- , *Paradijs*, Amsterdam, Flamingo, 2002.
- , *Het gastmaal*, i.s.m. Kees van Dooren, Amsterdam, Ambo, 2001. [met een *Inleiding* op pp. 7-13]
- , *Vita nuova - Het Nieuwe Leven*, Utrecht, Kwadraat, 1988.
- , *Het nieuwe leven*, Baarn, Ambo, 2001.
- Bea, Augustinus kardinaal, *De eenheid van de christenen*, i.s.m. Hans Wagemans, Hilversum, Brand, 1963.
- Boccaccio, Giovanni, *Verhalen uit de Decameron*, Utrecht/Antwerpen, Het Spectrum, 1981. [met een *Nawoord* op pp. 135-141]
- Buonarroti, Michelangelo, *Sonnetten*, Amsterdam, Athenaeum-Polak & Van Gennep, 1986. [Tweede druk in 1999] [met een beschouwing over *Michelangelo als dichter* op pp. 55-71]
- D'Annunzio, Gabriele, *Madrigalen van de zomer* [met Italiaanse tekst], Amsterdam, Athenaeum-Polak & Van Gennep, 1996.
- Dichters uit het Cinquecento; van Vittoria Colonna tot Veronica Franco* [met Italiaanse tekst], Amsterdam, Athenaeum-Polak & Van Gennep, 1992. [Inleiding op pp. 5-24; *Verantwoording* op pp. 137-139]
- Folgore da San Gimignano, *De maanden*, Baarn, Ambo, 1989.
- Franciscus van Assisi, *Het Zonnelied*, Lannoo/ten Have, Tiel/Kampen, 2003.
- Gepolijst albast: acht eeuwen Italiaanse poëzie*, Baarn, Ambo, 1994.
- Goldoni, Carlo, *Een van de laatste avonden van het carnaval: Venetiaans blijspel in drie bedrijven*, Den Haag, Haagse Comedie, Toneelteksten nr. 8. [de vertaling staat op naam van Elise Hoomans, maar de basistekst was van Frans van Dooren]

Lazzarini, Andrea, *Paus Paulus VI: leven en persoon*, Hilversum, Brand, 1964.

- Leopardi, Giacomo, *Gedachten*, Amsterdam, De Arbeiderspers, 1976. [*Nawoord: Leopardi's werk* op pp. 93-109; *Leopardi's leven* op pp. 110-148]
- , *Zangen*, Baarn, Ambo, 1991. [*Giacomo Leopardi: Leven* op pp. 9-35; *De Canti* op pp. 36-51]
- , *Zibaldone. Intellectueel dagboek*, gekozen, vertaald en ingeleid door F. van Dooren, Amsterdam, Athenaeum-Polak & Van Gennep, 2001. [*Leopardi en zijn Zibaldone* op pp. 7-16]
- Luzi, Mario, *De onmetelijkheid van het ogenblik: gedichten* [Nederlands en Italiaans], *Leuvense cahiers* nr. 31, Leuven, Leuvense Schrijversactie, 1982. [*Inleiding* op pp. 5-10; *Nawoord vertaler* op pp. 107-108]
- Machiavelli, Niccolò, *De heerser*, Amsterdam, Athenaeum-Polak & Van Gennep, 1975. [Twintigste druk in 2005] [Op pp. 11-17 *West-Europarond het jaar 1500*; pp. 18-27 *Het leven van Machiavelli*; pp. 28-38 *Machiavelli's ideeënwereld*; 39-50 *Machiavelli na zijn dood*; 165-176 *Verantwoording van de vertaling*]
- , *La Mandragola - De alruin*, Baarn, Ambo, 1986. [Inleiding op pp. 7-14]
- Martialis, *Epigrammen*, Bussum, Fibula-Van Dishoeck, *Fibula Klassieke Reeks*, 1975. [152 epigrammen in vv. vertaald] [Inleiding op pp. 5-14]
- , *De pittigheid van wrange vijgen, Bloemlezing uit de epigrammen van Martialis*, 's-Gravenhage, Nijhoff, 1981. [*Nawoord van de vertaler* op pp. 54-56]
- , *Romeinse epigrammen*, Amsterdam, Querido, Salamander klassiek, 1996. [Deze uitgave bevat alle eerder vertaalde epigrammen in kritische herlezing; verder op pp. 7-17 een inleiding: *Martialis, grootmeester van de kleinkunst*; en op pp. 155-161 een *Verantwoording van de vertaler*]
- Montale, Eugenio, *De roos in de kermistent*, Vianen, Kwadraat, 1984. [Deze bundel bevat vertalingen van Frans Denissen en Frans van Dooren; de 29 vertalingen van deze laatste waren voor het merendeel al eerder elders verschenen]
- Petrarca, Francesco, *Sonnetten*, Amsterdam, Athenaeum-Polak & Van Gennep, 1979. [2e, herziene druk in 1981] [Inleiding: *Het leven van Francesco Petrarca* op pp. 7-25; *Petrarca als humanist en dichter* op pp. 26-44; bladzijden gecontroleerd in de tweede druk]
- , *Sonnetten en andere gedichten*, 3e herziene en vermeerderde druk, Amsterdam, Athenaeum-Polak & Van Gennep, 1993. [4e, vermeerderde druk in 1998; 5e, herziene druk in 2004] [Inleiding in de derde druk op pp. 5-33]
- , *Brief aan het nageslacht*, Baarn, Ambo, 1991.
- , *Brieven*, Amsterdam, Athenaeum-Polak & Van Gennep, 1998.
- Tasso, Torquato, *Jeruzalem bevrijd*, Amsterdam, Athenaeum-Polak & Van Gennep, 2003.
- Vervuld van Liefde zijn al mijn gedachten: de mooiste klassieke Italiaanse liefdesgedichten*, Amsterdam, Ambo, 2002.
- Wojtyła, Karol, *De Winkel van de juwelier*, Utrecht, Kwadraat, 1996. [Deze tekst was op 4 juni 1978 al gepresenteerd via de KRO-radio, onder het auteurs-pseudoniem Andrzej Jawien]

Bibliofiele edities

- Alighieri, Dante, *Rime XIV* [Guido, io vorrei ...], Haarlem-Driehuis, Augustijn Pers, 2001. [oplage 115 ex]
- Angiolieri, Cecco, *Sonnetten uit het Duecento*, [17 sonnetten, vertaald en van inleiding voorzien door Frans van Dooren], Tilburg, Brandon Pers nr. 36, 1986. [oplage 144 ex]
- Buonarroti, Michelangelo, *Sonnetten en andere gedichten*, Amsterdam, Sub Signo Libelli, 1979. [oplage 50 ex]
- De' Medici, Lorenzo, *Twee sonnetten*, Baarn, Arethusa Pers Herber Blokland, 1986. [oplage 65 ex]
- Folgore da San Gimignano, *De maanden*, Utrecht, De Roos, 1979. [oplage 175 ex]
- & Cenne da la Chitarra, *Maanden van wel en wee*, Vught, Zolderpers, 2005. [oplage 110 ex]
- Franciscus van Assisi, *Zonnelied*, Baarn, Arethusa Pers Herber Blokland, 1994. [oplage 60 ex]
- Leopardi, Giacomo, *Gedachte III*, Amsterdam, Sub Signo Libelli, 1990.
- , *Vijf Canti*, Baarn, Arethusa Pers Herber Blokland 1978. [oplage 75 ex]
- Machiavelli, Niccolò, *Intermezzi uit de Mandragola*, Baarn, Arethusa Pers Herber Blokland, 1986. [oplage 70 ex]
- Manzoni, *Koor uit de Adelchi*, Baarn, Arethusa Pers Herber Blokland, 1987. [oplage 80 ex]
- Martialis, *Erotogrammen*, Amsterdam, Eliance Press, *Erotisch Panopticum* 3, 1976. [oplage 100 ex]
- Montale, Eugenio, *In limine*, Amsterdam, Eindexamenopdracht Gerard Rietveld Academie, *Rietveld project* nr. 40, 1986. [oplage 500 ex]
- Petrarca, Francesco, *De dood van Laura: uit 'Trionfo della morte': I*, 103-172, Baarn, Arethusa Pers Herber Blokland, 1991. [oplage 80 ex]
- Poliziano, Angelo, *Due ballate - Twee balladen*, Baarn, Arethusa Pers Herber Blokland, 1990. [oplage 100 ex]
- Pulci, Luigi, *Morgante Maggiore (XVIII 112-147): Eerste ontmoeting tussen Morgante en Margutte*, met illustraties van Walter Kerkhofs, Tilburg, Saudade Press, 1996. [oplage 100 ex]

In tijdschriften en bundels

- Alighieri, Dante, 'Vita Nuova XIII (sonnet)', *Incontri* [oude serie] 1/15, 1973, p. 9.
- , 'Divina Commedia, Inferno III', *De Revisor* 5/2, 1978, pp. 39-42.
- , 'Acht sonnetten uit de Vita Nuova (XIII, XVI, XXI, XXII, XXVI, XXXII, XL)', *De Revisor* 12/4, 1985, pp. 50-53.
- , 'Na de dood van Beatrice: Vita Nuova XXXI (canzone)', *SIC* 2/2, 1987, pp. 16-18. [voorafgegaan door: Dante en Beatrice, pp. 13-15]
- , 'Vita Nuova XIX (canzone)', *Dietsche Warande en Belfort* 132/7, 1987, pp. 50-51.
- , 'Inferno I, 1-30 vertaald in rijmende terzinen, rijmloze terzinen, kwatrijnen en proza', *Linguistica Antverpiensia* 25, 1991, pp. 240-244.
- , 'Divina Commedia, Inferno I', *De Revisor* 20/1, 1993, pp. 63-67.

- Alighieri, Dante, 'Inferno I, 1-27 (vertaling in rijmende terzinen)', *Krant De Rode Hoed*, 1994, 1-2 okt.
- , 'Sonnetten 13 en 221 uit *La Vita Nuova*', in: Adriaan Morriën (samensteller), *Liefde, altijd de liefde: de grote liefdespoëzie uit de wereldliteratuur*, Amsterdam, Bert Bakker, 1994.
- , '*Inferno III 70-136 (kwatrijnen)*', in *Met Firapeel dat si gingen*, Programmaboekje bij de *Middag van de Middeleeuwse poëzie*, 20 november 1994, Utrecht, Firapeel, Vereniging voor mediëvistiek 1994. [bibliofiele uitgave in 100 ex]
- , 'Vier fragmenten uit *Het Gastmaal* (I, I, I, II, II, III, III, III)', i.s.m. Kees van Dooren, *De Tweede Ronde* 21/3, 2000, pp. 144-154.
- Anakreon, 'Het Thracisch veulen', *De Revisor* 17/5, 1990, p. 40.
- Angiolieri, Cecco, 'vier sonnetten (2, 86, 92, 106)', *Link*, Blad voor de Faculteit der Letteren, Katholieke Universiteit Nijmegen, 4, 1968-69.
- , 'S'io fossi foco (sonnet)', *Incontri* [oude serie] 1/12, 1973.
- , 'Sonnetten 3, 20, 48, 66, 86', *De Revisor* 2/3, 1975, pp. 22-23.
- , 'Vier sonnetten (26, 71, 77, 85)', *Incontri* 11/8-9, 1983, pp. 18-20. [voorafgegaan door: Cecco Angiolieri: een spotter uit Siena]
- , 'Acht sonnetten' (7, 12, 15, 40, 80, 87, 88, 97), in Paul van den Heuvel & Piet Simons (red.), *Leopoldcahier II: over vertalen*. Tilburg, Stichting J.H. Leopold, 1983, pp. 26-27. [voorafgegaan door: Cecco Angiolieri: een spotter uit Siena]
- , 'Vrouw Fortune (sonnet: 106 'Senno non val a cui Fortune è contra'. Haarlem, *De Zingende Zaag* 22, dec. 1995.
- , 'Toen eens een ezel op een groen stuk land (sonnet)', 'n *Pond verse letters*, Osse Bibliotheek, 1994, nr 4.
- , 'Sonnet 89' (sed i' credesse vivar...), Haarlem, *De Zingende Zaag* 32, 1998, p. 9. ['Als ik maar één dag meer zou mogen leven']
- , 'Sonnet 8, 34, 70 en 92', Rotterdam, *Tortuca* 4, 1998, pp. 13-16. [voorafgegaan door: 'Cecco Angiolieri: een spotter uit Siena', *ibid.* pp. 11-12]
- , Sonnet: 'Senno non val...', Goirle, *Leydraden* 32, mei 1998, p. 32. ['Je hebt geen sodemieter aan verstand']
- en Meo De' Tolomei, 'Vier sonnetten', Goirle, *Leydraden* 35, januari 1999, pp. 17-18: 'Liefdesherinnering' en 'Hongernood' van Cecco; pp. 19-20 'Moederlof' en 'Vergif' van Meo.
- Ariosto, Ludovico, '*Orlando Furioso* XII, 1-22', *De Revisor* 12/6, 1985, pp. 44-47.
- , 'Satira III, 208-231', Haarlem, *De zingende zaag* 16-17, 1992.
- Beccari, Antonio, 'Antonio en zijn koffer' (twee staartsonnetten), *SIC* 6/4, 1991, pp. 58-59.
- Belli, Giuseppe Gioacchino, "'Het leven van de Paus"; "De pauselijke kapel" (twee sonnetten)', *SIC* 6/1-2, 1991, pp. 28-29.
- Bembo, Pietro, 'Lasso me' (sonnet 41), in Michiel Koolbergen, *Het laatste geheim van Bomarzo*, Leiden, Menken Kasander & Wigman, 1996, p. 66.
- Berni, Francesco, 'Bij de ziekte van Clemens VII' (staartsonnet), *SIC* 6,1-2, 1991 p. 30.

- Boccaccio, Giovanni, 'Sonnet: "Intorn'ad una fonte"', *Incontri* [oude serie] 8/1, 1979, pp. 4-5.
- , 'De avonturen van Andreuccio (*Decameron* II. 5)', *De Revisor* 6/6, 1980, pp. 23-29.
- Boiardo, Matteo Maria, 'Orlando Innamorato I, 3, 32-42', *Dietsche Warande & Belfort* 137/2, 1992, pp. 159-161. [voorafgegaan door 'Liefde en haat in de Ardennen (Boiardo: Orlando Innamorato 1, 3, 32-42)', *ibid.*, pp. 157-158]
- Buonarroti, Michelangelo, 'Aan Vittoria Colonna' (Sonnetten 151, 166, 239), *De Revisor* 6/3, 1979, pp. 48-49.
- , 'Acht sonnetten' [6, 'Aan Paus Julius II'; 66, 'Gebed om vergeving'; 76, 'Aan Tommaso Cavalieri'; 104, 'Aan Tommaso Cavalieri'; 159, 'Aan Vittoria Colonna'; 236, 'Aan Vittoria Colonna'; 250, 'Op Dante'; 290, 'Berouwvolle overgave'], *De Revisor* 8/6, 1981, pp. 22-25.
- , 'Acht sonnetten' [10, 'Aanklacht tegen Rome'; 46, 'Op een gestorven vriend'; 59, 'Aan Tommaso Cavalieri'; 83, 'Aan Tommaso Cavalieri'; 233, 'Liefde en ouderdom'; 266, 'Op de dood van Vittoria Colonna'; 285, 'Levensende'; 293, 'Verlangen'], *Dietsche Warande & Belfort* 127/10, 1982, pp. 752-759.
- , 'Acht sonnetten', *Linguistica Antverpiensia* 16-17, 1982-83, pp. 215-220. [met korte inleiding]
- , 'Drie sonnetten van Michelangelo', *De Zingende Zaag* 6, april 1990, pp. 26-33. ['Liefdesverlangen', 'Schoonheid', 'Op Dante']
- , 'La notte' (sonnet 102), *Incontri* 6/3, 1991, pp. 129-130.
- , 'Drie sonnetten (102, 193, 293)', *Klank en weerklink, Programma van het Brabants Orkest* 16/4, 1994.
- , 'Sonnet 248', *Notiziario Dante Utrecht*, april 1993.
- , 'Sonnet 59', in Adriaan Morriën (samensteller), *Liefde, altijd de liefde: de grote liefdespoëzie uit de wereldliteratuur*, Amsterdam, Bert Bakker, 1994.
- , 'Sonnetten 89, 102, 250, 285', in Charles Sala, *Michelangelo: beeldhouwer, schilder, architect*, Alphen aan de Rijn, Atrium, 1996, pp. 193 en 201. [daartussen vertalingen van Nico van Suchtelen]
- , 'Sonnet 6 en 7', *Lucca Koerier* 21, 1997.
- , 'Sonnet nr 5' ('Io ho già fatto un gozzo'), *Filter* 4/4, 1997, p. 23.
- , 'Op Dante', in *50 Sporen van een vlieg: Terugblik op dertig jaren Brandon Pers, 1971-2001*, Tilburg, Stichting Brandon Pers nr. 50, 2001.
- Burchiello, 'Twistgesprek' (staartsonnet), *SIC* 4, 1991, p. 61.
- Cammelli, Antonio, 'De vrouwen van Siena' (staartsonnet), *SIC* 6/4, 1991, p. 57.
- , 'De vrouwen van Siena', Fietspoëzieroute Ravenstein (Overlengel), zomer 2000.
- Campo, Cristina, 'De onvergeeflijken', *Nexus* 16, 1996, pp. 92-105.
- Cardarelli, Vincenzo, 'Alleen jij, ochtendstond (Solo in te alba, riposa)', *Klank en Weerklink*. Concertinleidingen van Het Brabants Orkest, 19 april 1997.
- Carducci, Giosuè, 'Pianto antico', *Incontri* [oude serie] 4/6, 1976, p. 8.

- Carducci, Giosuè, 'Vijf gedichten ['Sneeuwvui', 'De os', 'Sint Maarten', 'Zomerdroom', 'Voor San Guido']', *De Revisor* 16/2, 1989, pp. 48-53. [voorafgegaan door 'Giosuè Carducci: dichter van het nieuwe Italië', pp. 46-47]
- Catullus, 'Carmina XIII (Cenabis bene)', *De Tweede Ronde* 7/4, winter 1986/87, p. 150.
- , 'Carmen 85' in Patrick de Rynck (red.), *Op de snaren van Apollo, acht eeuwen Latijnse poëzie*, Baarn, Ambo, 1993, pp. 110. ['Odi et amo/Ik haat en heb lief']
- , 'Cenabis bene, mi Fabulle', *Brabant Cultureel* 48/1-2, 1999.
- Cavalcanti, Guido, 'Het herderinnetje (In un boschetto trova' pastorella)', *SIC* 3/4, 1993, pp. 20-21.
- Chitarra, Cenne da la, 'De Maanden', *Brabants Dagblad*, vanaf 1 sept. 2004 iedere week [12 x].
- Colonna, Vittoria, 'Scrivo sol per sfogar ... (sonnet)', in Michiel Koolbergen, *Het laatste geheim van Bomarzo*, Leiden, Menken Kasander & Wigman, 1996, pp. 49-50.
- D'Annunzio, Gabriele, 'De regen in het pijnboombos', *Maatstaf* 25/5, mei/juni 1977, pp. 88-91.
- , 'O mes van de slinkende maan', *NRC Handelsblad*, 31 oktober 1997.
- , 'Zes gedichten', *Montaigne KRO*, 5 februari 1997, pp. 91, 95, 109, 111, 117, 123.
- , 'De zeelantaarns (le lampade marine)', *NRC Handelsblad*, 7 februari 1997.
- Da Ponte, Lorenzo, 'Aprite un po' quegli occhi', *De zingende zaag* 11, 1991.
- De' Medici, Lorenzo, 'Twee sonnetten (Cerchi chi vuol: Quanto sia vana)', *Incontri* [oude serie] 10, 1981.
- , 'Trionfo di Bacco ed Arianna' in 'Lorenzo dei Medici en het Florentijnse carnaval', *Hermeneus* 3, 1981, pp. 206-209. [met korte inleiding op p. 205]
- , 'Canzona di Bacco', *Lucca Koerier*, 24, 1999.
- De' Tolomei, Meo, 'Sonnet 4 (Su lo letto mi stavo...)', *De Zingende Zaag*, 1998, 31-32.
- , zie ook Cecco Angiolieri.
- Della Casa, Giovanni, 'Schepping (sonnet: Questa vita mortal)', in *Woorden voor Anton*, dichtbundel met een 100-tal gedichten van bekende en minder bekende Nederlanders en Vlamingen, opgedragen aan Anton van Wilderode n.a.v. zijn 75e verjaardag in 1993, Gent, FVK-Rodenbachfonds, 1993.
- 'De zingende Laura; dichtersessen uit het Cinquecento' [Vittoria Colonna, Veronica Gàmbara, Gaspara Stampa, Isabella di Morra], acht sonnetten, *De Revisor* 17/1, 1990, pp. 65-71.
- Enzensberger, Hans Magnus, 'Lies keine oden, mein sohn' (gedicht), *Brabant Cultureel* 47/6, 1998.
- Erasmus, Desiderius, 'De Hollanders, fragment uit de Adagia', *De Tweede Ronde* 7/4, winter 1986/87, p. 134. [Blijkens een artikel in *Hermeneus*, 58/4, pp. 248-252 heeft Van Dooren met deze vertaling de vertaalwedstrijd van *Hermeneus* uit 1985 gewonnen]

- Folgore da San Gimignano, 'De maanden', *De Revisor* 5/5, 1978, pp. 17-22.
- , 'April', *Lucca Koerier* 9/24, 1999.
- , 'December', *Lucca Koerier* 9/25, 1999.
- Foscolo, Ugo, 'Sonnet I, VIII, IX, X', *Dietsche Warande & Belfort* 136/1, 1991, pp. 35-38. [voorafgegaan door: 'Ugo Foscolo: dichter van gevoel en gratie', *ibid.* pp. 32-34]
- Franciscus van Assisi, 'Zonnelied', *Incontri* [oude serie] 10/8-9, 1982, p. 19.
- Giacomo da Lentini, 'Zaligheid (Io m'aggio posto in core a Dio servire)' *De Revisor* 17/5, 1990, p. 41.
- Goethe, Johann Wolfgang von, 'Romeinse elegie V', *De Revisor* 17/5, 1990, p. 42.
- Goldoni, Carlo, 'El matrimonio (Het huwelijk)' (sonnet), *Brabantia* 42/8-9, 1993.
- Góngora, Luis de, 'Sonnet Rode lippen', Leiden, *Internationaal Forum*, 2003.
- Hadrianus, 'O lichaamsgast en lotgenoot', *Hermeneus* 46/5, 1974-75, p. 357.
- , 'Animula vagula blandula; twee variaties', *De Tweede Ronde* 7/4, winter 1986/87, p. 152.
- , 'Animula (2x)', in Patrick de Rynck (red.), *Op de snaren van Apollo; Acht eeuwen Latijnse poëzie*, Baarn, Ambo, 1993, p. 324.
- Harrison, Tony, 'Overstroming (Flood)', *De Revisor* 17/5, 1990, p. 44.
- Kircher, Athanasius, 'Fragmenten uit *Iter Extaticus*', *De Revisor* 3/2, 1976, pp. 17-21.
- Leopardi, Giacomo, 'A se stesso', in: 'Giacomo Leopardi's *A se stesso*, over de vertaling', *De Revisor* 3/5, 1976, p. 12.
- , 'A se stesso', *NRC Handelsblad*, Cultureel Supplement, 29 juli 1977.
- , in Frans van Dooren, 'Giacomo Leopardi en zijn Zibaldone', *Maatstaf* 24/11, 1976, pp. 74-80. [twee bladzijden presentatie, plus vertaling van fragmenten]
- , 'Vijf Canti', *New Foundland* 1/2, 1981, pp. 52-65. [herziene versie van de editie bij Sub Signo Libelli, 1978]
- , 'Palinodie aan het adres van Gino Capponi', *Maatstaf* 36/1, 1988, pp. 77-83. [voorafgegaan door een inleiding, *ibid.*, pp. 75-76]
- , 'De brem of de bloem der verlatenheid', *De Revisor* 15/4, 1988, pp. 66-67. [voorafgegaan door 'Leopardi's *La Ginestra*, een poëtisch testament', *ibid.*, pp. 64-65]
- , 'De droom (Canti XV: Il sogno)', *Dietsche Warande & Belfort* 134/1, 1989, pp. 44-46.
- , 'De herinneringen (Canti XXII: Le rimembranze)', *De Tweede Ronde* 10/2, zomer 1989, pp. 168-172.
- , 'Nachtgezing van een rondzwervende herder in Azië (Canti XXIII)' *SIC*, 4/4, 1989, pp. 44-47. [met inleiding, pp. 41-43: 'Giacomo Leopardi en zijn nachtgezing']
- , 'Sappho's Laatste Gezing (Ultimo canto di Saffo)', *Hermeneus* 62/1, 1990, pp. 13-14. [voorafgegaan door: 'Leopardi en Sappho', *ibid.*, pp. 11-12]
- , 'Nu krijg jij rust voor immer (A se stesso)', *Programmaboekje Nederlands Kamerkoor*, Amsterdam, *Beurs van Berlage*, 11 februari 1995.

- Leopardi, Giacomo, 'Tot de Maan', in *Zo'n vent die zit te dichten*, Open Podium 1997, Oss, Literaire Kring Maasland, p. 11.
- , 'Tot de maan (Alla luna)', *Lucca Koerier* 22, 1998.
- , 'De oneindigheid (L'infinito)', *NRC Handelsblad*, 27 juni 1998.
- , 'De oneindigheid', in *Selectief*, Winschoten, Centrale Archief Selectie-dienst, 1999.
- Loi, Franco, 'Drie gedichten (uit: *L'aira, Liber en L'Angel*)', *De Zingende Zaag* 31-32, 1998.
- Luzi, Mario, 'Vijf gedichten (uit: *l'onore del vero*)', *De Tweede Ronde* 2/4, winter 1981-82, pp. 137-140.
- , 'Aan de kant (Sulla riva)', *De Tweede Ronde* 9/4, winter 1988-89, p. 166. [eerder verschenen in 1981]
- Machiavelli, Niccolò, 'De heerser', hoofdstuk 25 (twee passages), in Graham Higgin, *Denkprikkel: filosofie in fragmenten*, Amsterdam, Nieuwezijds, 2002.
- Manzoni, 'Koor uit de Adelchi', *SIC* 3/3, 1988, pp. 3-5. [met inleiding, pp. 1-2]
- Marino, Giambattista, 'Uitnodiging (Or che l'aria e la terra arde e fiammeggia)', *De Tweede Ronde* 9/4, winter 1988/89, p. 168.
- , 'Adone XVIII 132-137, en sonnet aan Murtola', *SIC* 5/2-3, 1990, pp. 116-118. [ingeleid door 'De virtueuze verskunst van Giambattista Marino', pp. 113-115]
- , 'Rouwklank om Adonis (*Adone*, XVIII, 132-137)', *De Zingende Zaag* 29, 1996, pp. 6-8.
- Martialis, 'Epigrammen I, 19, I, 33, II, 7', in 'Vier maal Martialis', *Hermeneus* 44/2, 1972, pp. 71-73. [de vierde vertaling is van gymnasiumleerlinge Margot Vielvoeye]
- , 'Epigrammen I, 110, II, 7, II, 38, III, 43, V, 47, VI, 82' in 'Zevenmaal Martialis', *Hermeneus* 45/1, 1973, pp. 23-25. [de zevende vertaling is van H. Vroom]
- , 'Epigrammen I, 17, II, 51, II, 80, IV, 4, VI, 31, VI, 66, VII, 10, IX, 227, X, 102, XI, 77', *De Revisor* 2/1, 1975, pp. 41-42.
- , 'Epigrammen I, 84, II, 8, II, 11, VII, 25, XI, 71, XI, 100, XII, 38, XII, 43', *De Revisor* 6/1, 1979, pp. 80-81.
- , '31 epigrammen' in Patrick de Rynck (red.), *Op de snaren van Apollo, acht eeuwen Latijnse poëzie*, Baarn, Ambo, 1993, pp. 294-303.
- , 'Drieëntwintig epigrammen', in *Leermethode Fortuna*, Leeuwarden, Eisma, 1996/1998.
- , 'X, 75 "Steeds lager" en V, 56 "Beroepskeuzeadvies"', in *Zo'n vent die zit te dichten*, Open Podium 1997, Oss, Literaire Kring Maasland, p. 12.
- , 'Epigrammen V, 47, VII, 77, XI, 34 en XI, 77', in Patrick de Rynck en Mark Pieters, *Van Alfa tot Omega. Een klassiek ABC. Bekende en verrassende passages uit de Griekse en Romeinse literatuur*, Amsterdam, Singel Pockets, 2000.
- , 'Zeven Martialis-epigrammen (I, 4, IV, 41, V, 20, VI, 40, IX, 79, X, 8, XII, 65)', in Caroline Fisser (red.), *Liefde, lust en leven. Catullus, Martialis en Horatius*. Tekstboek, Lunteren, Hermaion, 1999.

- Montale, Eugenio, 'Drie gedichten (I limoni, Dora Markus, L'anguilla)', *De Revisor* 2/6, 1975, pp. 20-21.
- , 'Vijf gedichten uit *Ossi di seppia*', *De Revisor* 9/2, 1982, pp. 42-43. [met korte presentatie op p. 41]
- , 'Negen gedichten uit *Xenia I, Satura en Quaderno di quattro anni*', *De Revisor* 10/5, 1983, pp. 64-71.
- , 'De Arno te Rovezzano', in Frans Janssens en Eddy van Vliet (samenstellers), *De dichter is het hart van de wereld: honderd dichters van Achterberg tot Yeats*, Manteau, 1986.
- , 'De aal (L'anguilla)', *De Zingende Zaag* 18, 1993, pp. 22-23.
- , 'Het is belachelijk', gedicht uit *Satura, Algemeen Dagblad*, 20 juni 2000.
- Morra, Isabella di, 'O aardse hel', *De Vrije Schrijver*, 30 maart 2000.
- , 'Sonnet', *NRC Handelsblad*, 18 december 1980.
- Nerval, Gérard de, 'Gulden verzen', *De Revisor* 5, 1990, p. 43.
- Orbiccianni, Bonagiunta, 'Fortuna's rad', *De Zingende Zaag* 16-17, 1992.
- Ovidius Naso, Publius, 'Medea's tweestrijd', *De Revisor* 17/5, 1990, p. 42.
- Panzacchi, Enrico, 'Perfectum Gaudium (gedicht)', *Franciscaans Leven* 76/5, 1993, pp. 236-237.
- Parini, Giuseppe, 'Ode: Il bisogno; Il giorno, selectie (Mattino 33-80, Mezzogiorno 503-556, Sera 1-25, Notte 1-60)', *De Revisor* 18/3, 1991, pp. 104-109.
- Pascoli, Giovanni, 'Odysseus' laatste reis - de zwaluwen' (uit: *Poemi conviviali*), *De Zingende Zaag* 13, 1991, pp. 6-7.
- Penna, Sandro, 'Vier gedichten', *De Tweede Ronde* 12/2, zomer 1991, pp. 150-151.
- Petrarca, Francesco, 'Sonnet 353', *Incontri* [oude serie] 3/4, 1974, pp. 5-6.
- , 'Sonnetten 16, 35, 226, 272', *De Revisor* 1/6, 1974, p. 27.
- , 'Sonnetten 61, 234, 267, 353', *Hermeneus* 46/2, 1974-75, pp. 70-71.
- , 'Sonnetten 61, 90, 118, 122, 134, 234, 248, 267, 311, 333, 353, 365', in J. Starink, *Babelschrift* 5, 1 juni 1975.
- , 'Sonnetten 62, 190, 202, 301, 310, 346', *Maatstaf* 23/11, 1975, pp. 41-44.
- , 'Twee sonnetten (261/248)', in M. Hartkamp, *Twee zwarte zwanen*, tekstboek Noordelijk Theater De voorziening, Groningen, 1985.
- , 'Vijf sonnetten' (61, 134, 35, 236, 190), bij 'Oskar Pastior, vijf gedichten', vert. Wiel Kusters, *De Revisor* 11/1, 1984, pp. 55-59.
- , 'Brief aan Giovanni Colonna' (*Rerum familiarum* 15), *Hermeneus* 58/5, 1986, pp. 309-318.
- , 'Vier sonnetten' (250, 302, 336, 349), *SIC* 7/2, 1992, pp. 31-34.
- , 'Zeven sonnetten', *De Revisor* 19/5, 1992, pp. 94-97.
- , 'Epistula ad familiares 24.3', in D. den Hengst (red.), *Van Homerus tot Van Lennep, Griekse en Latijnse literatuur in vertaling, Lampas jubileumnummer*, 25/4-5, 1992, pp. 106-109.
- , 'Sonnet 226', in Henk van Zuiden en Emanuel Overbeeke (samenstellers), *Vrienden zonder grenzen*, Utrecht, Kwadraat, 1993.
- , 'Canzoniere 61' in *Met Firapeel dat si ghingen*, Programmaboekje bij de *Middag van de Middeleeuwse poëzie*, 20 november 1994, Utrecht, Firapeel, Vereniging voor mediëvistiek 1994. [bibliofiele uitgave in 100 ex]
- , 'Twee sonnetten (nrs 3 en 61)', Oss, 'n Pond verse letters 3, 1994.

- Petrarca, Francesco, 'Sonnet 134 en 234', in Adriaan Morriën (samensteller), *Liefde, altijd de liefde: de grote liefdespoëzie uit de wereldliteratuur*, Amsterdam, Bert Bakker, 1994.
- , 'Canzoniere 293, 160 en 118', in Michiel Koolbergen, *Het laatste geheim van Bomarzo*, Leiden, Menken Kasander & Wigman, 1996, resp. p. 48, pp. 61-62 en pp. 67-68.
- , 'Canzoniere 279' (sonnet), *Brabants Nieuwsblad*, 20 december 1996.
- , 'Vijf sonnetten (124, 160, 164, 293, 329)', *De Tweede Ronde* 18/2, 1997, pp. 187-192.
- , 'Sonnet 61', in *Zo'n vent die zit te dichten*, Open Podium 1997, Oss, Literaire Kring Maasland, p. 10.
- , 'Mijn huis' (*Epistula ad familiares* XIII 8), in Vincent J.C. Hunink, Mark Pieters en Patrick de Rynck (red.), *Oude keizers, nieuwe kleren, Griekse en Latijnse vertalersvondsten*. Amsterdam, Athenaeum - Polak & Van Genep, 1997.
- , 'Ad Italiam' (*Epystole Metricae* III 24), *Hermeneus* 69/3, 1997, p. 197. [voorafgegaan door: 'Petrarca en Italië', *ibid.*, p. 196]
- , 'Seniles XVII.2. Aan Giovanni Boccaccio: Ouderdom en schrijverschap', *Nexus* 18, 1997, pp. 91-104.
- , 'Gezegend zij... (sonnet 61)', *Standaard der Letteren*, 11 februari 1999.
- , 'Canzoniere 51 en 311', *Lucca Koerier*, dec. 1999.
- , 'Machteloosheid' (*Canzoniere*, sonnet 20), *Brabants Dagblad*, 22. maart 2002.
- , 'Brief aan Giovanni Boccaccio', in Margreet Fogteloo (samensteller) *Ik hou van jou: de mooiste liefdesbrieven uit de wereldgeschiedenis*, Bruna, 2002.
- , 'Zes sonnetten uit de *Canzoniere* (36, 69, 196, 340, 341, 348)', *Incontri* 20/1, 2005, pp. 46-48.
- Petronius, 'Dromen (fragment XXX)', *De Tweede Ronde* 7/4, winter 1986/87, p. 189.
- , 'Dromen (uit *Satyricon*)' in Patrick de Rynck (red.), *Op de snaren van Apollo, acht eeuwen Latijnse poëzie*, Baarn, Ambo, 1993, pp. 269-270.
- Pirandello, Luigi, 'Mijn taak (Il compito)', *De zingende zaag* 4, 1989, pp. 8-9.
- Pucci, Antonio, 'Straf' (staartsonnet), *SIC* 6/4, 1991, p. 60.
- Pulci, Luigi, 'Morgante Maggiore XVIII, 112-147: Eerste ontmoeting tussen Morgante en Margutte', *De Revisor* 14/3, 1987, pp. 25-27. [voorafgegaan door 'Luigi Pulci: *Morgante Maggiore*, komische kunst in volkse verzen', *ibid.*, pp. 23-24]
- , 'Morgante Maggiore (XVIII, 132-134 en 137-140)', in *Met Firapeel dat si ghingen*, Programmaboekje bij de *Middag van de Middeleeuwse poëzie*, 20 november 1994, Utrecht, Firapeel, Vereniging voor mediëvistiek 1994. [bibliofiele uitgave in 100 ex]
- Quasimodo, Salvatore, 'Acht gedichten uit *Giorno dopo giorno*', *De Revisor* 13/6, 1986, pp. 46-47. [voorafgegaan door 'Salvatore Quasimodo: van nostalgisch hermetisme tot geëngageerd humanisme', *ibid.*, pp. 44-45]
- , 'Drie gedichten', *De zingende zaag* 8, 1990.
- Quevedo Villegas, Francisco de, 'Psalm XIX', *De Revisor* 17/5, 1990, p. 41.
- , 'Psalm XIX', *Brabant Cultureel* 47/7, 1998.

- Semonides van Amorgos, 'Sonnet', *Hermeneus* 37/5, 1966, pp. 109. [Eerste prijs voor de vertaalwedstrijd van *Hermeneus* van 1965]
- Sereni, Vittorio, 'Dall'Olanda: Amsterdam, marzo 1933 (Vanuit Holland: Amsterdam, maart 1933)', *Nieuw Letterkundig Magazijn* 11/1, 1993, p. 11.
- Shakespeare, William, 'Sonnet 18 (Shall I compare ...)', *Brabant Cultureel* 48/4, 1999.
- Tasso, Torquato, 'Gerusalemme Liberata III, 1-8: De eerste aanblik van Jerusalem', *Incontri* [oude serie] 6/1, 1977, pp. 6-9.
- , 'Selectie uit de *Gerusalemme liberata*, *Torrismondo, Aminta, Rime*', *De Revisor* 10/3, 1983, pp. 46-49.
- , 'Het tweegevecht tussen Tancredi en Clorinda', *De Tweede Ronde* 13/2, zomer 1992, pp. 199-204.
- , 'Negli anni acerbi (sonnet)', *Brabant Cultureel* 47/1, 1998.
- , 'Gerusalemme Liberata IV, 1-18 (Vergadering in de hel) en VII, 1-22 (Erminia bij de herders)', in Torquato Tasso en zijn *Gerusalemme Liberata*, *Gierik & Nieuw Vlaams Tijdschrift*, 19/73, 2001, pp. 20-32. [de vertalingen worden voorafgegaan door een 'Inleiding' op pp. 20-21]
- , 'Gerusalemme Liberata XVI, 11-33', *De Tweede Ronde* 23/2, zomer 2002, pp. 199-204.
- Tassoni, Alessandro, 'Lucretia (*La secchia rapita* VIII 56-74)' in 'Lucretia & Tassoni', *Hermeneus* 59/5, 1987, pp. 321-323. [met een korte inleiding]
- Ungaretti, Giuseppe, '6 Gedichten uit *L'Allegria*', *Incontri* [oude serie] 10/1, 1981.
- , 'Acht gedichten uit *L'Allegria*', *New Foundland* 2/4, 1982, 39-44. [voorafgegaan door 'Giuseppe Ungaretti en de loopgraafpoëzie van *L'Allegria*', *ibid.*, pp. 37-38]
- , 'Ungaretti in Amsterdam: Er vloog (Volarono)' uit: *Un grido e paesaggi*, *Incontri* [oude serie] 11/3, 1982.
- , 'Volarono (De Kieviten)', *Nieuw Letterkundig Magazijn* 11/1, 1993, p. 11.
- , 'Natale/Kerstmis', *Lucca Koerier* 6/19, 1996.
- Vergilius, 'Aeneis I 81-122 (De storm)', *Hermeneus* 57/2, 1985, pp. 74-75.
- , 'De Storm (*Aeneis* I, 81-122)', *De Tweede Ronde* 9/4, winter 1988-89, pp. 180-181.
- Verschillende auteurs, in 'Vier vertalingen (Cecco Angiolieri, *Rime* 64, Dante Alighieri, *Rime* 14, Francesco Petrarca, *Canz.* 279, Ludovico Ariosto, *Orlando Furioso* V: 2-3)', *Maatstaf* 44/10, 1996, pp. 38-41.

OVERIGE PUBLICATIES

Boeken

- Geschiedenis van de klassieke Italiaanse literatuur*, Amsterdam, Athenaeum-Polak & Van Gennep, 1999.
- Met Dante door Italië: reizend in het voetspoor van de dichter*, Amsterdam, Ambo, 2004.

Artikelen over literatuur

- 'Francesco Petrarca 1374-1974', *De Revisor* 1/6, 1974, pp. 25-26.
- 'Martialis: de kunst van het kleine', *De Revisor* 2/1, 1975, pp. 40-41.
- 'Het "bel giuoco" van Cecco Angiolieri', *De Revisor* 2/3, 1975, pp. 20-21.
- 'Eugenio Montale: Nobelprijswinnaar voor literatuur', *De Revisor* 2/6, 1975, pp. 18-19.
- 'Gabriele D'Annunzio en zijn roman *Il Piacere*', *De Revisor* 4/3, 1977, pp. 63-68.
- 'De logische vertelstructuur van Ovidius' *Pyramus en Thisbe*' *Lampas*, 10/2, 1977, pp. 143-150. [Dit is een poging tot een verhaalanalyse volgens recente literatuurtheorieën]
- 'Weerwoord op "Nogmaals: Pyramus en Thisbe"', *Lampas* 11/3, 1978, pp. 222-225. [Antwoord op C.G. van Leyensteijn, 'Nogmaals: *Pyramus en Thisbe*', *Lampas* 11/3, pp. 218-221]
- 'Achterbergs *Orpheus en Dante*', *Hermeneus*, 51/3, 1979, pp. 222-224.
- 'Rectificatie' in: Karel Helleman, 'Petrarca in het Nederlands' (bespreking van Petrarca, *Sonnetten* van 1979), *Spiegel der Letteren* 23/2, 1981, pp. 116-17. [het betreft het vergeten van de Petrarca-vertaling van Van Tol in het nawoord]
- 'Michelangelo: dichter naar God', *De Revisor* 8/6, 1981, pp. 19-21.
- 'Lorenzo dei Medici en het Florentijnse carnaval', *Hermeneus* 53/3, 1981, pp. 206-209. [inleiding, tekst en vertaling van het gedicht 'Trionfo di Bacco e Arianna']
- 'Michelangelo: dichter naar God' (plus Brittens Michelangelo-sonnetten), *Preludium* 41/6 febr, 1982.
- 'Talent en Torment, het dichterschap van Torquato Tasso', *De Revisor* 10/3, 1983, pp. 40-46.
- 'De poëzie van Eugenio Montale: van metafysische symboliek tot maatschappelijke skepsis', *De Revisor* 10/5, 1983, pp. 59-63.
- 'De Italiaanse literaire top-elf in Nederland, bespreking en commentaar op De literaire top van alle tijden', *La strada/Incontri* [oude serie] 8/7, 1984, 1 en 8.
- 'Petrarca als briefschrijver', *Hermeneus* 58/5, 1986, pp. 309-313.
- 'L'amor mi prende e la beltà mi lega: Michelangelo als dichter', *Brabantia* 37/10, 1988.
- 'De Paus als poëtisch mikpunt', *SIC* 6/1-2, 1991, pp. 24-27.
- 'Michelangelo's Nacht: de poëzie rond een beeld', *Incontri* 6/3, 1991, pp. 127-130.
- 'Stadscultuur in staartsonnetten', *SIC* 6/4, 1991, pp. 54-56. [gevolgd door gedichten van Cammelli, Beccari, Pucci en Burchiello]
- 'Levend met Dante', *De Gids* 156/7, 1993, pp. 554-557.
- 'Torquato Tasso en het Armida-thema (de achtergrond van een succesverhaal)', *Bonardi Boekennieuws* 2, 1994.
- 'Dante Alighieri', in *Catalogue of C.H. St John Hornby's vellum copy of the Ashendene Press Dante*, translated into English by Hanneke van der Werf, Antwerpen, De Zilverdistel, 1996, pp. xxiii-lix.
- 'Torquato Tasso: torment en talent', *Preludium* 54/8, 1996, pp. 9-11.
- 'De eenzame lijstster: Giacomo Leopardi', *Lucca Koerier* 7/20, 1997.

- 'Petrarca als briefschrijver', *Nexus* 18, 1997, pp. 88-90.
 'Torquato Tasso: talent en torment', *Brabant Cultureel* 47/1, 1998.
 'Brief aan Petrarca', *Incontri* 20/1, 2005, pp. 41-45.

Artikelen over vertaalkwesties

- 'Giacomo Leopardi's *A se stesso*, over de vertaling', *De Revisor* 3/5, 1976, p. 12.
 'Italiaanse literatuur in vertaling, recensie van *De Fioretti* van Sint Franciscus en *Pinokkio*', *Lampas* 10/2, 1977.
 'Weerwoord van de vertaler', *Hermeneus* 49/4, 1977, pp. 293-294. [Antwoord op het artikel van E.B. de Bruijn, 'Canius: lof of blaam?', *ibid.*, pp. 290-292, dat ingaat op de Martialis-vertaling van Van Dooren in de Fibula-reeks]
 'Canius: tweede weerwoord van de vertaler', *Hermeneus* 50/1, 1978, pp. 47-48.
 'De nederlandse vertalingen van Dante's *Divina Commedia*. Gedachten over de vormgeving', *De Revisor* 5/2, 1978, pp. 34-38.
 'Semper homo bonus tiro est', *De Revisor* 6/5, 1979, pp. 65-67. [Reactie op E. B. de Bruyn: 'Mosterd na de maaltijd', *De Revisor* 6/4, 1979, pp. 79-81]
 'Reacties op een vertaalkritiek (n.a.v. Cesare Pavese, *La bella estate*, vertaler Max Nord)', *Incontri* 8/4 [oude serie], 1980, pp. 24-26.
 'De vertaalproblematiek van Machiavelli's *Il Principe*', *Linguistica Antverpiensia* 13, 1979, pp. 281-294.
 'Borges' *El Angel* en Dante', *New Foundland* 1/2, 1981, pp. 78-79. [kritische noot bij het *Vertaallaboratorium* over Borges in *New Foundland* 1, 1981, pp. 36-50]
 'Giacomo Leopardi in het Nederlands', *New Foundland* 1/2, 1981, pp. 49-51. [geeft informatie over Van Doorens aanpak in zijn vertaling, *ibid.* pp. 51-65]
 'Verslag van een vertaalervaring (Vertaaldag VVL 1982 - Eco: *Il nome della rosa*)', *Incontri* [oude serie] 10/10, 1982, pp. 14-15.
 'Literair gesodemieter', *Maatstaf* 31/4, 1983, pp. 77-79. [reactie op E.B. de Bruijn, 'De homofilie bij Martialis, subjectieve factoren in vertalingen', *ibid.* 4, 1982, pp. 67-72. Hiermee sluit Van Dooren de polemiek af]
 'Van sonetto tot sonnet, verslag van een vertaalproces (Tasso: colsi che sovra...)', *De Revisor* 11/1, 1984, pp. 36-40.
 'Vertaallaboratorium: Dante's *Vita Nuova*, notities bij een vertaling', *De Revisor* 12/4, 1985, pp. 48-49.
 'Dante in het Nederlands: het probleem van de vormkeuze', *Brabantia* 37/2, 1988.
 'Dante overbrengen', *Incontri* 4/3, 1989. [reactie op Pieter de Meijer, 'Dante vertalen' *Incontri* 3/3-4, 1988, pp. 202-205]
 'Vertalen als leven, leven als vertalen (dankrede uitgesproken bij het aanvaarden van de Nijhoff-prijs 1990)', *De Revisor* 17/5, 1990, pp. 37-39.
 'Dante in het Nederlands: het probleem van de vormgeving', *Linguistica Antverpiensia* 25, 1991, pp. 233-244.
 'Boksen voor Leopardi. Reazione', *Incontri* 7/1, 1992, pp. 39-41. [Een reactie op de kritiek van Karijn Helsloot & Ronald de Rooy, 'Boksen tegen

- Leopardi', *Incontri* 6/3, 1991, pp. 137-156, dat zelf weer een recensie is van Leopardi, *Zangen*, Baarn, Ambo, 1991]
 'Vertaallaboratorium: Dertig jaar doorgaan met Dante', *De Revisor* 20/1, 1993, pp. 59-62. [is ook inleiding bij *Inferno* I]
 'Vertalen als intellectuele recreatie: contento son!', *Brabantia* 42/6-7, 1993, pp. 10-11
 'De Dante-vertaling van Albert Verweij (een microscopische evaluatie)', *Incontri* 9/4, 1994, pp. 231-246.
 'Lasciate ogne speranza voi ch'intrate', *Armada* 2/2, 1996, pp. 109-113.
 'De vertaler op herhaling: notities bij een Michelangelo-sonnet', *Filter* 4/4, 1997, pp. 29-33.
 'Een Michelangelo-karikatuur', *Filter* 5/2, 1998, pp. 54-55. [reactie op Karel van Eerd, 'Reactie op de vertaling van Frans van Dooren', in *Filter* 4/4. *Filter* 5/1, pp. 37-40]
 'Lasciate ogne speranza: Rijmend door de Hellepoort', *Filter* 8/1, 2001, pp. 7-14.

Inleidingen en presentaties

- 'Folgore di San Gimignano: De Maandag, Maanden als miniaturen', *De Revisor* 5/5, 1978, p. 16. [met verwijzing naar Dolf Verspoor]
 'Martialis: *Epigrammen*', *De Revisor*, 6/1, 1979, p. 79.
 'De *Orlando Furioso* van Ludovico Ariosto, gli mlachen in een labyrint', *De Revisor* 12/6, 1985, pp. 40-43.
 'De zingende Laura: dichtersessen uit het Cinquecento', *De Revisor* 17/1, 1990, pp. 65-67.
 'Leopardi', *Notiziario Dante Utrecht*, mrt/mei 1991, p. 6.
 'De paus als poëtisch mikpunt, inleiding op vertalingen van Francesco Berni en Giuseppe Gioacchino Belli', *SIC* 6/1-2, 1991
 'De moraal als muze: het dichterschap van Giuseppe Parini', *De Revisor* 18/3, 1991, pp. 99-103.
 'De Louteringsberg', *Notiziario Dante Utrecht*, okt. 1992, p. 13.
 '6 april 1327', Oss, 'n *Pond verse letters*, 3, 1994.
 'Dante's Hel, korte inleiding', *Krant De Rode Hoed*, 2, 1994.
 'De Louteringsberg, introductie tot de *Lectura Dantis 1995*' Utrecht, *Notiziario Dante Utrecht*, sept. 1995.
 'Levend met Dante', *Notiziario Dante Utrecht*, lente-zomer 1998, pp. 8-10. [autobiografisch stuk]
 'De verskunst van Francisco Quevedo', *Brabant Cultureel* 47/7, 1998.
 'Hans Magnus Enzensberger: woede in verzen', *Brabant Cultureel* 47/6, 1998.
 'Catullus: meester van lyriek en satire', *Brabant Cultureel* 48/1-2, 1999.
 'William Shakespeare als sonnetdichter', *Brabant Cultureel* 48/4, 1999.
 'Toelichting op Dante's *Convivio*', *De Tweede Ronde* 21/3, herfst, 2000, pp. 153-154.

Columns in *Incontri* (Note Dantesche)

- 'Come in lo specchio fiamma di doppiero', 14/1, 1999, pp. 52-54.
 'Dante's semantische trefzekerheid', 14/2-3, 1999, pp. 136-138.

- 'Een voetnoot bij een Dante-vers', 14/4, 1999, pp. 191-193.
 'Dante en het jubeljaar 1300', 15/1-2, 2000, pp. 89-91.
 'Dante als rijmkunstenaar', 14 [=15]/3-4, 2000, pp. 186-189.
 'Moeilijkheden rond Mohammed (Inf XXVIII)', 16/1-2, 2001, pp. 59-62.
 'De Hel van Jacques Janssen', 16/3-4, 2001, pp. 146-151.
 'Dante als rijmkunstenaar (II)', 17/1, 2002, pp. 83-86.
 'Dante en zijn rivieren', 17/2, 2002, pp. 183-187.
 'Dante langs de straat: de epigrafi dantesche in Italië (I)', 18/1, 2003, pp. 87-91.
 'Dante langs de straat: de epigrafi dantesche in Italië (II)', 18/2, 2003, pp. 180-188.
 'Dante en Assisi', 19/1, 2004, pp. 98-101.
 'Waarom Vergilius? De redenen van een keuze', 19/2, 2004, pp. 170-173.
 'Petrarca versus Dante. Distantie uit zelfbehoud', 20/1, 2005, pp. 114-118.

Vaste rubriek in de *Notiziario* van Dante Alighieri Utrecht (Versi & Versioni)

- Vanaf 1994 had Frans van Dooren een vaste rubriek in de *Notiziario*, die bestond uit een korte inleiding en een vertaald gedicht. Het geheel droeg een gelegenheidstitel. Hieronder staan de titels en de naam van het vertaalde gedicht. De ingewikkelde aanduiding van de afleveringen reflecteert de wisselingen in de redactie.
- maart 1994, p. 15: Petrarca, Francesco, 'Sonnet 190 (Una candida cerva sopra l'erba)'.
 september 1994, p. 15: 'De artistieke rebellie van Cecco Angiolieri' (Sonnet: 'Senno non val ... - Je hebt geen sodemieter aan verstand').
 december 1994, p. 15: 'Ada Negri: Pathos en sentiment' ('La ciocca bianca - De witte haarlok').
 maart 1995, p. 15: 'Michelangelo als verskunstenaar' (Sonnet 4: 'Quanto si gode').
 mei 1995, p. 15: 'Gabriele d'Annunzio: dichter der zinnen' ('Il cielo pien di nuvole rosse').
 september 1995, p. 15: 'Ludovico Ariosto: Poëzie in octaven' (*Orlando Furioso* V 2-3).
 december 1995, p. 15: 'Dante als dichter van de vriendschap' (Sonnet: 'Guido, i' vorrei che tu e Lapo ed io').
 maart 1996, p. 15: 'De dialectpoëzie van Franco Loi' ('Puèta - Dichter').
 juni 1996, p. 15: 'Torquato Tasso: talent en torment' (Sonnet: 'Ne gli anni acerbi...').
 najaar 1996, p. 15: 'Salvatore Quasimodo: een geëngageerd humanist' ('Uomo del mio tempo - Mens van mijn tijd'). ['Sei ancora quello della pietra e della fionda']
 lente 1997, p. 15: 'Giuseppe Parini: de moraal als muze' (Sonnet: 'Oh beato colui ... - Gezegend hij die op zijn eigen sponde').
 zomer/herfst 1997, p. 15: 'Francesco Petrarca: lyriek in optima forma' (Sonnet 160: 'Amor et io ...').

- winter 1997 [= januari], p. 15: 'Het autobiografische venijn van Meo De Tolomei' (Sonnet: 'Su lo letto - Onlangs op bed').
 winter 97-98, p. 15: 'Eugenio Montale als poëtisch symbolist' ('In limine').
 lente-zomer 1998, p. 11: 'De goedmoedige scherts van Giuseppe Giusti' (Sonnet: 'Grossi, ho trentacinque anni').
 herfst/winter 1998/99, p. 15: 'Het lyrisch impressionisme van Giuseppe Ungaretti' ('Tutto ho perduto').
 lente 1999, p. 15: 'De subtiële verskunst van Iacopo Vittorelli' ('Guarda che bianca luna') [Nocturne van Verdi 1839].
 zomer/herfst 1999, p. 15: 'Tommaso Campanella: zoeker naar waarheid' (Sonnet: 'Abitator del mondo').
 winter 1999/2000, p. 15: 'De objectiverende Poëzie van Cesare Pavese' ('Tu non sai le colline') [uit *Verrà la morte*].
 winter 2000-2001, p. 15: 'Cino da Pistoia als ludieke versifex' (*Rime* CIX: 'Tutto ch'altrui aggrada...').
 april-mei 2001, p. 15: 'Corrado Govoni: een poëtische kameleon' (Sonnet: 'Paesi - Dorpen').
 najaar 2001, p. 15: 'Dante als autobiografisch dichter' (*Paradiso* XVII: 55-69).
 natale 2001, p. 15: 'Boiardo als lyrische dagboekschrijver' (*Canzoniere*: 'Già vidi uscir de l'onde ...').
 marzo 2002, p. 15: 'De lyrische epiek van Torquato Tasso' (*Gerusalemme Liberata* VII: 5-7).
 estate 2002, p. 15: 'Francesco Petrarca: reislust en liefdesvuur' (*Canzoniere* 20).
 najaar 2002, p. 16-17: 'Giorgio Caproni: Poëzie als roeping' ('Alba - In de vroegte').
 winter 2002, p. 16-17: 'Pietro Bembo: Petrarkist in de frontlijn' (*Rime* 43: 'Lasso me...').
 primavera 2003, p. 20-21: 'De evocatieve poëzie van Dino Campana' ('Firenze cicisbea - Cicisbeisch Florence') [uit *Quaderno*].
 autunno 2003, p. 10-11: 'Cenne de la Chitarra: De parodie als wapen' (Sonnet: 'Maggio - Mei').
 inverno 2003, p. 13: 'Ada Negri: Pathos en sentiment' ('Wintersonnet - Sonetto d'inverno').
 lente 2004, p. 15: 'Rustico di Filippo: Meester van de volkse caricatuur' (Sonnet 4: 'Su, donna Gemma...').
 herfst 2004: 'De verlichte poëzie van Carlo Innocenzo Frugoni' ('Poeta e re').
 inverno 2005, pp. 18-19: 'Giambattista Marino als lyricus' ('Al sonno - Tot de Slaap').
 primavera 2005, p. 17: 'De christelijke inspiratie van Carlo Betocchi' ('Pomeriggio d'inverno - Winternamiddag').

Didactisch artikel

- 'Het gebruik van meerkeuzetoetsen bij het onderwijs in de klassieken', *Lampas*, 5/2, 1975, pp. 149-158.

Brabantse gedichten

- 'Drie sonnetten', Den Bosch, *Noord-Brabants Schrijversboek*, 1981, pp. 23-25: 'November 1974' (Ik zie de veertigste eikeblaren vallen), 'De Hoop' (Zoals de mol ...) en 'Afscheid' (Wanneer je na een warme zomerdag). ['November 1974' is later in het Brabants vertaald, met verandering van het telwoord].
- 'Dieje fluit, Grad, is wer te laat, de' witte', sonnet in Brabants dialect, *Brabants Dagblad*, ±15 december 2002. Ook op de website van CuBra [zie beneden] als 'Bij 't voetballe in Oss'.
- 'Lente', 'Ok di jaor barst de lente los', sonnet, *Brabants Dagblad*, 21 maart 2003.
- 'Nostalgische idylle' (gedicht), 'Nooit te laat', Literaire Kring Goirle, 30 januari 2003.
- 'Bestaansgrond' (Ik zaag un winterkunnigse op un tekske), sonnet in Brabants dialect, *Brabants Dagblad*, 23 mei 2003.
- 'Spanning' (Ten we in die zummermond mi veul plezier), sonnet in Brabants dialect, *Brabants Dagblad*, 15 augustus 2003.
- 'Deining, light verse', *Brabants Dagblad*, 10 september 2003.
- 'Vier Brabantse sonnetten' ('Moedertaal', 'Geluk', 'Bestaansgrond', 'Dro-
me'), *Brabants Dagblad*, 1 februari 2004.
- 'Vergankelijkheid', Brabants Sonnet, *Brabants Dagblad*, 14 januari 2005.
- 'Jongesdroom', Brabants Sonnet, *Brabants Dagblad*, 4 februari 2005.
- 'Laondelijk geluk', Brabants Sonnet, *Brabants Dagblad*, 11 maart 2005.
- 'Moedertaol', Brabants Sonnet, *Brabants Dagblad*, 8 april 2005.
- 'Aauw leed', Brabants Sonnet, *Brabants Dagblad*, 13 mei 2005.
- 'De geldwolf', Brabants Sonnet, *Brabants Dagblad*, 10 juni 2005.
- 'Ellende', Brabants Sonnet, *Brabants Dagblad*, 26 juli 2005.
- 'Urste liefde', Brabants Sonnet, *Brabants Dagblad*, 19 augustus 2005.
- 'De Keddelek', Brabants Sonnet, *Brabants Dagblad*, 25 september 2005.
- 'Toentertijd en tegeswördig', Brabants Sonnet, *Brabants Dagblad*, 9 oktober 2005.
- 'Ik zie de zovulste eikeblaoier valle', Brabants Sonnet, *Brabants Dagblad*, 11 november 2005. [als 'zestigste eikeblaoier' onder de titel November 2004, op de website van Cubra]
- 'Lèven en dood', Brabants Sonnet, *Brabants Dagblad* 8 december 2005.
- Alle twaalf zijn opgenomen op de website van CuBra: www.cubra.nl/fransvandooren/welcome.htm: 'Vergankelijkheid', 'Jongesdroom', 'Laondelijk geluk', 'Moedertaol', 'Aauw leed', 'De geldwolf', 'Ellende', 'Urste liefde', 'De Keddelek', 'Toentertijd en tiggewördig', 'November', 'Lèven en dood'.

Gedenkstukken

- 'Een klassieke vriendschap', in *De Toon van Titus*, gedenkboek Toon Jagers 25 jaar rector TBL, Oss, 1994.
- 'Voor Alberdien Smit, sonnet als bijdrage aan afscheidboek', in *Otium cum dignitate*, Baarn, Ambo, 23 augustus 1996.

Ingezonden brieven

- 'Donner: citeren', *NRC Handelsblad*, 3 juni 1986.
- 'Prozavertaling biedt beste garantie voor rijmende terzinen van Dante', *De Volkskrant*, 17 oktober 1987.
- 'Dante', *Katholiek nieuwsblad*, 15 december 1987.

Recensies

- '*Rauw op het lijf: vrijgevochten verzen van Cecco Angiolieri en Meo dei Tolomei*, vertaald door Dolf Verspoor en Willem van Elden', *Soma* 27, 1972.
- 'Montale; Eugenio, *De vlinder van Dinard*', recensie van 'Eugenio Montale: la farfalla di Dinard', *Incontri* [oude serie] 6/6, 1978, pp. 12-15.
- 'Een nieuwe bibliografie van Italiaans-Nederlandse vertalingen', *Levende Talen*, okt. 1983, pp. 503-505. [Betreft een Antwerpse scriptie van Julia Blauwkuip]
- 'Een nieuwe Italiaanse literatuurgeschiedenis, bespreking van Olga Maria Brouwer, *Italiaanse letterkunde*', *La Strada/Incontri* [oude serie] 8/4, 1984, p. 6.
- 'Een eekhoorn die zijn kooi laat draaien, bespreking van Cesare Pavese: *Gesprekken met Leucò*', *Vrij Nederland*, 13 juni 1987.
- Bibliografie van Nederlandse vertalingen uit het Italiaans, *Incontri* [oude serie] 9/4, 1994, pp. 270-272. [recensie van Marina Warners, 'Italiaanse en Nederlandse literatuur in vertaling (1870 t/m 1992)']

Interviews met Frans van Dooren

- Kester Freriks, 'De tocht van hel naar hemel is geen verzinsel', *NRC Handelsblad*, 22 juni 1984.
- René T'Sas, 'Is niet alles illusie, heerlijk zoet bedrog?', *Hervormd Nederland*, 25 augustus 1984.
- Jacq van de Ven, 'Vertalen is muziek maken', *Eindhovens Dagblad*, 17 maart 1987, ook als 'Vertalen is keuzes maken', *Brabants Dagblad*, 17 maart 1987 en 'Vertalen is voortdurend keuzes maken', *Het Nieuwsblad*, 17 maart 1987.
- Cees Zoon, 'Het is een werk voor taalprutsers', *De Volkskrant*, 18 maart 1987.
- Rens van Hoef, 'Dante bracht een schok teweeg', *Brabants Dagblad*, ± 5 februari 1988.
- Jan van Damme, 'Frans van Dooren is dizzy van Dante', *Provinciale Zeeuwse Courant*, 14 maart 1988.
- Anoniem, 'Interview over Dante's *Vita Nuova*', *Nos-Cultuur-Magazine*, Amsterdam, Brakke Grond, 25 april 1988.
- Anoniem, 'Vertalen is onmogelijk, interview' (met acht vertalers), *Vrij Nederland, Boekenbijlage*, 11 maart 1989.
- Frank van Lieshout, 'Italiaanse literatuur beheerst mijn leven', *Regio Oss*, 28 december 1989.
- Nicoline Baartman, 'Hoofd, beloofd, gekloofd, kop', *De Volkskrant*, 16 februari 1990.
- Arend Evenhuis, 'Zoete samenspraak met Laura', *Trouw*, 16 februari 1990.

- Anoniem, 'Jaarlijkse Nijhoff Prijs voor Frans van Dooren uit Oss', *Nieuwsblad voor Oss*, 21 februari 1990.
- Winy Cloesmeyer, 'Frans van Dooren maakt Italiaanse literatuur toegankelijk', *Notiziario Dante Utrecht*, maart-mei 1991, pp. 8-11.
- Anneriek Schönbaum, 'Het had ook anders gekund,' *Bollettino Studenten Italiaans Amsterdam*, 2 april 1991.
- Gerard Bogaers, 'Mensen sterven, talen ook', *Brabants Dagblad*. 16 juni 1994.
- Cokky van Limpt, 'Met Dante door hel en hemelssferen', *Trouw*, 13 december 1994.
- Sietse van der Hoek, 'Intellectuelen zoeken culturele heil elders', *De Volkskrant*, juni 1996.
- Mariëtte Euwe-van Wissen, 'Kunstenaars buigen zich over *Goddelijke Komedie van Dante*', *Eindhovens Dagblad*, 16 april 1998
- Winy Cloesmeyer, 'Levend met Dante', *Notiziario Dante Utrecht*, lente-zomer 1998, pp. 8-10.
- Bert Kooijman, 'Een avond met Frans van Dooren over Dante', *Goirle, Leydraden* 34, november 1998, pp. 66-68.
- , 'Frans van Dooren: Dante en zijn Divina commedia', *Goirle, Leydraden* 35, januari 1999, pp. 8-16.
- Carla Stutterheim en Winy Cloesmeyer, 'Frans van Dooren over Dante en het vertalen', *Notiziario Dante Utrecht*, febbraio-marzo 2001, pp. 14-16.
- Winy Cloesmeyer, 'Goud voor vergulde Frans van Dooren' *Notiziario Dante Utrecht*, primavera 2003. [naar aanleiding van de erepenning van de Vereniging Dante Alighieri te Rome]
- Eric Kolen, 'Frans van Dooren: Diepste gedachten in het dialect', *Brabants*, 2, augustus 2004, pp. 39-40. [Hierin ook de gedichten *Moedertaal*, *Bestaansgrond*, *Geluk* en *Drome*]

Boekbesprekingen in *NRC Handelsblad*

- 30 okt. 1981 'Zoon van een zadelmaker', bespreking van twee boeken van Silvio d'Arco (*Casa d'altri*; *Penny Wiston e sua madre*).
- 8 jan. 1982 'Tegen de nieuwe macht', bespreking boek van Ignazio Silone (*Fontamara*).
- 19 maart 1982 'De menselijkheid van de rede', bespreking boek van Edmondo De Amicis (*Amor e ginnastica*) en een boek van Luigi Pirandello (*Il fu Mattia Pascal*).
- 23 april 1982 'Muggen in formatie', bespreking van Alberto Savinio: *Monument voor een held* (selectie uit *Casa la Vita en Tutta la vita*).
- 3 sept. 1982 'De wankelende vrijheid', bespreking van verhalenbundel van Beppe Fenoglio: *I ventitre giorni della città di Abba*.
- 11 febr. 1983 'Het aureool van een baarljke duivel', bespreking van *Leven van Cellini (La vita di Benvenuto Cellini)*.
- 30 sept. 1983 'Mens avant la lettre', bespreking van de *Kosmokomische Verhalen* van Italo Calvino (*Le cosmocomiche*).
- 30 dec. 1983 'Florilegio: Nederlandse poëzie in het Italiaans vertaald', bespreking van *Florilegio di poesie nederlandes* van Luisa van Wassenaar-Crocini.

- 10 febr. 1984 'Elsa Morante vertaald', bespreking van de roman *De Geschiedenis (La Storia)*.
- 3 maart 1983 'De rede heeft niets te betekenen. Stijloefeningen van Borgese', bespreking van *Schoonheden (Le belle)*.
- 16 maart 1984 'Van Franciscus tot Calvino', bespreking van Olga Maria Brouwer, *Italiaanse letterkunde*.
- 23 maart 1984 'De heroïsche wielerronde van Achilles en Hector', bespreking van Dino Buzzati: *De Ronde van Italië*.
- 1 juni 1984 'Caterina's krachten', bespreking van Natalia Ginzburg: *Valentino (Valentino)*.
- 26 juni 1984 'Diepzinnige poëzie bij opening dichtersweek', verslag van Italiaanse Avond op Poetry International 1984.
- 29 juni 1984 'Initiatierites', bespreking van Paolo Volponi's *Il lanciatore di giavelotti (De speerwerper)*.
- 24 aug. 1984 'Een meesterlijk psychoanalyticus', bespreking van Italo Svevo: *De goede oude man en het mooie jonge meisje*, en: *Een leven*.
- 14 sept. 1984 'De dood als daad', bespreking van Cesare Pavese's *Leven als ambacht. Jouw land. De maan en het vuur*.
- 16 nov. 1984 'Feminisme binnen redelijke grenzen', bespreking van Oriana Fallaci: *Penelope trekt ten strijde (Penelope va alla guerra)*.
- 11 jan. 1985 'Friulaanse verboden vruchten', bespreking boek van Pierpaolo Pasolini: *Daden van onkuisheid (Atti impuri. Amato mio)*.
- 26 april 1985 'Een onontwarbare kluwen', bespreking van Italo Calvino: *Palomar (Palomar)*.
- 5 juli 1985 'Het huwelijksoffer', bespreking van Natalia Ginzburg: *Così è stato (Zo is het gebeurd)*.
- 6 sept. 1985 'De flonkering van Los Angeles', bespreking van Andrea De Carlo, *Treno di panna (Roomtrein)*.
- 13 sept. 1985 'Eén schaamhaar trekt meer dan honderd ossen', bespreking van Dacia Maraini: *Donna in guerra (Dagboek van een vrouw)*.
- 19 sept. 1985 'Italo Calvino, Complex, maar leesbaar schrijver', *Necrologie*.
- 11 okt. 1985 'Een gezonde pessimist', bespreking van Alberto Moravia: *De onverschilligen (Gli Indifferenti)* en *1934 (Negentienvierendertig)*.
- 17 jan. 1986 'Oriana Fallaci in Vietnam: Advocaat van twee partijen', bespreking van Oriana Fallaci: *Niente e così sia (Niets en zo zij het)*.
- 11 april 1986 'Proper, huiselijk en ernstig: Nederland in Italiaanse ogen', bespreking van Edmondo De Amicis: *Olanda (Nederland en zijn bewoners)*.
- 11 april 1986 'Tijdloze schimmen', bespreking van Tonino Guerra: *Il polverone (De stofwolk)*.
- 30 maart 1986 'Triest maar niet troosteloos', bespreking van Natalia Ginzburg: *De weg naar de stad (2 verhalen)*.
- 13 juni 1986 'De moord op Oedipus', bespreking van Pier Paolo Pasolini: *De koningsmoord & Orgie (Affabulazione: Orgia)*.
- 4 juli 1986 'Gekooide leeghoofden', bespreking van Andrea De Carlo: *Vogels voor kooien en voliëres (Uccelli di gabbia e di voliera)*.

- 5 sept. 1985 'Tobbers, zieken en zonderlingen', bespreking van Luigi Pirandello, *De weduwnaar* e.a.v. en Luigi Pirandello: *De pijn om zo te leven*, e.a.v.
- 26 sept. 1986 'Een circusechtbaar', bespreking van Pitigrilli, *Jaloezie (L'esperimento di Pott)*.
- 9 jan. 1987 'Moord in een Siciliaans klooster', bespreking van Leonardo Sciascia, *Todo modo (Todo modo)*.
- 27 febr. 1987 'De duivel en de kernfysicus', bespreking van Alberto Moravia: *De vrouw met de zwarte cape*.
- 1 maart 1987 'Honderd experimenten', bespreking van Giorgio Manganelli, *De roes van de briefschrijver en 1999 andere gevleugelde romans (Centuria)*.
- 5 juni 1987 'Een zachtmoedige, idealistische dictator', bespreking van Andrea De Carlo: *Macno*.
- 10 juli 1987 'Teelaarde voor groteske fantasieën', bespreking van Luigi Malerba: *De ontdekking van het alfabet (Luigi Malerba: Na de haaien)*.
- 15 jan. 1988 'Seksrobots', bespreking van Alberto Moravia's *De voyeur (L'uomo che guarda)*.
- 12 febr. 1988 'Een naïeve adoratie', bespreking van Boccaccio: *Dante's leven*.
- 11 maart 1988 'De bitterheid verzachten', bespreking van Camillo Boito: *Senso*.
- 11 maart 1988 'Waaizin ziet scherper dan gezond verstand', bespreking van 2 novellenbundels en *Serafino Gubbio* van Luigi Pirandello.
- 5 aug. 1988 'Ginzburgs familiegeschiedenis: intimiderende bescheidenheid', Natalia Ginzburg: *Familielexicon*.
- 13 jan. 1989 'Het belang van een scheve neus. De rationalist Luigi Pirandello'.
- 10 febr. 1989 'Misdaad per brief', bespreking van Giuseppe Pontiggia: *De onzichtbare speler (Il giocatore invisibile)*.
- 11 aug. 1989 'Verliefd op de mevrouw van nummer twaalf', bespreking van Salvatore Satta: *De veranda. De dag des oordeels (La veranda. Il giorno del giudizio)*.
- 8 sept. 1989 'De hartslag van de oogst', bespreking van Giovanni Verga: *Landleven*.
- 13 okt. 1989 'Luchtig sterven', bespreking van Luigi Pirandello: *De reis (Novellen voor een jaar, deel 1)*.
- 16 maart 1990 'Inspiratie uit het graf, poëzie van Ugo Foscolo', bespreking van *Over de graven (Dei sepolcri)*.
- 30 maart 1990 'De praktijk van het lelijke: een achttiende-eeuwse lustmoord', bespreking van vertaling van roman van Dominique Fernandez: *Signor Giovanni*.
- 27 april 1990 'Speurtocht over het onderwaterpad (verslag van een reis door Italië)', bespreking van vertaling van *Reizen in de onderwereld* van Fiona Pitt-Kethley.
- 14 sept. 1990 'Doorzoek je binnenste meedogenloos', bespreking van Petrarca: *De top van de Ventoux. Het geheim. Godgewijde ledigheid*.

- 26 okt. 1990 'In de wereld van de hangsloten: het wriemelende universum van Ermanno Cavazzoni', bespreking van Ermanno Cavazzoni: *Il poema dei lunatici*.
- 2 nov. 1990 'Onaardse professor', bespreking van Tommaso Landolfi: *De vrouw van Gogol (verhalen)*.
- 25 jan. 1991 'Hoe men haar verovert en hoe men haar behoudt', bespreking van *Brieven* van Machiavelli.
- 26 april 1991 'Wie veel kan moet bescheiden zijn', bespreking van Baldassar Castiglione: *Het boek van de hoveling (Il libro del cortegiano)*.
- 27 sept. 1991 'Niets hebben en alles bezitten', bespreking van Helene Nolthenius: *Een ladder op de aarde*, en Helene Nolthenius: *Babylon aan de Rhône*.
- 7 febr. 1992 'Dikke dame zit klem, notities over Rome', bespreking van Mark Mastenbroek: *Rome in miniaturen*.
- 24 april 1992 'Griekse kleinodiën', bespreking van Helene Nolthenius: *De cicade op de speerpunt*.
- 17 juli 1992 'Op bezoek bij illustere mannen', bespreking van Antoine Bodar: *Gezellen van de stilte*.
- 12 febr. 1993 'De liefde is een misverstand', bespreking van Gabriele D'Annunzio: *De spiegel van Narcissus (brieven aan Eleonora Duse en andere geliefden)*.
- 12 maart 1993 'Lopend door schaduwrijke laurierbossen (brieven van Johann Joachim Winckelmann)', bespreking van: *Een portret in brieven*.
- 21 mei 1993 'De rust en de vrouw wonen zelden onderr hetzelfde dak (het eenzaamheidsideaal van Petrarca)', bespreking van *Het leven in eenzaamheid en Brieven aan zijn broer*.
- 18 juni 1993 'Te droevig om te jagen', bespreking van Giorgio Bassani: *De reiger (L'airone)*.
- 13 aug. 1993 'Pauselijke hebzucht (Dante's *Monarchie* vertaald)', bespreking van *De Monarchie en andere politieke teksten*.
- 3 sept. 1993 'Mafiosi, schurken, hoeren, pastoors', bespreking van Ben van der Velden: *Italiaanse kronieken*.
- 20 mei 1994 Roberto Calasso: *De ondergang van Kasj* (recensie van *La rovina di Kasj*).
- 20 mei 1994 Italo Calvino: *Een dag op het stembureau* (recensie van *La giornata di uno scrutatore*).
- 20 mei 1994 Antonio Tabucchi: *Requiem, een hallucinatie (Requiem, uma alucinação)*.
- 20 mei 1994 Erminia dell'Oro: *De dag van de regenboog* (recensie van *L'abbandono. Una storia eritrea*).
- 21 okt. 1994 'De idealen van de gemiddelde burger', bespreking van: *Va' dove ti porta il cuore* van Susanna Tamaro (*De stem van je hart*).
- 11 nov. 1994 Cesare Pavese: *De mooie zomer* (bespreking van *La bella estate*).
- 11 nov. 1994 Federigo Tozzi: *Met gesloten ogen* (bespreking van *Con gli occhi chiusi*).

- 11 nov. 1994 Luigi Pirandello: Van de neus naar de hemel (bespreking van deel X van Novellen voor een jaar).
- 11 nov. 1994 Rosetta Loy: *De waterpoort* (bespreking van *La porta dell'acqua*).
- 11 nov. 1994 Raffaele Nigro: *De barones in de mand* (bespreking van *La baronessa dell'Olivento*).
- 27 jan. 1995 'Het Rome van de straat', bespreking van Alberto Moravia: *Romeinse verhalen*.
- 17 maart 1995 'Getrouwd met een binnenvetter', bespreking van Luisa Adorno: *Een kleine wereld*.
- 19 mei 1995 'Een verzetsstrijder moet een vriendin hebben', bespreking van Elio Vittorini, *Mens of niet*.
- 26 mei 1995 'Ongeschoolde vroedvrouw', bespreking van Luigi Pirandello: *Donna Mimma*, Novellen voor een jaar, XI.
- 16 juni 1995 'Gevallen engel aan het zwembad', bespreking van: *L'angel* van Franco Loi.
- 29 sept. 1995 'Een dodelijk schaakmat', bespreking van Paolo Maurensig: *De Lüneburger variant*.
- 13 okt. 1995 'Een groet aan maitresses uit de lucht', bespreking van Franco Ferrucci: *Vuren*.
- 3 nov. 1995 'Per ongeluk gespjetste onderwijzer', bespreking van Susanna Tamaro: *Het hoofd in de wolken*.
- 28 dec. 1995 'Wie heeft Angela Bari vermoord?', bespreking van Dacia Maraini: *Stemmen*.
- 12 jan. 1996 'Schipbreuk in een hotel', bespreking van Alessandro Baricco: *Oceaan van een zee*.
- 2 febr. 1996 'Prachtig bellen blazen', bespreking van Umberto Saba: *Serene wanhoop*.
- 30 maart 1996 'Denkkracht', bespreking van Thomas van Aquino: *Over de wet*.
- 12 april 1996 'Onder een lage hemel', bespreking van Cesare Pavese: *De gevangenis*.
- 17 mei 1996 'Het lot van geblinddoekte poppen', bespreking van Fleur Jaeggy: *De angst voor de hemel*.
- 7 juni 1996 'Ze schilderde als een man', bespreking van Anna Banti: *Artemisia*.
- 28 juni 1996 'Blinde schilderkunst', bespreking van Leonardo da Vinci: *Paragone*.
- 16 aug. 1996 'Misleid door voorspoed', bespreking van Seneca: *Dialogen*.
- 6 sept. 1996 'Praten over winterharde maagden', bespreking van Enrico Brizzi: *Jack Frusciante haakt af*.
- 11 okt. 1996 'Het gefingeerde leven van Cesare Pavese', bespreking van Cesare Pavese: *Het huis op de heuvel*; Henk Pröpper: *Cesare Pavese*; Hein Aalders en Jan Kostwinder: *Een man alleen, de zelfmoord van Cesare Pavese*.
- 8 nov. 1996 'Uitgebuit en geterroriseerd ten onder', bespreking van Giorgio Bassani: *De gouden bril*.

- 13 dec. 1996 'De exacte metafoor van het lot', bespreking van Alessandro Baricco: *Land van glas*.
- 3 jan. 1997 'Per postkoets door Europa', bespreking van Alessandro Barbero: *Het mooie leven en de oorlogen van anderen*.
- 10 jan. 1997 'Priesters en vrouwen in een gesloten wereld', bespreking van Silvana Grasso: *De bastaard van Mautana*.
- 15 nov. 1996 'Grappen en grollen uit Italië's Trecento', bespreking van Franco Sacchetti: *Florentijnse verhalen*.
- 2 jan. 1998 'Jong en eenzaam in Ferrara', bespreking van Giorgio Bassani: *Achter de deur*.
- 23 jan. 1998 'Een viool met een geheim', bespreking van Paolo Maurensig: *Kreeftengang*.
- 27 febr. 1998 'De wachtmeester en de man van eer', bespreking van Leonardo Sciascia: *De dag van de uil*.
- 13 maart 1998 'De reizen van een rupsenkenner', bespreking van Alessandro Baricco: *Zijde*.
- 17 april 1998 'Geboren in het jaar IX', bespreking van Rosetta Loy: *Het woord jood*.
- 6 nov. 1998 'De barokke humor van een taalkameleon', bespreking van Carlo Emilio Gadda: *Gepaard met verstand*.
- 27 nov. 1998 'Seksvrije verhalen uit Rome', bespreking van Alberto Moravia: *Nieuwe Romeinse Verhalen*.
- 8 jan. 1999 'Kogelwonden in gebakken stekelbaarsjes', bespreking van Antonio Tabucchi: *Het verloren hoofd*.
- 22 jan. 1999 'De guerilla van Claudio Magris', bespreking van Claudio Magris: *Microcosmi*.
- 19 maart 1999 'Eigentijds bestiarium', bespreking van Alessandro Boffa: *Je bent een beest, Viskovitz*.
- 22 okt. 1999 'Eerst de muze, dan pas de moraal', bespreking van Silvana La Spina: *De minnaar uit het paradijs*.
- 7 jan. 2000 'Verzet volgens Calvino', bespreking van Italo Calvino: *En dan komt de raaf*.

Minne de Boer was van 1964 tot 2001 verbonden aan de Universiteit van Utrecht als docent Italiaanse taalkunde en taalverwerving. Sinds zijn pensionering houdt hij zich bezig met verschillende Romaanse talen, met name Portugees en Roemeens. Enige van zijn interessegebieden zijn de geschiedenis van de grammatica en vergelijkende Romaanse lexiconstudies.
Adres: Klaas de Rookstraat 58, 7558 DK Hengelo (Ov.).
E-mail: minne.g.deboer@planet.nl

Ike Cialona heeft onder meer een rijmende en metrische vertaling van de *Orlando furioso* van Ariosto en, samen met Peter Versteegen, van *De goddelijke komedie* van Dante gemaakt. Ook vertaalde zij sonnetten van Dante, Petrarca en Dante Gabriel Rossetti, en sonnetten en andere gedichten van Gabriele d'Annunzio en Umberto Saba. In mei verschijnt haar vertaling van de Renaissance-roman *Hypnerotomachia Poliphili* ofwel *De droom van Poliphilus*.
Adres: Spiegelgracht 1, 1017 JP Amsterdam.
E-mail: ike.cialona@hetnet.nl

Paul Claes (1943) hoofddocent aan de Katholieke Universiteit van Leuven, is romancier, dichter, essayist en vertaler uit het Latijn, Grieks, Frans, Engels, Duits, Italiaans en Spaans. Hij ontving de Martinus Nijhoff Prijs voor vertaling (1996) en de Multatuli-prijs voor De Kameleon (2002). Laatste publicatie: Sappho, Lieder van Lesbos (Meulenhoff).
Adres: P. Daensstraat 12, 3010 Kessel-Lo, België.

Frans Denissen (1947) is auteur en literair vertaler uit het Italiaans en het Frans. Hij vertaalde onder meer werk van Giovanni Boccaccio, Niccolò Machiavelli, Carlo Emilio Gadda, Eugenio Montale, Cesare Pavese en Leonardo Sciascia. Dit jaar verschijnt bij Bert Bakker zijn biografische roman *Claretta en Ben*.
Adres: Augustijnenstraat 43, B-2800 Mechelen, België.
E-mail: frans.denissen@telenet.be

Robert de Does heeft meegewerkt aan verscheidene bundels voor uitgever Lannoo (o.a. sonnetten van Petrarca), aan de *Spiegel van de Franse poëzie* van Meulenhoff, en aan het tijdschrift *De tweede ronde*. Hij heeft bij Athenaeum uitgegeven: Maurice Scève, *Délie* en *Van liefde en van dood*, *Dichters van de Franse renaissance* en ook: Léon Bloy, *Huilen met de wolven in het bos* (een keuze uit *Exégèse des lieux communs*).

Jan van der Haar (1960) is vertaler, van klassieke auteurs als Franco Sacchetti, Elsa Morante, Curzio Malaparte, en van hedendaagse als Luther Blissett, Niccolò Ammaniti, Monaldi & Sorti. Uit het Afrikaans vertaalde

hij onlangs met Robert Dorsman de jongste dichtbundel van Antjie Krog, *Lijkreet*.
Adres: Springweg 38, 3511 VS Utrecht.
E-mail: javdhaar@hetnet.nl

Paul van Heck is hoofddocent Italiaanse letterkunde aan de Universiteit Leiden. Hij publiceert regelmatig over klassieke Italiaanse literatuur en vertaalt ook klassieke werken: een vertaling van Machiavelli's *Discorsi* verscheen in 1997, en een vertaling van Machiavelli's *Il Principe* verschijnt binnenkort bij Ambo-Anthos.
Adres: Universiteit Leiden, Opleiding Italiaans, Van Wijkplaats 3, 2311 BX Leiden.
E-mail: heck@euronet.nl

Monique Jacqumain doceerde vijfendertig jaar Italiaans aan het Hoger Instituut voor Vertalers en Tolken van Antwerpen. Ze vertaalde werken van Marnix Gijsen en Willem Elsschot in het Italiaans, Lodovico Guicciardini's *Descrittione di tutti i Paesi Bassi* in het Nederlands. Zij publiceerde twee handboeken Italiaans voor gevorderde studenten, en verder studies over vertaalkunde en over Italiaanse taal- en letterkunde. Sinds zij met pensioen is schrijft zij voornamelijk in tijdschriften van de Sorbonne Nouvelle-Université de Paris 3, en van de Accademia della Crusca.
Adres: Jan Moorkensstraat 17 bus 4, 2600 Berchem, België.
E-mail: jacqumainmonique@skynet.be

Monica Jansen is verbonden aan de opleiding Italiaans aan de Universiteit Utrecht en de Universiteit Antwerpen. Zij promoveerde in 1999 op het proefschrift *Il dibattito sul postmoderno. In bilico tra dialettica e ambiguità* dat in 2002 werd uitgegeven door Cesati. Ze publiceert regelmatig over Italiaanse hedendaagse literatuur.
Adres: Universiteit Utrecht, IVT, Kromme Nieuwegracht 29, 3512 HD Utrecht.
E-mail: monica.jansen@let.uu.nl

Franco Musarra (1940) è professore ordinario di Letteratura Italiana presso l'Università Cattolica di Lovanio (KU Leuven). Si occupa di letteratura rinascimentale, dell'Ottocento e del Novecento. Tra le sue pubblicazioni ricordiamo i volumi: *Impegno ed astrazione nell'opera di Ugo Betti* (1974), *Risillabare Ungaretti* (1992), *Scrittura della memoria, memoria della scrittura. L'opera narrativa di G. Bonaviri* (1999). Ha organizzato vari Convegni tra gli altri, quelli su Leopardi, Pirandello, Tomasi di Lampedusa, Quasimodo, pubblicandone gli atti dagli editori Bulzoni di Roma e Franco Cesati di Firenze.
Indirizzo: Lobergenbos 16, B-3010 Kessel-Lo, België.
E-mail: Franco.Musarra@arts.kuleuven.ac.be

Laura Rietveld studeerde Klassieke Talen en Italiaans aan de Universiteit van Amsterdam. Op dit moment werkt zij aan dezelfde universiteit aan een proefschrift over de mythe van Orpheus in de Italiaanse literatuur, beeldende kunst en muziek van Dante tot Monteverdi (1300-1607).
Adres: Universiteit van Amsterdam, Italiaanse Letterkunde, Spuistraat 210, 1012 VT Amsterdam.
E-mail: L.C.J.Rietveld@uva.nl

Bert Roest (1965) studeerde geschiedenis en mediaevistiek in Groningen en Toronto. Na zijn promotie (1996) vervulde hij tijdelijke docentschappen in Nederland, Italië en de VS. Hij publiceerde ondermeer een vertaling van Vico's *De nostri temporis studiorum ratione* en drie monografieën over middeleeuwse historiografie en het intellectuele leven binnen de bedelorden.
E-mail: bertroest@yahoo.co.uk

Dennis Smit (1984) reisde na het VWO een jaar over de wereld en is nu derdejaars student Italiaanse taal en cultuur aan de Universiteit Utrecht. Daarnaast is hij werkzaam als docent Italiaans bij Dante Alighieri en is hij studentassistent bij Vertaalwetenschap. Ook is hij een van de oprichters van de studievereniging van de opleiding Italiaans, TricoLOra.
Adres: Turkooislaan 128, 3523 GP Utrecht.
E-mail: dennissmit84@gmail.com

Reinier Speelman (1957) is UD aan de Universiteit Utrecht en gespecialiseerd in Renaissance-studies, judaica en vertalen. Zelf vertaalde hij onder andere gedichten van Foscolo en Primo Levi, van wie hij ook verhalen en essays in vertaling publiceerde, en verzorgde hij bloemlezingen van hedendaagse Italiaanse verhalen. Momenteel werkt hij aan een boek over joods-Italiaanse schrijvers.
Adres: Kerkstraat 16, 8356 DP Blokzijl.
E-mail: reinier.speelman@let.uu.nl

Jace van de Ven (1949) studeerde rechten, ging in de journalistiek (*Brabants Dagblad*) en schreef nooit meer over juridische zaken, wel veel over kunst en in Brabant is hij een veel gelezen columnist. Tussen 2003 en 2005 was hij de eerste stadsdichter van Tilburg.
Adres: Noordstraat 79B, 5038 EG Tilburg.
E-mail: column.pseudoloog@brabantsdagblad.nl

Peter Verstegen (1938) is actief als vertaler sinds 1963; in 1973 won hij de Nijhoffprijs voor Nabokovs *Bleek vuur*. In 1980 richtte hij samen met Marko Fondse *De Tweede Ronde* op, waarvan hij nog steeds redacteur is. Tot zijn voornaamste vertalingen uit het Italiaans behoort Dante's *De goddelijke komedie* (samen met Ike Cialona). Verstegen werkt momenteel aan een integrale vertaling van Petrarca's *Canzoniere*.
Adres: Leidsegracht 35, 1017 NB Amsterdam.
E-mail: e.p.verstegen@hetnet.nl

Inge Werner (1973) studeerde Kunstgeschiedenis en Italiaans. Zij schrijft een proefschrift over de zestiende-eeuwse Florentijnse dichter Antonfrancesco Grazzini (detto il Lasca) aan de Universiteit Utrecht.
Adres: Universiteit Utrecht, OGC, Muntstraat 2a, 3512 EV, Utrecht.
E-mail: inge.werner@let.uu.nl

INCONTRI

Rivista europea di studi italiani / Anno 21 · 2006 · fascicolo 1

Diretta da: Monica Jansen
Redattore ospite: Minne G. de Boer
Redatta da: Philip Bossier, Sabrina Corbellini, Linda Pennings, Asker Pelgrom, Kees van der Ploeg, Laura Rietveld, Catrien Santing, Rolien Scheffer
Segretaria di redazione: Inge Werner
Redazione: Postbus 3393, 1001 AD Amsterdam

I membri del *Werkgroep Italië-Studies* sono pregati di mandare cambiamenti d'indirizzo e altra corrispondenza riguardante il *Werkgroep* al seguente indirizzo:
Werkgroep Italië-Studies, Postbus 3393, 1001 AD Amsterdam

Amministrazione: APA-Holland University Press (Amsterdam & Maarssen).
La rivista è redatta in collaborazione con il 'Werkgroep Italië-Studies' (Amsterdam), l'Istituto Olandese (Roma), l'Istituto Interuniversitario Olandese di Storia dell'Arte (Firenze) e con l'appoggio dell'Istituto Italiano di Cultura per i Paesi Bassi (Amsterdam) e dei comitati olandesi della Società 'Dante Alighieri'.

Consiglio di redazione: Raffaele Belvederi (Genova), Anton Boschloo (Leiden), Hans Bots (Nijmegen), Roberto Crespo (Leiden), Rob Erenstein (Amsterdam), Robert Feenstra (Leiden), Maria Galeotti Lilli (Amsterdam), Walter Geerts (Antwerpen), Eco Haitsma Mulier (Amsterdam), Martin de Jong (Namur), Peter van Kessel (Amsterdam), Bert Meijer (Firenze), Pieter de Meijer (Amsterdam), Henk Meter (Roma), Franco Musarra (Leuven), Henk van Os (Amsterdam), Laura Schram-Pighi (Verona), Cok van der Voort (Benschop)

ISSN 0169-3379

Indirizzo della casa editrice:
Holland University Press
Postbus 806, NL-1000 AV Amsterdam, Olanda
Tel. +31.[0]20 626 55 44
Fax +31.[0]20 528 52 98
www.apa-publishers.com
e-mail: info@apa-publishers.com
CCP Olanda 101 350
IBAN: NL83 PSTB 0000 1013 50 / BIC: PSTBNL21

© 2006 Holland University Press bv, Utrecht
All rights reserved. No part of this publication may be adapted, copied, recorded, reproduced, translated or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical or otherwise, including microfilm, photocopy, print, storage in a retrieval system without permission in writing from the publisher. Printed in the Netherlands.