

Een genoeglijk avontuur De Italiaanse vertalingen van ‘Enrico’ Conscience (1846-1967)

Roberto Dagnino, Université de Paris 4-Sorbonne

Samenvatting

Deze bijdrage heeft een dubbel doel: 1) een lijst van alle Italiaanse Conscience-uitgaven opstellen; 2) nagaan welke positie Conscience innam binnen het Italiaanse polysysteem. Met dit doel wordt er een institutionele geschiedenis geschetst waarin uitgevers, reeksen, beoogd publiek en vertalers centraal staan, waar nodig met referenties naar tekstuele elementen en vertaalelementen. De eerste vertalers, de letterkundigen Tommaso Gar (1846) en Nicola Negrelli (1854), profileerden zich als ‘cultuurbemiddelaars’. Ze toonden interesse voor de culturele achtergrond van de verhalen en probeerden tegelijkertijd Conscience in te zetten in de Italiaanse literaire debatten. Vanaf de jaren 1860 werden van Conscience vooral de historische en rurale zedentaferelen populair, onder meer bij uitgever Sonzogno. Rond 1900 werd Conscience bijna volledig toegeëigend door katholieke uitgevers. Er werd gemikt op een arbeiders- en volkspubliek met een groeiende aandacht voor vrouwen (vrouwelijke lezers, vrouwelijke vertalers). Conscience werd ingezet in de strijd om de vrouw als zedelijke bescherming van gezin en kinderen. Vanaf het interbellum groeide de aandacht voor de jeugd en soms specifiek voor ‘jongedames’, met relevante verschuivingen in paratekstuele elementen (titelwijzigingen, omslagafbeeldingen). Na WOII veranderde ook het vertalersprofiel. Een van de laatste vertalingen werd verzorgd door jeugdschrijver Giuseppe Rigotti, teken van groeiende aandacht voor esthetische kwaliteit en voor een autonoom jeugdpubliek. Er zijn 59 uitgaven van Conscience opgespoord (1846-1967), meestal vertalingen uit het Frans of het Duits. Soms werd Conscience expliciet als ‘Franse schrijver’ voorgesteld. In het Italiaanse polysysteem is er dan ook nooit sprake geweest van canonisering.

Abstract

This contribution aims at 1) providing a list of all Italian editions of Conscience’s works and 2) analysing Conscience’s position within the Italian polysystem. To this end, the article provides an institutional history with special attention to publishers, book series,

E-mail
roberto.dagnino@
gmail.com

targeted public and translators, where necessary with references to textual and translating features. The first translators, writers Tommaso Gar (1846) en Nicola Negrelli (1854), saw themselves as ‘mediators between cultures’. They showed interest for the stories’ cultural background while linking Conscience to the Italian literary debates. From the 1860s onwards, Conscience’s historical-rural novels, usually containing a clear moral message, became more successful, e.g. in Sonzogno’s editions. Around 1900 Catholic publishers virtually monopolized Conscience, aiming at a broad popular public but with growing attention for women (female public, female translator). Conscience became a weapon in the struggle for the woman as a moral bastion within the family and for children’s education. In the 1930s the focus increasingly shifted to a young public and sometimes specifically to ‘young ladies’, with significant changes in paratextual elements (titles, cover images). After WWII the translator’s profile evolved as well. One of the last translations was provided by a children’s writer, Giuseppe Rigotti, a choice reflecting a desire for aesthetic quality and a growing perception of youngsters as an autonomous target. In total, 59 editions have been found (1846-1967). Most texts were translated from French or German. Conscience was sometimes explicitly presented as a ‘French writer’. We can therefore conclude that Conscience never became an influential (canonised) author within the Italian polysystem.

1. INLEIDING EN PROBLEEMSTELLING

In zijn bijna honderd jaar geleden verschenen repertorium van vertalingen van Vlaamse literatuur vermeldt Prosper Arents een dertigtal uitgaven van Conscience’s werken die vanaf de jaren 1840 in Italië werden uitgebracht (Arents, 1931, p. 61-64). Grosso modo dezelfde titels komt men in *CLIO* tegen, het repertorium van negentiende-eeuwse Italiaanse boekenuitgaven (CLIO, 1997). Maar wie ‘Hendrik Conscience’ in de landelijke OPAC/SBN-catalogus opzoekt, ziet dat hij ook in de twintigste eeuw een geliefde auteur is geweest, met een ruim twintigtal uitgaven (OPAC, 2013). Gelukkig zijn de meeste vertalingen nog beschikbaar in bibliotheken of in het antiquairscircuit, hetgeen een schat aan informatie oplevert die nog nauwelijks onderzocht is. Er is dan ook een systematiseringsstrategie nodig die een opsomming van de beschikbare gegevens combineert met de ontrafeling van de rode draad achter het Italiaanse ‘avontuur’ van Hendrik, of beter, zoals hij vaker werd herdoopt, *Enrico* Conscience.

Doel van deze bijdrage is uitgerekend een aantal gegevens te destilleren om de lijst vertalingen uit te breiden en tevens het ‘verhaal’ achter deze uitgaven

te schetsen. Dit doel kan het beste worden bereikt door middel van een historische beschrijving die, volgens de polysysteemtheorie van Even-Zohar, de vraag naar de positie van Conscience in het Italiaanse polysysteem moet beantwoorden. Even-Zohar betoogt dat literatuur in vertaling tot een secundair circuit behoort. Het zijn vooral de primaire teksten van de literatuur van eigen bodem die bepalend zijn voor de keuze van te vertalen werken en voor de debatten die een nationaal literair circuit ontvankelijk maken voor buitenlandse invloeden. Hierdoor schrijft Even-Zohar vertaalde literatuur een ondergeschikte positie en tevens een conservatieve invloed toe: buitenlandse werken worden binnen het ontvangende polysysteem doorgaans ingezet ter bevestiging van de heersende literaire smaak. Toch kunnen sommige auteurs ook in andere polysystemen de status van invloedrijke klassieken verwerven en als zodanig *gecanoniseerd* worden (Even-Zohar, 1990, p. 46-52). Hierbij kunnen we bijvoorbeeld denken aan statusverhoging door toedoen van cultuurbemiddelaren, onder meer via vertalingen. Is dit ook met Enrico Conscience het geval geweest? Wat is het institutionele kader van dit proces geweest? Oftewel, welke uitgevers, vertalers en literaire circuits hebben daarin een rol gespeeld en heeft dit tot canonisering geleid?

De ideologisch-literaire context waarin uitgevers en vertalers opereerden zal in dit kader centraal staan, althans voor zover beschikbare gegevens het toelaten hypotheses of conclusies te formuleren. Wel zal deze institutionele aanpak waar nodig geïntegreerd worden met een wat nauwkeurigere blik op enkele geselecteerde vertalingen: de negen uitgaven van *De arme edelman* – Conscience's meest uitgegeven werk in Italië – en de vertalingen rechtstreeks uit het Nederlands. De aandacht voor de teksten mondt hier voorlopig niet uit in een gedetailleerde vertaalanalyse. Ik heb de prioriteit gegeven aan de opsporing en systematisering van de beschikbare gegevens. Verwijzingen naar tekstuele elementen hebben vooral als doel om tot nieuwe vragen te leiden, die als wegwijzer kunnen dienen voor verder onderzoek. Ik richt me dan ook voornamelijk op ingrijpende, in het oog springende tekstwijzigingen en op de vertaling van enkele *realia*. Maar eveneens op paratekstuele elementen – onder meer omslag, afbeeldingen, titel, auteursnaam – en dit vanwege hun specifieke, dubbele functie. Ze zijn er namelijk om het boek te presenteren en te promoten, maar ook om de verwachtingen van de lezer op te wekken en daardoor ook meteen de interpretatie van het verhaal in een bepaalde richting te sturen (Genette, 1987, p. 7-20). Al deze elementen zullen het mogelijk maken verdere beschouwingen te formuleren over 'onuitgesproken' aspecten van een aantal Italiaanse Conscience-uitgaven.

2. DE 'ERUDIETE' VERTALINGEN VAN GAR (1846) EN NEGRELLI (1854)

In de kritische Lannoo-uitgave van *De Leeuw van Vlaenderen* heeft Wauters eraan herinnerd dat het boek dat inmiddels als hét werk van Conscience geldt, in het begin slechts een beperkt publiekssucces kreeg. Het waren andere verhalen van de jonge auteur die hem in eerste instantie internationale bekendheid verschaften en al snel in het Duits en Engels werden vertaald (Wauters, 2002, p. 397-398). Eenzelfde inzicht is op de Italiaanse boekenmarkt van toepassing. Ook Italiaanse lezers werden voor het eerst met Conscience in contact gebracht door een vertaling van zijn drie Vlaamse schetsen uit 1843-1844: *Hoe men schilder wordt*, *Siska van Roosemael* en *Wat eene moeder lyden kan*.

In 1846 verscheen bij de Florentijnse Poligrafia Italiana een vertaling van deze drie novellen van de hand van Tommaso Gar, getiteld *Vita domestica dei fiamminghi descritta in tre racconti* (Huiselijk leven van de Vlamingen in drie verhalen). Gar was een erudiete letterkundige, werkzaam als bibliothecaris en archivaris onder meer in Padua en Venetië en een voorstander van de Italiaanse eenwording. Hij was ook een kenner van de Duitse literatuur en bewonderaar van de Duitse jurist en liberale politicus Carl J.A. Mittermeier, aan wie *Vita domestica* is opgedragen (Conscience, 1846, p. 5; Allegri, 1999).

Het is dan ook allesbehalve vreemd dat Gar Conscience uit het Duits heeft vertaald. Hij geeft namelijk aan als brontekst de *Flämisches Stilleben in drei kleinen Erzählungen* te hebben gebruikt, die Melchior von Diepenbrock in 1844 had vertaald. Het notenapparaat van Von Diepenbrock is gedeeltelijk overgenomen, weliswaar met aanpassingen voor Italiaanse lezers, terwijl de Italiaanse uitgave, in tegenstelling tot de Duitse, geen afbeeldingen bevat. De drie stillevens mochten in elk geval volgens Gar bij het Italiaanse publiek niet onbekend blijven 'vanwege hun morele doel, de waarachtigheid van de personages en gebeurtenissen en het universele karakter van elke regel.'¹ Zedelijk, waarachtig en herkenbaar, dit waren de kenmerken die Gar het meest apprecieerde in Consciences werken, overigens in lijn met de toen heersende waarden binnen het Italiaanse polysysteem. Dezelfde idealen bezielde namelijk ook Alessandro Manzoni, die zijn nationaal-historische roman *De verloofden* (laatste bewerking uit 1840) 'vero', 'interessante' en 'utile' had

¹ 'pel loro fine morale, per la verità delle persone e delle cose rappresentate, e finalmente pel carattere di universalità che in tutta la sostanza loro dimostrano' (Conscience, 1846, p. 7).

willen maken: waarachtig, belangwekkend, ook voor een publiek van niet-letterkundigen, en nuttig vanuit politiek en zedelijk oogpunt (Baldi, 1993, p. 476).

Maar Consciences verhalen vertoonden ook een vermeldenswaardig tekort: ‘de auteur van deze Verhalen is een Vlaming en als zodanig hekelte hij (mogelijk met al teveel strengheid) de hedendaagse Franse zeden en inzonderheid de onvolledigheid of de schadelijke invloed van Franse onderwijsinstellingen’.² Voor het Italiaanse lezerspubliek, dat cultureel gezien geenszins Fransvijandig was, kon dat te sterk in de oren klinken. Maar Conscience was ook nog ‘zo jong’³, en dus begrijpelijkerwijs wat onstuimig. Gar gunde hem dan ook het voordeel van de twijfel en probeerde uit de anti-Franse toon alsnog een les te trekken. ‘Net als andere volkeren in een gelijkaardige politieke positie, wijden Vlamingen zich tot de bestudering van hun geschiedenis en hun taal en daardoor tot hun nationale heropleving’.⁴ De Italianen konden Consciences ongeduld dan ook goed begrijpen: ‘Wij Italianen zullen de overdrijving daarom niet afkeuren van zo een edele neiging’,⁵ des te meer aangezien de schrijver ‘in zijn vaderland al beroemd is door zijn prachtige historische romans en verhalen, die de nationale letterkunde hebben verrijkt en de nationale zaak hebben bevorderd en waarvan vele in Duitsland in vertaling zijn verschenen of thans vertaald worden’.⁶

De bijdrage van de letterkunde aan de ontwakning van ‘onderdrukte’ nationaliteiten wordt prominent onder de aandacht gebracht, en hierdoor kon Conscience ook Italiaanse schrijvers de weg wijzen. Er zat hier duidelijk potentieel in dat tot een goede verspreiding van Conscience in Italië kon leiden, hoewel dan voornamelijk als bijdrage tot de in het primaire circuit heersende debatten. Bovendien straalt de ‘waarschuwing aan de lezer’⁷ een zekere onderdanigheid tegenover de Duitse cultuur uit. Men krijgt al gauw de indruk dat Conscience

² ‘L’autore di questi Racconti è un Fiammingo, e, come tale, sferza (forse con troppo rigore) gli odierni costumi francesi, e specialmente lo stato imperfetto o cattivo degl’istituti francesi di educazione’ (ibid., p. 8).

³ ‘giovin com’è’ (ibid.).

⁴ ‘I Fiamminghi attendono, come altri popoli posti nella stessa condizione politica, a ravvivare collo studio della storia e della lingua loro il sentimento della propria nazionalità [...]’ (ibid.).

⁵ ‘Noi Italiani non vorremo per questo farci severi riprensori della esagerazione di quella nobil tendenza’ (ibid.).

⁶ ‘è già divenuto famoso nel suo paese, per aver arricchita la propria letteratura e giovata la causa nazionale con bellissimi romanzi e racconti storici, parecchi dei quali vennero tradotti o si stanno traducendo in Germania’ (ibid.).

⁷ ‘avvertimento a chi legge’ (ibid., 7).

minder om zijn literaire kwaliteiten gewaardeerd moest worden dan omdat hij het zo ver had geschopt in de door de vertaler sterk bewonderde Duitse gebieden. Een zeker ‘minderwaardigheidscomplex’ tegenover het buitenland hoeft in het negentiende-eeuwse Italiaanse polysysteem niet te verwonderen. Het was ongetwijfeld een van de kenmerken van de Italiaanse Romantiek, waarvan de vertegenwoordigers zich als doel hadden gesteld de Italiaanse cultuur te moderniseren door haar in contact te brengen met de eigentijdse literatuur uit de omringende taalgebieden (Bschleipfer & Schwarze, 2011, p. 1954). Volgens Even-Zohar is de aandacht voor literaire producten uit het buitenland het sterkst in polysystemen die zich in een zwakke of perifere positie of op een keerpunt in hun geschiedenis bevinden (Even-Zohar, 1990, p. 47) en het is zeker zo dat veel Italiaanse intellectuelen uit de Romantiek – onder meer, de groep rond het Milanese blad *Il Conciliatore* – toch wel een gevoel van verstarring en marginalisering beleefden. Juist onder invloed van de Europese Romantiek verwierpen ze de classicistische traditie van de voorafgaande generaties die ze als de bron van de Italiaanse culturele achterstand beschouwden (Baldi, 1993, p. 166).

Acht jaar later, in 1854, bracht Nicola Negrelli bij de Münchense uitgever G. Franz maar liefst drie boekdelen uit, met de vertaling van in totaal negen verhalen van Conscience. Negrelli, abt, en als docent verbonden aan de Academie voor Oosterse Talen in Wenen, was zelf ook goed vertrouwd met de Duits-talige cultuur. Van zijn hand zijn nu vooral vertalingen uit het Duits te vinden, waaronder die van een novelle van de Duits-Zwitserse auteur Heinrich Zschokke die als aanhangsel bij Gars *Vita domestica* was verschenen. Het is overigens aannemelijk dat de twee mannen elkaar toen al een tijd lang kenden. Beiden figureren namelijk als medewerkers van het Italiaanstalige blad *Rivista viennese*, dat eind jaren 1830 in Wenen werd uitgegeven (Allegrì, 1999). De *Rivista Contemporanea* van 1857 signaleerde instemmend Negrelli’s vertaling en vermeldde ook dat de vertaler, vermoedelijk in tegenstelling tot Gar, een ‘verstaander van de taal van de schrijver’ was.⁸ Door een vluchtige blik in het boek wordt het beeld van Negrelli als cultuurbemiddelaar al gauw bevestigd, met een uitgesproken interesse voor de geschiedenis en de taal van de Nederlanden. Zo heeft hij in *L’anno portentoso (1566) – In ’t Wonderjaer (1566)* – het woord *geus* consequent vertaald in ‘*gheuso*’ en er een korte historische voetnoot aan toegevoegd, met een inleiding tot dit begrip en een verwijzing, voor wie verdere informatie wenste, naar de *Storia de’ Paesi Bassi* van

⁸ ‘intendente dell’idioma dell’autore’ (A.C. 1857, 127).

Nicolaas G. van Kampen (Conscience, 1854, p. 4-5). Men kan dus met een grote mate van zekerheid concluderen dat de vertaling uit 1854 inderdaad de eerste is geweest die rechtstreeks uit het Nederlands werd verricht, hoewel Negrelli mogelijk ook de Duitse tekst ‘als toetsteen’ bij de hand hield.

Negrelli was verder ook persoonlijk bevriend met Conscience, aldus de *Rivista Contemporanea*. Dat dit zo was, werd door Negrelli graag bevestigd. Niet alleen droeg hij zijn vertaling aan de auteur op, het eerste boekdeel opende ook met een brief aan Conscience waarin Negrelli zijn kennismaking met de schrijver op 25 juni 1853 tijdens een bezoek aan Antwerpen memoreerde. Sagner vermeldt in haar onderzoek naar de Spaanse Conscience-receptie dat de naam Negrelli wel eens opduikt in de correspondentie Conscience-Von Diepenbrock en dat de twee mannen Negrelli kenden (Sagner, 2005, p. 43-44).⁹ Het lijkt dus aannemelijk dat Von Diepenbrock de *lien* is geweest tussen de auteur en zijn Italiaanse vertaler, hoewel het gissen blijft naar het hoe en wanneer van hun eerste contact. Negrelli’s ‘zeer grote hoogachting’¹⁰ was in elk geval gebaseerd op dezelfde behoefte aan buitenlandse modellen die bij Gars vertaling reeds is geconstateerd. ‘Met uw geschriften uw vaderland versieren en verbeteren’, dit waren namelijk de verdiensten van Conscience waar Italiaanse schrijvers zich aan mochten spiegelen.¹¹

3. ONDERHOUDENDE VERHALEN VOOR ALLEN

3.1. CONSCIENCE IN HET FONDS VAN SONZOGNO (1869-1884)

Negrelli’s werk is ook interessant doordat het voor een deel om unieke vertalingen gaat. Verhalen als ‘Quinten Metsys’ of ‘De grootmoeder’ zijn voor zover bekend nooit meer heruitgegeven of vertaald. In plaats daarvan kregen andere werken van Conscience een kans op de Italiaanse markt. Vanaf eind jaren 1860 nestelde de naam van Conscience zich in de catalogus van grotere uitgevers. In 1869 verscheen in Milaan bij Sonzogno *Il gentiluomo povero* – de tweede vertaling van *De arme edelman*, na een eerste overzetting in 1855

⁹ Zie ook Conscience aan Diepenbrock, 30 mei 1847. In Letterenhuis, au.:5609/D4372. Hieruit blijkt dat Diepenbrock in 1847 via Negrelli een exemplaar van *Gars Vita domestica* ontving. Met dank aan Diane ’s Heeren (Letterenhuis) voor haar vriendelijke medewerking.

¹⁰ ‘stima [...] grandissima’ (ibid., p. 5).

¹¹ ‘Illustrare co’ vostri scritti e [...] migliorare la patria vostra’ (ibid., p. 6).

bij een Napolitaanse drukker. Wederom in 1869 gaf Sonzogno ook *Il demone del giuoco* (Simon Turchi) uit. Beide boeken moeten een zeker publiekssucces hebben gekend, aangezien ze een aantal jaren later werden heruitgegeven. *Il gentiluomo povero* kreeg in 1878 een herdruk en *Il demone del giuoco* zelfs twee, in 1876 en in 1889. In 1884 deden nog twee van Conscience's werken hun intrede in de catalogus van Sonzogno, *L'anno portentoso: racconto fiammingo*, vertaling van *In 't Wonderjaer (1566)*, en een bundel novellen, *Racconti fiamminghi*, die in het archief van de uitgeverij wel wordt genoemd maar helaas nergens meer beschikbaar blijkt.¹²

Maar de herdruk van sommige werken van Conscience in de jaren 1860 is eveneens een afspiegeling van de evolutie van Sonzogno van een drukkerij tot een dynamisch, commercieel bedrijf dat grote oplagen leverde en niet afkerig was van agressieve marketingstrategieën (Valisa 2011, p. 92). Met de Italiaanse eenheid was niet alleen het publiek groter geworden maar had de hele (noordelijke) industrie een sterke *boost* gekregen. Dit resulteerde in het ontstaan van een nieuw publiek, bestaande uit arbeiders en kleinburgerlijke lezers, dat voor uitgevers in feite braakliggend terrein was: 'The Unknown Public' had de Engelse schrijver Wilkie Collins dit publiek licht denigrerend genoemd (Lyons, 1998, p. 373). Sonzogno speelde hier succesvol op in en verzorgde volksuitgaven, in herkenbare reeksen en met een toegankelijke prijs, die een mix van onderhoudende en moralistisch-patriottische verhaalelementen bevatten en voor een breed volkspubliek geschikt werden geacht (Valisa, 2011, p. 92; Cadini & Vignini, 2012, p. 24, 27-29). De biografische schets die *L'anno portentoso (1566)* uit 1884 voorafgaat, de enige Sonzogno-uitgave met een inleidende tekst, geeft een staaltje van deze tendensen: 'De wereldburger Conscience heeft als doel gehad de deugd verkieselijk en begeerlijk te maken en de ondeugd zonder aarzeling te bestrijden; hij was zich ervan bewust dat hij zodoende niet alleen zijn geweten als schrijver trouw zou blijven maar ook zijn vaderland bewonderenswaardig zou dienen daar Vrijheid en slechte zeden nooit gepaard kunnen gaan!'¹³

¹² Zie file 'Archivio_titoli_Sonzogno.xls' In: Progetto Sonzogno, <http://www.progettosonzogno.org/bibliotecastorica-catalogo> [16 april 2013]. Het Sonzogno-archief is in 1943 bijna volledig verwoest geraakt tijdens een bombardement. Het blad *Il Secolo* is momenteel voorwerp van digitalisering. Na afronding zullen mogelijk ook over Conscience meer gegevens aan het licht komen. Met dank aan Silvia Valisa voor de verschaft informatie.

¹³ 'Conscience, cittadino dell'umanità, [...] ebbe sempre in pensiero di far cara e desiderata la virtù, e di combattere a tutta possa il vizio [...], non ignorando che nel servire così alla sua coscienza di scrittore serviva ad un tempo mirabilmente alla sua patria, ben sapendo che Libertà mal costume non sposa [...]' (Conscience, 1884, p. 6).

Sonzogno bracht ongetwijfeld ook innovatieve producten uit, zoals populair-wetenschappelijke inleidingen tot bekende denkers en filosofen (Garin, 1991, p. 33-34). De uitgever zag het volksverheffende ideaal dus niet over het hoofd, maar wist als geen ander ook de ‘buik’ van het nieuwe publiek aan te spreken. De focus lag dan ook meestal op de publicatie van onderhoudende romans – Dumas en Sue als eersten – waarin de literaire kwaliteit dikwijls ondergeschikt was aan de stereotypering van vormen en verhalen van romantisch-historische signatuur (Chemello, 1997, p. 168; Ragone, 1999, p. 43, 47-49). Ook zedenromans, met duidelijke tegenstellingen tussen ‘goeden’ en ‘slechteriken’ en dikwijls ingebed in een historische en/of rurale *setting*, zoals ook bij Conscience niet zelden het geval was, groeiden uit tot keurmerk van Sonzogno, van wie de volksuitgaven zich meestal door een sterk paternalistische houding en een niet al te kritische toon tegenover de bestaande sociale verhoudingen kenmerkten (Cadioli & Vigni, 2012, p. 29).

De culturele operatie van een commerciële uitgever als Sonzogno verschilde evident diep van de motivatie en de waarden die de letterkundigen Gar en Negrelli hadden beziel. Eén aspect bleef echter onveranderd, namelijk de overtuiging dat een forse inbreng uit het buitenland onontkoombaar was om de Italiaanse cultuur mee te laten draaien in het Europese circuit. Sonzogno stelde dan ook een robuust fonds vertaalde auteurs samen, waarin de Fransen een prominente positie innamen (Valisa, 2011, p. 98; Cadioli & Vigni, 2012, p. 29-30). De focus op de import van Franse auteurs drukte zijn stempel zichtbaar op de organisatie van het bedrijf. Zo verkreeg Sonzogno vanaf de jaren 1860 het monopolie voor Italië op de werken van de leden van de Parijse *Société des Gens de Lettres* (Valisa, 2011, p. 98). Ongeveer in dezelfde periode opende de uitgeverij een filiaal in de Rue de Richelieu 106 in Parijs, hoogstwaarschijnlijk met de intentie om de Franse markt in de gaten te houden om er de commercieel meest succesvolle producten uit te pikken en naar Italië door te spelen. Ook de negentiende-eeuwse uitgavevorm bij uitstek van veel volksromans, het *feuilleton*, werd door Sonzogno gretig omarmd. Alvorens op de boekenmarkt te komen, verschenen de meeste romans als aanhangsel, als *romanzo d'appendice* bij de vele dag- en weekbladen waarmee deze uitgever een zo breed mogelijk publiek probeerde te bereiken (Valisa, 2011, p. 96). Gelet op het betrekkelijk grote aantal bladen dat Sonzogno door de jaren heen op de markt bracht, zal een zoektocht naar vertalingen van en verwijzingen naar Conscience in deze periodieken het onderwerp moeten worden van een apart onderzoek. Het gebruik van afbeeldingen – ‘de tv van de negentiende eeuw’ (Cadioli & Vigni, 2012, p. 29) –, de distributie van de



Fig. 1: *De arme edelman* bij Dujardin (1851)
Erfgoedbibl. Conscience, Antwerpen, sign. 523990 [S4-115 c]

IL GENTILUOMO POVERO

DI

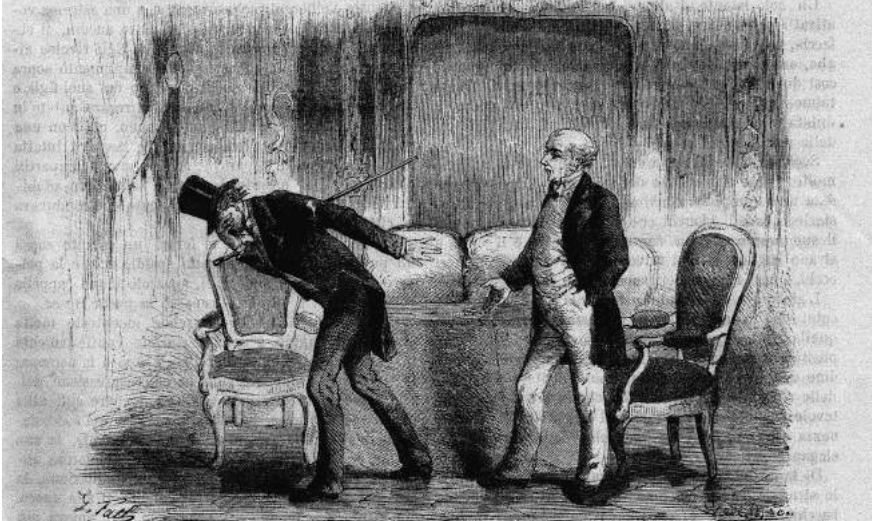
ENRICO CONSCIENCE

I.

Verso la fine del mese di luglio 1842, una carrozza scoperta correva sopra uno dei tre stradoni che dalle frontiere olandesi conducono ad Anversa. Sebbene co-

ma le vestigia di una inargentatura tuttora visibile nel vano degli ornamenti, attestavano un'antica opulenza grandemente scemata, per non dire totalmente scomparsa.

Codesto equipaggio era tirato da un grosso e robusto cavallo dal passo breve e pesante, al cui aspetto



desta carrozza fosse stata ripulita con evidente cura, pure in essa tutto dava a divedere una certa miseria. La cassa, mal ridotta da un lungo uso, crollava sotto gli sbalzi; piegava da una parte e dall'altra sopra i cignoni e strideva, a guisa di scheletro, nei suoi consunti mozzi. Il mantice, per metà rialzato, risplendeva al sole, mercè l'olio con cui era impiastro; ma codesto effimero splendore non riusciva a dissimulare gli strappi e le numerose crepe che ne solcavano il cuoio. La maniglia delle portiere e le altre parti di ottone erano, a dire il vero, accuratamente forbite,

un intelligente avrebbe di leggieri indovinato che esso era per il consueto adoperato a più faticosi lavori, e che era abituato a tirare il carro e a solcare la terra.

Sopra il sedile anteriore era seduto un giovine contadino dai diciassette ai diciotto anni; egli indossava una livrea; un nastro d'oro guarniva il di lui cappello, e alcuni bottoni di rame brillavano sopra il di lui abito; ma il cappello cadevagli fino sulle orecchie, ed il vestito era così largo che il giovine vi sguzzava dentro come in un sacco. Certamente quegli

Fig. 2: *De arme edelman bij Sonzogno* (1878)
Uit het boek in het bezit van de auteur.

tekst over twee kolommen per bladzijde en het gebruik van vellen dun papier met een breed formaat, zoals ze te constateren vallen in de boekuitgaven van *Il demone del giuoco* en *Il gentiluomo povero* die ik heb kunnen raadplegen, geven in elk geval aanleiding om te vermoeden dat ook Conscience door Sonzogno in eerste instantie als feuilletonschrijver werd gepresenteerd.

Het is hoe dan ook nagenoeg zeker dat Conscience via het Franse kanaal de aandacht van Sonzogno trok. Lambert heeft in zijn artikel over de Franse Multatuli- en Conscience-receptie duidelijk gemaakt dat de Vlaamse auteur in de tweede helft van de negentiende eeuw een groot verkoopsucces boekte als auteur van *littérature de consommation*, in het kielzog van de al genoemde Dumas en Sue, maar zonder enige merkbare langdurige invloed op het primaire circuit van de Franse literatuur (Lambert 1980, p. 80-82). Dit was precies het soort product dat ook Sonzogno in Italië invoerde (Chemello, 1997, p. 177). De Italiaanse titel van *Simon Turchi* is bovendien duidelijk gemodelleerd op de Franse vertaling *Le démon du jeu* (voor het eerst verschenen in 1855 en na 1860 herhaaldelijk herdrukt; zie Deprez, 1974, dl. 2, p. 239) en suggereert dus ook een import via de Franse markt. Dit neemt niet weg dat Sonzogno ook eigen herkenbare producten wilde leveren. In *Il gentiluomo povero* (1869/1876) gebeurde dit door de toevoeging van twaalf afbeeldingen, zonder overname van de vier illustraties van E. Dujardin die de Nederlandse uitgaven uit de jaren 1850 en 1860 versierden (Fig. 1, 2). De Franse, Duitse en Engelse uitgaven van *De arme edelman* van vóór 1869 namen deze laatste afbeeldingen over of bevatten eenvoudigweg geen illustraties. De Franse Lévy-uitgave uit 1885 blijkt daarentegen met de Sonzogno-afbeeldingen van twintig jaar eerder verrijkt, overigens net als de Nederlandstalige jubileumuitgave uit 1912. Hoewel dit punt meer vergelijkend onderzoek vergt, aan de hand ook van de Sonzogno-uitgaven van andere werken van Conscience, lijkt er wel eens sprake te zijn geweest van *wis-selwerking* tussen Sonzogno en andere Europese uitgevers, en niet exclusief van *overname* van buitenlandse producten.

3.2. DE TIPOGRAFIA BORTOLOTTI EN TWEE VERTALINGEN 'UIT HET NEDERLANDS' (1889)

Voor de meeste Conscience-vertalingen ontbreekt helaas elk gegeven over de gebruikte brontekst, maar in veel gevallen is het evident dat de aandacht voor de culturele achtergrond van de auteur op z'n minst zeer gering was. Niet zelden werd er bijvoorbeeld nonchalant omgegaan met sommige Vlaamse (of

Nederlandstalige) *realia* in de teksten, hoewel het niet duidelijk is of het om vertaal- of drukfouten gaat. Ik beperk me hier slechts tot de verwijzing naar Vondels *Lucifer* uit het tweede hoofdstuk van *De arme edelman*. De befaamde dichter en zijn meesterwerk moesten het wel eens ontgelden: een keer als ‘*Lucifero di Rondel*’ (1855) en vervolgens als ‘*Lucifero di Blondel*’ (1889, 1935). Een andere keer verdween de titel volledig: *Lucifer* werd er vervangen met een vrij algemene ‘*poema di Vondel*’, dichtstuk van Vondel. De Sonzogno-uitgaven uit de jaren 1860-1880 waren met andere woorden de uitkomst van een tendens die zich al in de tweede helft van de jaren 1850 had geopenbaard. De cultuurbemiddelende houding van Gar en Negrelli, die nog de behoefte hadden gevoeld om een aantal *realia* uit te leggen en de daarbij horende vertaalkeuzes in noten te verantwoorden, verdween al snel ten voordele van een overzettingswerk dat louter op het leveren van een genietbare tekst was gericht. Vertalingen van buitenlandse werken via andere talen, meestal uit het Frans, raakten in deze context wijd verspreid onder zowel grote als kleine uitgevers (Cadioli & Vigini, 2012, p. 62). Zo was *De arme edelman* van de katholieke Marietti, in 1871 verschenen met de titel *Leonora ossia la migliore delle figlie*, een vroeg voorbeeld van een uitgave waarvoor expliciet vermeld werd dat het om een vertaling uit het ‘*originale francese*’ ging. De Vlaamse achtergrond van de schrijver werd er gewoonweg verzwegen. Ook de Tipografia Editrice Lombarda gaf in 1877 in haar reeks ‘*Scelta di buoni romanzi stranieri*’ (Keuze uit goede buitenlandse romans) *Storia di due figli di operai* uit, de vertaling van *Bavo en Lieveken, geschiedenis van twee werkmanskinderen*. De oorspronkelijke ondertitel was in het Italiaans de titel geworden, een strategie waarin de Franse titel *Histoire de deux enfants d’ouvriers* (1868; zie Deprez, 1974, p. 243) naklonk.

De weinige afwijkingen van deze tendens verdienen dan ook meer aandacht. Na Negrelli’s werk kunnen hier *Nobiltà e miseria* (*De arme edelman*) en *Clara* (beide uit 1889) en later *Il castello del Wulfhof* (1932), vertaling van *De kwaal des tijds*, vermeld worden. Het zijn de enige vertalingen waarvoor expliciet wordt aangegeven dat ze uit het Vlaams werden verricht. In twee gevallen dient men echter bij een soortgelijke bewering een vraagteken te zetten. In *Nobiltà e miseria* en *Clara*, beide verschenen in 1889 bij de Milanese drukkerij Bortolotti, valt het een lezer al gauw op dat een aantal *realia*, voornamelijk straat- en plaatsnamen, waar ze niet veritaliaanst zijn, in het Duits worden vermeld. Zo worden de Rode Poort en de Borgerhoutsepoort, die door de heer ‘*Di Vlierbecke*’ worden doorreden, ‘*il Rothenthor*’ en ‘*il Bürgerholzerthor*’ genoemd, terwijl in de naam van de Gasthuisstraat uit *Houten Clara* sprake

is van een verhaspeling van Nederlands en Duits: ‘*Gasthuisstrasse*’. In voetnoten wordt verder in het kort verduidelijkt dat het om poorten en straten van Antwerpen gaat. Ook de Kempense Echelpoel, die in het tweede hoofdstuk van *De arme edelman* wordt genoemd, verandert in de uitgave uit 1889 in ‘*Egelteich*’ – ‘*il lago delle sanguisughe*’, aldus opnieuw een voetnoot. Een vertaling uit het Duits lijkt meteen de meest voor de hand liggende oplossing. ‘*Gasthuisstrasse*’ zou enige twijfel kunnen doen ontstaan, maar na een kijk in Müldeners vertaling uit 1850, die begin jaren 1880 heruitgegeven werd (Arents, 1931, p. 14, 17), blijkt al gauw dat de verhaspeling al door de Duitse vertaler gehanteerd was en naar alle waarschijnlijkheid door zijn Italiaanse evenknie overgenomen is (Conscience, 1850, p. 8). De bewering dat het boek een ‘*versione dal fiammingo*’ bevatte, komt hierdoor sterk in het gedrang.

3.3. EEN CONSCIENCE-VERTALING BIJ DE MILANESE UITGEVER TREVES (1904)

Interessant om te vermelden is ook *La statua di legno*, een nieuwe vertaling van *Houten Clara*, verschenen in Milaan bij Treves in 1904. Het is een opmerkelijke vertaling omdat Treves rond de eeuwwisseling als meer intellectuele uitgever dan Sonzogno gold. Grote namen als D’Annunzio en Verga publiceerden via deze uitgever, die dan ook vaak een ‘hogere’ publiek voor ogen had. Bovendien koesterde Treves een uitgesproken patriottisch-conservatief profiel. Mede hierdoor kwam de focus wat meer op Italiaanse auteurs te liggen (Tranfaglia & Vittoria, 2007, p. 81-84, 145-149). Zo speelde Treves rond de eeuwwisseling bijvoorbeeld een centrale rol in de (soms heftige) debatten over onderwijs, taal en dialect (Nacci, 2004). Het is evident dat vertaalde auteurs in het kader van deze debatten binnen het primaire circuit van het Italiaanse polysysteem eventueel slechts een tweederangsrol konden spelen.

Maar op de keper beschouwd verschilde de catalogus van Treves in wezen niet erg veel van die van Sonzogno. Het profiel dat de twee uitgevers graag van zichzelf promootten mocht gedeeltelijk anders zijn, maar in de praktijk ging ook Treves zich geleidelijk openstellen voor ‘lichtere’ (buitenlandse) literatuur, hoewel altijd met wat meer nadruk voor het zedelijke en esthetische gehalte van de uitgegeven producten (Ragone, 1999, p. 47-49). De oorsprong van de Treves-vertaling van *Houten Clara* is dan ook eerder in deze richting te zoeken. De reeks *Biblioteca amena* (Genoeglijke bibliotheek) was het antwoord van Treves op de verwachtingen van het nieuwe volkspubliek, een

ontwikkeling die ook een kwaliteitsuitgever niet onverschillig kon laten. ‘De ordinare smaken niet vervreemden en tegelijkertijd de fijnste blijven aanspreken’, valt op de flaptekst van *La statua di legno* te lezen: dit was de evenwichtsoefening waaraan Treves zich waagde met de *Biblioteca amena*.¹⁴ Dat *Houten Clara* (uiteraard in de *Biblioteca amena*) samen met Arthur Conan Doyle’s *Il dramma di Pondichery-Lodge* in één volume werd uitgegeven – een uittreksel uit de Sherlock Holmes-roman *The sign of four* – laat duidelijk begrijpen dat de Vlaamse auteur ook in het geval van Treves in de categorie ‘volksschrijver’ viel, die voornamelijk met zijn burgerlijke liefdes- en zedentaferelen de aandacht van de Italiaanse uitgevers trok.

4. ROND DE EEUWWISSELING: DE KATHOLIEKE TOE-EIGENING VAN ENRICO CONSCIENCE

4.1. DE PIONIERSROL VAN DE *TIPOGRAFIA DELL’IMMACOLATA CONCEZIONE* (1869-1913)

In de jaren voor de eeuwwisseling kenmerkte het Italiaanse culturele debat zich onder meer door een toenemende mondigheid van katholieken. De traditionele argwaan van de Kerk tegenover romans en verhalend proza begon in de tweede helft van de negentiende eeuw langzaam af te nemen, ten gunste van initiatieven die gelovigen dichter bij ‘goede boeken’ moesten brengen. In het kader van dit engagement voor een ‘pedagogie van het lezen’ (Palazzolo, 2010, p. 16) ontstonden in heel Italië, en vooral in het Noorden, talloze uitgeverijen en drukkerijen die in sommige gevallen in de loop der jaren tot ondernemingen met landelijke allure wisten uit te groeien.

De strategie van de *Tipografia Pontificia ed Arcivescovile dell’Immacolata Concezione* (Pauselijke en Aartsbisschoppelijke Drukkerij van de Onbevleete Ontvangenis; in het vervolg *Immacolata Concezione*), opgericht in Modena in 1857, vertoonde in feite veel raakvlakken met die van Treves of Sonzogno (Chiosso, 2008, p. 248-250). Ook deze katholieke uitgever bracht volksreeksen op de markt, met als doel een nog betrekkelijk ongedifferentieerd *unknown public* te bereiken en te ‘alfabetiseren’. De distributie gebeurde onder meer via een abonnementensysteem dat voornamelijk op een burgerlijk publiek

¹⁴ ‘[...] al tempo stesso non alienare i gusti volgari e allettare i più raffinati’ (Conan Doyle, A. & Conscience, E., 1904).

gericht was: abonnees ontvingen alle nieuwe uitgaven van de Immacolata Concezione, samen met enkele extra exemplaren die bedoeld waren om onder het volk verspreid te worden (Piazza, 2009, p. 184). De katholieke pedagogie van het lezen betrof echter niet de populair-wetenschappelijke opvoeding die niet-confessionele uitgevers beoogden. In een poging om een afzonderlijke katholieke zuil vorm te geven, trachtten katholieke uitgevers op te treden tegen de romans van Treves en Sonzogno, die te veel aandacht zouden besteden aan lichtzinnige liefdesdrama's en bovaristische taferelen en zodoende de zeden van de lezers corrumpeerden (Ragone, 1999, p. 43).

De deugden van het gezinsleven, kleine (plattelands)gemeenschappen en een vroom bestaan dienden prominent onder de ogen van de lezers te worden gebracht. Hiervoor aarzelden katholieke uitgevers niet om dezelfde middelen in te zetten als hun concurrenten. 'Troostende' verhalen, moralistische tegenstellingen (deugden-zonden), nauwelijks ruimte voor psychologische nuancering (Chemello, 1997, p. 169): veel ingrediënten van de zo geduchte 'romannetjes' werden overgenomen en vervolgens in een katholiek kader gepresenteerd. Tegenover de *Biblioteca amena* van Treves richtte de Immacolata Concezione *Collezione di letture amene ed oneste* (Collectie van genoeglijke en deugdzame leesboeken) op, waarmee in de naam meteen duidelijk werd gemaakt wat er mankeerde aan de producten van niet-confessionele uitgevers: ze wilden vermakelijk zijn, maar misten de ambitie en de roeping om stichtend te zijn. 'Onder de regen van zeer slechte romans die met hun oneerlijkheid en goddeloosheid ons tijdperk verderven en hun allerschadelijkste vergif met talloze verleidingen in de ziel van de lezers, vooral van de jeugd, inenten, [...] is het goed, noodzakelijk zelfs, ernaar te streven exemplaren van zedelijke en religieuze boeken te verspreiden teneinde de wonden van de moderne samenleving ten dele te genezen',¹⁵ aldus een van de zeldzame voorwoorden die in Consciences romans aangetroffen kunnen worden.

In tegenstelling tot veel Franse romans, die in de loop van de negentiende eeuw vaak ook nog op de Index werden geplaatst (Amadiou, 2004), bevatten Consciences zedenromans geen maatschappijkritische elementen die de lezer tot 'opstandige' denkbeelden konden leiden. En verwijzingen naar het vrome

¹⁵ 'Fra la colluvie di pessimi romanzi che ammorbano colle loro turpitudini ed empietà la nostra epoca, e che sotto le forme più svariate e seducenti infiltrano il più micidiale veleno nell'animo specialmente dei giovani, [...] sta bene, anzi è necessario procurare di diffondere in copia libri onesti e religiosi affine di rimarginare in parte queste piaghe della moderna civil società' (Conscience, 1879, p. 3).

geloofsleven van het ene of het andere personage waren vaak niet ver te zoeken. Zijn werken konden dan ook zonder al te veel moeite geïntegreerd worden in de ideologische achtergrond van deze *Letture amene ed oneste*. Reeds in 1869 – tegelijkertijd met de eerste Conscience-uitgaven bij Sonzogno – verscheen bij de Immacolata Concezione *Il male del secolo: scene della vita contemporanea*, vertaling van *De kwaal des tijds*. Tot in de jaren 1880 werd als het ware een concurrentiestrijd gevoerd, die weerspiegeld werd in de parallelle uitgave van katholieke en niet-katholieke vertalingen. Naast de hierboven al genoemde vertalingen van Sonzogno of andere niet-katholieke concurrenten verschenen bij de Immacolata Concezione ook *L'amor materno alla prova ossia il martirio di una madre* in twee delen (1877), *Il tesoro di Felice Roobeek* in 1884, *Il demone del denaro* in 1886 en *Albertina* in 1889. Vanaf 1890 lijkt het evenwicht in het voordeel van katholieke uitgaven te zijn omgeslagen. In dat jaar verscheen, wederom bij de Immacolata Concezione, *Il tesoro dello spazzacamino: racconto*, een vertaling van *Het geluk van ryk te zyn* als nummer 198 van de *Letture amene ed oneste*. Sindsdien zijn van Conscience bijna alleen vertalingen bij katholieke uitgevers uitgebracht.

Enkele cijfers maken de verschuiving duidelijk zichtbaar. Tot 1890 heb ik in totaal negenentwintig uitgaven – heruitgaven en bundels inbegrepen – van Consciences romans in Italië nagespeurd, waaronder tien van katholieke en zestien (negentien met de heruitgaven) van niet (of niet duidelijk) confessionele signatuur. Vanaf 1890 is er sprake van een uitgesproken sprong voorwaarts van katholieke uitgevers, die tot de jaren 1960 maar liefst vierentwintig uitgaven op de markt hebben gebracht tegenover slechts zes niet-katholieke vertalingen. Deze aandacht voor romans van de kant van de katholieke cultuur is niet toevallig. Niet alleen was het gebrek aan 'schandaal' of maatschappijkritiek in Consciences zedenschetsen bij katholieke uitgevers al snel opgevallen. Ook het opkomende inzicht bij veel geestelijken dat preventieve censuur in de moderne wereld niet altijd de beste strategie was, had velen binnen de Kerk overtuigd van het nut van goede boeken. Het besef van het belang van een sterk katholiek uitgevers- en bibliothekencircuit leidde tot een forse import van 'zedelijke' romans uit het buitenland, voornamelijk uit Engeland en Frankrijk (Piazza, 2009, p. 164).

Tot diep in de jaren 1910 behield de Immacolata Concezione een bijna-monopolie op de vertalingen van Conscience, die allemaal als *Letture amene ed oneste* op de markt werden gebracht. Het ging alweer om goedkope consumptie-uitgaven die net als de *romanzi d'appendice* van de concurrentie voor een nog

breed volkspubliek bedoeld waren. Langzamerhand groeide echter vooral het vrouwelijke publiek uit tot een van de belangrijkste afzetmarkten voor Italiaanse uitgevers, katholieken zowel als niet-confessionelen. De overtuiging heerste dat hierdoor ook de rest van het gezin en vooral de jeugd bereikt kon worden: de vrouwelijke lezer als ‘bewaakster van zeden, tradities en gezin’ (Lyons, 1998, p. 375; zie ook Chemello, 1997, p. 182-185). Daarnaast hielp ook de oprichting van volksbibliotheken in arbeiderswijken, doorgaans onder leiding van parochies of armenorden, de verspreiding van deze gemakkelijke en tegelijk opvoedende leesboeken in de hand (Satti, 2004, p. 201-202; Palazzolo, 2010, p. 82-83). In dit kader kreeg Conscience drie – mogelijk vier – vertalingen bij de Genuese katholieke drukkerij *Fassicomio e Scotti*, die in 1895 (met mogelijke heruitgave in 1897), 1896 en 1899 respectievelijk *Una famiglia di operai (Bavo en Lieveken)*, *Nobiltà e sventura (De arme edelman)* en *Un segreto* uitgaf.

4.2. ‘ZOEK, O LEZER, GEEN TAALBLOEMEN’: CONSCIENCE VERTAALD DOOR EEN VROUW

Verhelderend over de rol die vrouwen in deze katholieke cultuurstrijd bezaten, is dat niet minder dan tien vertalingen van katholieke uitgevers, waarvan zeven van de Immacolata Concezione, door een zekere ‘G.P.’ of ‘signora G.P.’, soms met de toevoeging ‘di Padova’ (uit Padua) werden verzorgd. Alles wijst op één min of meer vaste vertaler. Maar wie was deze G.P.? In 1869 had de Immacolata Concezione, zoals gezegd, haar eerste Conscience-vertaling op de markt gebracht, *Il male del secolo*, vertaald door P. Galli. Ook de allerlaatste vertaling van dezelfde uitgeverij (1913) vermeldt de naam van de vertaler: Giordana Perin. Onzeker is of P. Galli zich achter G.P. kon schuilhouden. De hypothese dat G.P., mw. G.P. en Giordana Perin dezelfde persoon waren, lijkt meer overtuigend. Het archief van de Immacolata Concezione is helaas niet bewaard gebleven, en navraag in het gemeentelijke archief in Padua heeft één Giordana Perin opgeleverd. Die kwam uit een welgesteld katholieke nest – haar broers waren respectievelijk ondernemer en priester – maar ze was ongehuwd, officieel huisvrouw en overleed in 1910, drie jaar voor de verschijning van de aan haar toegeschreven vertaling.¹⁶ Het exemplaar van *Oro! Oro!* uit 1913 in het bisschoppelijk archief in Padua heeft

¹⁶ Met dank aan Isotta Piazza voor haar advies omtrent de Immacolata Concezione en aan Francesca Bandiera (Gem. Archief, Padua).

echter, volgens een handschrift op het titelblad, tot mgr. Giuseppe Perin, de broer van Giuliana, behoord.¹⁷ Men kan zich moeilijk onttrekken aan de indruk dat hier een verband achter schuilt. Misschien lag de vertaling uit 1913 op het moment van Perins overlijden al klaar, maar werd ze slechts postuum uitgebracht?

Wellicht zullen we op een dergelijke vraag nooit een definitief antwoord krijgen. Belangwekkend is in elk geval nog wel dat G.P. een *vertaalster* was. Na een reeks mannelijke of onvermelde vertalers is het opmerkelijk dat een katholieke uitgever het wel nodig vond om duidelijk aan te geven dat hij een vrouwelijke vertaler had ingezet. Deze behoefte valt beter te begrijpen in het kader van de katholieke visie op de sociale positie van de vrouw rond de eeuwwisseling. Het moge in dit kader volstaan te zeggen dat de katholieke cultuur onder druk van en in wisselwerking met het opkomende feminisme een eigen vrouwendiscours ontwikkelde, dat gefundeerd was op het actief benadrukken van het algemene nut van de thuisblijvende vrouw voor de instandhouding van de gehele samenleving (Scaraffia, 1994, p. 467-468). Als resultaat werd er een ideaal van ‘geestdriftige terugkeer tot de haardstede’ gepropageerd (Lagrave, 1991, p. 488). Tegelijkertijd werd het sociaal engagement van vrouwen gekanaliseerd tot arbeidsfuncties die in feite een verlengstuk vormden van haar opvoedende rol *thuis* en die tevens de evangeliiserende missie van de pastoor en de Kerk als het ware *van huis uit* moesten ondersteunen. Veelzeggend is de manier waarop een begrip als Maria Montessori’s *maternità sociale* – maatschappelijk moederschap – in katholieke kringen gretig werd omarmd om een maatschappijvisie vorm te geven waarin (gehuwde even goed als ongehuwde) vrouwen de rol van leraressen, verpleegsters of catecheten toegedicht kregen. Volgens dezelfde logica werd vrouwen ook maatschappelijk relevant thuiswerk toegestaan, dat dan ook een breed spectrum van activiteiten kon omvatten, van traditionele beroepen – naaister, voedster – tot het geven van privélessen (Dauphin, 1991, p. 396-398; Stewart-Steinberg, 2007, p. 303, 324-325).

Dat de eerste golf katholieke vertalingen van *Conscience* in Italië voor een deel aan een vrouw werden toevertrouwd, is een interessante afspiegeling van deze ontwikkelingen. De vertalingen van ‘mw. G.P.’ waren met andere woorden bedoeld als verlengstuk van het pastorale werk van de Kerk en als voortzetting van een katholieke opvoeding waarin de figuur van de moeder-opvoedster een

¹⁷ Vgl. het exemplaar van *Conscience* (1913) in de Bibliotheek van het Bisschoppelijk Seminarie/ Instituut Aloysianum (Padua), ATRIO.VIII.8x.13.

spilpositie innam. Tegelijkertijd onthullen deze elementen een duidelijke visie waarin het vertaalwerk ondergeschikt was aan het schrijversvak. Vertalingen golden er als kwalitatief lagere producten dan literatuur, oftewel als passieve *reproductie* tegenover literatuur als *productie*: ‘Zoek, o vriendelijke lezer, in mijn vertaling, geen taalbloemen, stijlbeoefening of welke andere literaire waarde dan ook: het zal mij voldoende wezen indien de lezer zich verlicht en tot edele en rechte gevoelens bewogen voelt’, had G.P. in de voorrede van *La guerra dei paesani* (1879) geopperd.¹⁸ Een vertaler (of, des te duidelijker, een vertaalster) fungeerde in dit opzicht consequent als dienstmeid van de auteur. Dat van G.P. wel het predicaat ‘*signora*’, mevrouw, wordt vermeld, maar niet haar volledige naam, spreekt boekdelen over haar professioneel gezien ondergeschikte rol tegenover de schrijver en de uitgever, volledig in dienst van haar morele en sociale roeping als vrouw en (maatschappelijke) moeder. De vermelding ‘*casalinga*’ hoeft dan ook niet in tegenstelling te staan tot andere vormen van thuiswerk, die bij de burgerlijke stand bovendien meestal niet eens vermeldenswaardig werden gevonden (Scott, 1991, p. 380-384). Ook de ‘huisvrouw’ Giordana Perin zou in het vertaalwerk dus zeer goed een geschikte manier hebben gevonden om haar ongehuwde staat en sociale verplichtingen met elkaar te laten rijmen.

5. EEN NIEUW JASJE VOOR EEN NIEUW PUBLIEK?

5.1. ‘GOUD EN LIEFDE’: MODERNISERING EN COMMERCIALISERING IN HET INTERBELLUM

Enkele Conscience-uitgaven van *Pro Familia* uit de jaren 1920 en vervolgens de vertalingen bij A.R.A./*La San Paolo* (wel ook eens A.R.A./*Tipografia Missioni Cattoliche*) in de jaren 1930 weerspiegelden een nieuwe fase in de ontwikkeling van het katholieke uitgeverswezen in Italië. Efficiëntere productiemethoden werden ingevoerd, met het doel om kwalitatief betere producten aan te bieden en de gehele Italiaanse markt te bereiken. Ook het doelpubliek onderging een differentiëring. Uitgevers toonden een snel groeiende interesse voor jonge lezers en voor directe concurrentie met niet-confessionele uitgevers (Ragone, 1999, p. 17; Satti, 2004, p. 201-202). De verschijning van *Fra le*

¹⁸ ‘Non cercare [...], o cortese lettore, in questa mia traduzione, fiori di lingua, eloquenza di stile o qual si sia altro pregio letterario, [...]: a me è bastato [...] illuminare e commuovere a sensi nobili e retti’ (Conscience, 1879, p. 4).

dune: racconto fiammingo in de reeks *Lecture amene ed educative* (Genoeglijke en educatieve boeken) van *Salesiana*, een van de uitgeverijen van de Don Bosco-beweging, was in 1907 een vroeg teken in deze richting. Dat is in het interbellum ook het geval geweest met de onderwijsreeks ‘Romanzi Azzurri’ (Blauwe Romans), waarin ook Consciences *Il castello del Wulfhof* (*De kwaal des tijds*) en *Le orme sulla neve* (Albufaragus) werden opgenomen. Het is echter zeer de vraag of de vermoedelijk betere verspreiding van Consciences werken dankzij deze landelijke uitgevers ook tot rechtstreekse vertalingen uit het Nederlands heeft geleid.

Men neme bijvoorbeeld de net genoemde *Fra le dune* uit 1907, een ‘traduzione dal francese di G.P.’ (vertaling uit het Frans door G.P.). Als G.P., ‘mw. G.P.’ en Giordana Perin altijd dezelfde persoon waren, zoals zojuist geponeerd, zou dit betekenen dat mogelijk al haar vertalingen uit het Frans zijn verricht. Bij gebrek aan meer gegevens is het uiteraard moeilijk tot sluitende antwoorden te komen, maar het is evident dat de tendens om Conscience niet duidelijk als Vlaamse schrijver te erkennen ook in de twintigste eeuw voortgezet werd, over levensbeschouwelijke grenzen heen. In 1936 gaf de niet-confessionele schooluitgever Signorelli een Franse versie uit van *Le gentilhomme pauvre*, die opgenomen werd in een reeks *Scrittori francesi* (Franse schrijvers). Een opmerkelijke keuze, des te meer omdat in een biografische schets wel werd aangegeven dat Consciences romans ‘*une oeuvre flamande*’ vormden met ‘*une importance bien considérable*’ (Conscience, 1936, p. 7). Hoogtepunt van deze miskennis van de achtergrond van de schrijver is verder de al genoemde uitgave van *Le orme sulla neve* uit 1933: op de omslag wordt er als auteursnaam ‘C. Hendrik’ aangegeven (Fig. 3). Alles bleef ondergeschikt aan het moralistische karakter van het verhaal, dat hierdoor geheel omwisselbaar werd met andere werken van eenzelfde reeks. ‘Zoek, o vriendelijke lezer, [...] geen taalbloemen’, verzocht G.P. haar lezers zoals gezegd reeds in de jaren 1880. Volledig in lijn met de bij katholieken heersende moralistisch-pedagogische literatuuropvattingen, blijken deze woorden evengoed van toepassing op de latere katholieke vertalingen van Conscience.

Nog een woord wil ik graag besteden aan de uitgave van *Oro e amore* (1935). Het gaat hier om een bewerkte heruitgave van *Nobiltà e miseria* (1889), inclusief de hierboven al vermelde verduitsing van toponiemen. Interessant is ook de titel. De verwijzing naar een arme edelman was eerder niet altijd in de smaak gevallen. De bovengenoemde *Leonora ossia la migliore delle figlie* (1871) impliceerde reeds een verschuiving van de focus van de heer Van Vlierbeke naar zijn dochter Lenora – en dan met de veritaliaansing als ‘*Leonora*’ die

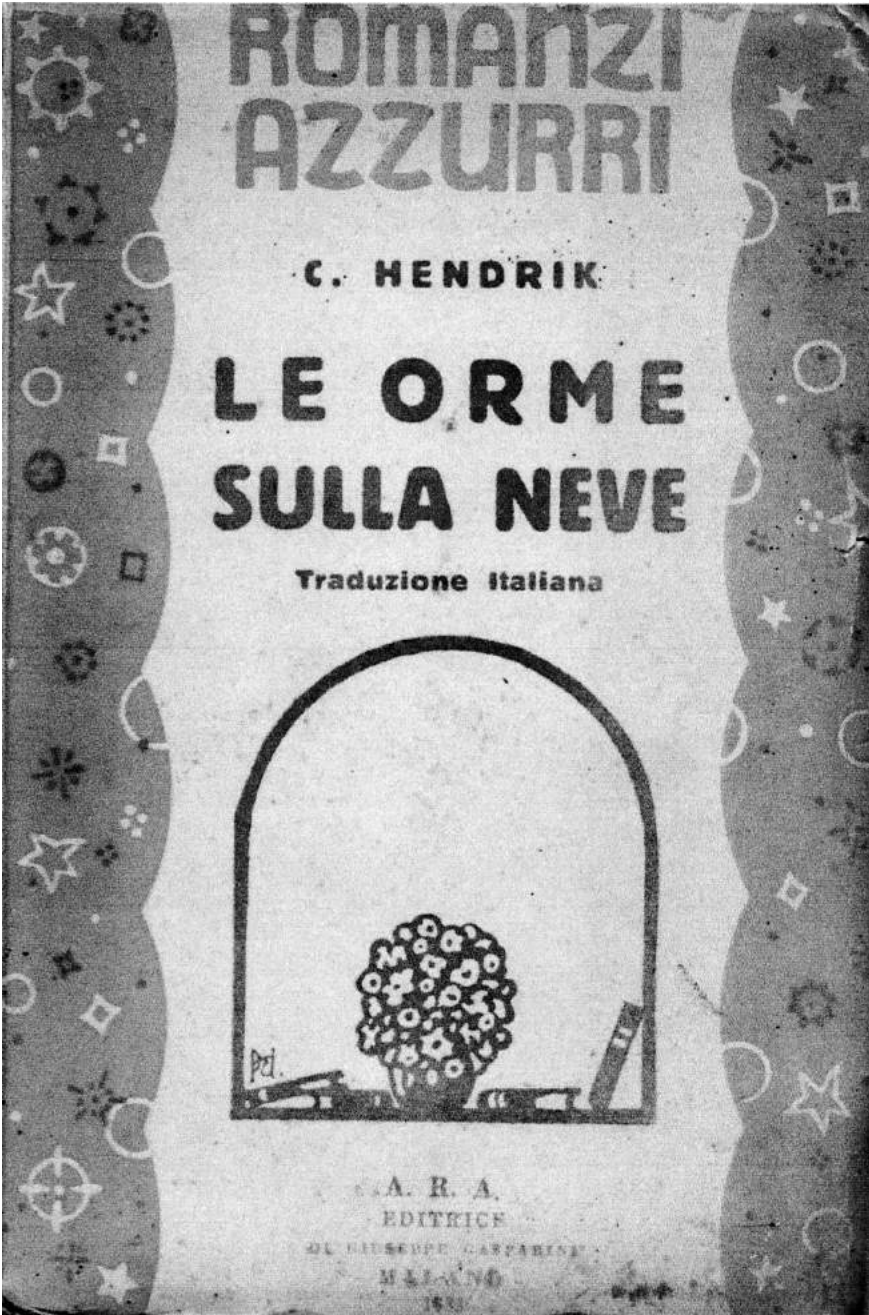


Fig. 3: H. Conscience wordt C. Hendrik (1933)
Uit het boek in het bezit van de auteur

overigens in alle Italiaanse vertalingen van *De arme edelman* valt te constateren. In *Nobiltà e miseria* was de aandacht van de lezer daarentegen van begin af aan op de morele tegenstellingen gevestigd. Overeenkomstig kwam ook de focus in dit laatste geval meer te liggen op het vertrouwen in de voorzienigheid en het eergevoel van de ‘arme edelman’, en slechts subsidiair op het liefdeselement en het thema van het huwelijksgeeluk.

Deze nogal nonchalante houding tegenover titels, die soms erg ingrijpend gewijzigd werden, past in het kader van algemenere tendensen. In veel Italiaanse volks- en nog meer jeugduitgaven lijkt de oorspronkelijke tekst van de auteur – en *a fortiori* de positie van de vertaler – van secundair belang te worden tegenover een uitgever die tot ‘patriarch’ van het bedrijf uitgroeide en die zowel in de paratekst als in de tekst – vaak vielen lange beschrijvingen weg – ten behoeve van eigen ideologische (of commerciële) doeleinden ingreep (Palazzolo, 2004, p. 72-82). Dit blijkt ook het geval te zijn met *Oro e amore*. Zo zijn de beschrijvingen van de wagen van de heer Van Vlierbeke onderweg naar Antwerpen en van het Kempense landschap in hun geheel weggelaten. Het verhaal opent dan ook rechtstreeks – levendiger, zou men kunnen zeggen – met het gesprek tussen Van Vlierbeke en een herbergierster. Het slotwoord van de verteller is ook weggehaald, net als de zegen op het huwelijk tussen Gustaaf en Lenora, die de heer Van Vlierbeke aan het einde van het verhaal uitspreekt. De uitgave van 1935 sluit af met de woorden die de ‘arme edelman’ tot zijn overleden vrouw richt, wat het emotionele effect voelbaar versterkt: ‘*Margherita, mia dolce sposa, rallegrati, lassù nel cielo! Il tuo più vivo desiderio si compie; tua figlia sarà felice in questo mondo!*’ – ‘[...] Jouw dochter zal gelukkig zijn in deze wereld!’ Langere beschrijvingen en het retorische procedé van de afsluitende waarheidsverklaring werden duidelijk overbodig, storend zelfs, geacht.

De titel *Oro e amore* getuigt ook van nog sterkere ingrijpende verschuivingen wat strategie en doelpubliek betreft. Zo verdween de zedelijke verwijzing naar ‘nobel maar arm’ ten voordele van een prozaïscher maar ook bekoorlijker ‘goud en liefde’. Uitgever A.R.A. achtte het naar alle waarschijnlijkheid om commerciële redenen profijtelijk om op de smaak van het publiek in te spelen, maar dan met de belofte van een zedelijke *plot* en de garantie van de eigen reputatie van A.R.A. als katholieke uitgever, een institutioneel aspect dat in feite hét onderscheidende element werd dat de kuisheid van het product herkenbaar maakte. Het bredere doelpubliek dat de Immacolata Concezione *cum suis* vroeger nog voor ogen hadden gehad – vrouwen, arbeiders – werd steeds jonger en raakte langzamerhand vernauwd tot een overwegend

meisjespubliek. Jonge lezeressen konden in een boek als *Oro e amore* een zedelijke invulling van de combinatie ‘goud en liefde’ aantreffen en zodoende een roman in handen krijgen die in de titel al tot hun verbeelding moest spreken en tegelijkertijd de vorming tot kuise vrouwen en wijze moeders moest ondersteunen. De voorkeur (in 1913 al) voor een titel als *Oro! Oro!* mag als een eerste uiting van deze nieuwe koers worden gezien. Maar deze focusverschuiving van een breed volwassen publiek tot een nog ‘onervaren’ meisjespubliek en de ingrepen in de teksten die hierdoor nodig werden geacht, hebben wat Conscience betreft eveneens te maken met een groeiende ontevredenheid over de gedateerde en te eenvoudige stijl en karakterschetsen van zijn verhalen, die dan ook geschikter werden geacht voor nog ‘onontwikkelde’ lezers. In de inleiding tot *Le gentilhomme pauvre* van Signorelli (1936) valt bijvoorbeeld te lezen dat Conscience ‘*ne parvient pas toujours à vaincre [...] une certaine pleurnicherie déclamatoire, nuisant parfois à l’air de sincérité absolue des personnages*’ en dat ‘*en général, son étude psychologique est juste sans être profonde*’ (Conscience, 1936, p. 8).

5.2. EEN VOORBEELD VOOR ‘JONGEDAMES’: CONSCIENCE IN ITALIË NA WO II

De eerste uiting van ongenoegen over de minpunten van Conscience heeft niet belet dat *Simon Turchi* een tweede leven kon krijgen in 1946. En ook *De Leeuw van Vlaenderen* heeft in 1945 voor het eerst (en meteen ook voor het laatst) een Italiaanse vertaling gekregen. In de jaren 1950 en 1960 volgden verder nog drie vertalingen, een van *Houten Clara* in 1964 in de reeks *Incontri di Cuori* (Romantische ontmoetingen) van de *Paoline*, en twee uitgaven van *De arme edelman*, allebei met de titel *Il gentiluomo povero* – de ene bij SAIE, onderdeel van de *Società San Paolo*, en de andere wederom bij de *Paoline* in 1967. Niet meteen van katholieke signatuur is ten slotte de geïllustreerde uitgave van *De geldduivel* met de titel *Lauretta*. Het verschijningsjaar van deze vertaling moet rond 1960 geplaatst worden. Het boek verscheen namelijk bij *CELI* in de reeks *I contemporanei della gioventù* (Hedendaagse schrijvers voor de jeugd), waarvan andere romans allemaal eind jaren 1950-begin jaren 1960 uitgegeven werden.

Voor al deze vertalingen is het duidelijk dat de katholieke uitgevers en dan voornamelijk de *Paoline*/SAIE het leeuwendeel voor hun rekening namen. Voor drie van de vijf uitgaven die na de oorlog verschenen (1946, 1955 en 1967) werd vermeld dat het om vertalingen uit het Frans ging. Of *De Leeuw*

van *Vlaenderen* uit het Vlaamse origineel is overgezet, is onwaarschijnlijk. Aangezien het boek het onderwerp is van het lopende *Circulation of Dutch Literature*-project, wordt de kwestie hier voorlopig niet verder behandeld. Uit het Frans is in elk geval de vertaling van *Il gentiluomo povero*, die in 1955 uitgebracht en in 1967 heruitgegeven werd. De vertaling bevat twaalf hoofdstukken, doordat men ervoor heeft gekozen het slotwoord van de verteller af te zonderen en er een apart hoofdstuk van te maken. Er valt verder een discrepantie te constateren in de spelling van de voornaam van de auteur. In 1955 werd hij 'Henry Conscience' op de omslag en 'Henri Conscience' op het titelblad genoemd, terwijl de spelling twaalf jaar later geüniformeerd werd naar 'Henry'. Het lijkt een poging tot verengelsing, en dat is opmerkelijk voor een vertaling uit het Frans, die bovendien een zeer korte flaptekst bevat waarin de auteur ook nog voorgesteld wordt als 'kopstuk van de Vlaamse Romantiek'.¹⁹

Deze vertaling verdient onze aandacht ook vanwege andere paratekstuele elementen die de verschuiving in de Conscience-receptie bevestigen. Het verhaal van *De arme edelman* wordt gewaardeerd en geschikt geacht voor jonge lezers, vanwege de duidelijke tegenstellingen die Conscience weet te schetsen tussen de innerlijke moed van de hoofdfiguur en de vernederingen die hij moet ondergaan om zijn dochter voor armoede en sociale uitsluiting te behoeden. Doch deze contrasten gaf Conscience al met al ietwat te duidelijk weer, erkende men in de flaptekst. Zijn 'naïeve romanticisme' was ongetwijfeld goedbedoeld, maar na meer dan een eeuw tijd doet het vooral 'pathetisch en grotesk' aan, waardoor de moderne lezer in het verhaal een zekere 'ironie' weet te 'ontdekken' en te 'smaken'.²⁰ De kritiek die al in de jaren 1930 was geuit, bleef kennelijk doorwerken.

De vertaling uit 1955 werd overigens in een reeks voor de jeugd uitgegeven waarin ook voor katholieken ooit verboden auteurs als Dumas en Balzac werden opgenomen, een duidelijk teken van de al genoemde verschuiving van het deugdzame naar het genoeglijke. De uitgave van 1967 bevestigt ook dat de uitgever met de *Primavera*-reeks (Lente-reeks), waartoe *Il gentiluomo povero* behoorde, voornamelijk een vrouwelijk publiek beoogde. Het ging om een selectie '*classici – romanzi e drammi – per*

¹⁹ '[...] esponente significativo del movimento romantico fiammingo' (Conscience, 1955).

²⁰ '[...] il tono patetico e grottesco [...] dà al racconto una venatura d'ironia, che il romanticismo ingenuo dell'autore smentisce, ma che il lettore ama scoprirvi ed assaporarvi' (Conscience, 1967).



Fig. 4: Een poging tot modernisering (1955): deugd en geloof moeten wijken voor liefde en passie
Bibl. Centrale Nazionale, Florence, sign. BN 1956 532

CONSCIENCE

IL GENTILUOMO POVERO



Fig. 5: Een poging tot modernisering (1967): deugd en geloof moeten wijken voor liefde en passie

Bibl. Centrale Nazionale, Florence, sign. BN 70-821

signorine’, voor jongedames. De omslagen van de beide hier besproken uitgaven zijn naargelang deze ontwikkeling geconcipieerd. In 1955 werd het boek versierd met het beeld van een man die met ferme kracht en een magnetische blik een jonge dame naar zich toetrekt terwijl het meisje aanbiddend naar hem staart. Beiden dragen kleren die negentiende-eeuws moeten aandoen (Fig. 4). In 1967 werd er gekozen voor een moderner beeld: de man draagt een pak en een das, de vrouw een blouse en een jasje, en in haar handen houdt ze een boeketje. De hele tekening suggereert ook in dit geval een versierpoging van de man op de half verlegen, half ondeugend blikkende jonge vrouw (Fig. 5). Visueel worden het liefdeselement en de jongere personages op de beide omslagen prominent onder de aandacht gebracht.

Vermeldenswaardig is nog de vertaler, Giuseppe Rigotti. Over hem is niet veel bekend, maar wel dat hij in de jaren 1960 als jeugdschrijver incidenteel medewerkte aan het literaire tijdschrift *Il Caffè* (Tomasello, 1996, 13-45, 204, 246). Hij was dus een in die tijd betrekkelijk bekende schrijver die ingeschakeld werd voor een vertaling die kennelijk een kwalitatief hoog niveau moest uitstralen. Na de fase van de letterkundigen Gar en Negrelli en die van de moeder-opvoedster G.P./Giordana Perin kan Rigotti als symbool worden gezien van de professionalisering en autonomisering van de jeugdliteratuur, waarin naast de promotie van de traditionele geloofs- en gezinswaarden een grotere aandacht dan voorheen werd gereserveerd voor esthetische kwaliteit. Het inschakelen van Rigotti impliceerde een poging om de tweeslachtigheid van *De arme edelman* – eenvoudig/naïef – in dienst te stellen van een nieuw publiek, waarvan werd verondersteld dat het zich door liefdesverhalen aangesproken zou voelen maar niet ‘ervaren’ genoeg was voor een al te ingewikkelde lijn. Parallel valt er een poging tot modernisering te constateren, in het bijzonder in het omslagbeeld uit 1967. Een ontwikkeling die echter niet heeft kunnen tegenhouden dat de minpunten van Consciences productie – de ‘naïviteit’ – uiteindelijk te zwaar gingen wegen. Dat hij sindsdien in het Italiaans niet meer is uitgegeven, valt te wijten aan de onmogelijkheid om zijn verhalen na de jaren 1960 mee te laten lopen met de evolutie van de literaire smaak binnen het primaire circuit, en met de emancipatie als doelgroep van een jong lezerspubliek. De verdwijning van Enrico Conscience was het gevolg van de ‘uitputting’ van het maatschappelijk-moralistische potentieel van zijn zedenschetsen.

6. SLOTBESCHOUWINGEN

In ruim honderd jaar tijd zijn van Hendrik Conscience's romans en verhalen maar liefst negenenvijftig uitgaven op de Italiaanse markt verschenen. Enkele werken werden zelfs kleine klassieken, in het bijzonder *De arme edelman*, met niet minder dan negen uitgaven. Het was een verhaal 'voor alle seizoenen', flexibel genoeg om bij verschillende doelgroepen en ideologische agenda's te passen. De analyse van paratekstuele elementen, zoals door Genette bepleit, heeft haar nut in het reconstrueren van deze verschuivingen in de Conscience-receptie in Italië duidelijk bewezen. Blijvende bekendheid bij het brede publiek heeft Conscience echter niet verworven. Zijn 'avontuur' op de Italiaanse markt begon weliswaar veelbelovend, met de inspanningen van de twee cultuurbemiddelaars Gar en Negrelli, die Conscience desalniettemin vooral ter bestendiging van de in de Italiaanse literatuur opkomende waarden van 'waarachtig', 'interessant' en 'nuttig' inzetten. Een treffend voorbeeld dus van Even-Zohars typering van literatuur in vertaling als ondergeschikt aan de debatten die in het primaire circuit gevoerd worden.

Vanaf de jaren 1860 kenden de Conscience-vertalingen een echte *boom* dankzij veelvuldige volksuitgaven bij landelijke uitgevers zoals Sonzogno, en steeds meer ook bij katholieke uitgevers die zijn zeden- en rurale schetsen wisten te kaderen in hun specifieke 'pedagogie van het lezen'. Een aantal elementen – opname in romanreeksen, anonimiteit van de meeste vertalers, incidenteel een voorwoord – leveren een beeld op van totale onderschikking van Conscience's werken aan de levensbeschouwelijke intenties van de uitgevers. Ook het doelpubliek veranderde: Negrelli en Gar hadden voor ontwikkelde lezers vertaald, maar in de loop des tijds werd Conscience steeds meer voor een breed volkspubliek – vooral vrouwen en arbeiders – uitgebracht. In de twintigste eeuw verjongde dit publiek aanzienlijk: in de jaren 1950 en 1960 belandde Conscience in de categorie jeugdauteur, en soms specifiek in die van meisjesauteur. *De arme edelman* kreeg alsnog een vertaling door de jeugdschrijver Rigotti, waarna Conscience definitief verdween uit de catalogi van Italiaanse uitgevers.

In dit opzicht bieden de Conscience-uitgaven zeker een originele kijk op de ontwikkelingen in het moderne Italiaanse boekwezen. Maar op de vraag of Conscience ooit kans heeft gemaakt op canonisering in het Italiaanse polysteem, zoals door Even-Zohar gedefinieerd, moet er ongetwijfeld ontkennend

worden geantwoord. Betekenisvol is dat slechts weinig vertalingen uit het Nederlands zijn verricht. In feite heb ik er tot nu toe welgeteld één kunnen opsporen, die van Negrelli. Veel vaker is Conscience uit het Frans of het Duits vertaald. Soms werd hij zelfs (al dan niet expliciet) als ‘Franse schrijver’ gepresenteerd. Hoewel bij slechts vijf vertalingen wordt vermeld dat die uit het Frans zijn gedaan, kan men aan de hand van externe gegevens (curriculum van de vertalers, paratekst, netwerk van de uitgevers) concluderen dat in meer gevallen, tenminste een twintigtal, een vertaling uit het Frans zeer aanmerkelijk is.

Aanvullende gegevens zullen uiteraard kunnen komen na een gedetailleerde vertaalanalyse van het zojuist in kaart gebrachte en gesystematiseerde materiaal. Gelet hierop zal deze vertaalanalyse in het beste geval twee vormen krijgen (of een combinatie van beide). De eerste vorm is een vergelijkende tekstanalyse van verscheidene vertalingen van eenzelfde werk, bijvoorbeeld van *De arme edelman* of *Houten Clara*, die verschuivingen in vertel- en ideologische strategieën aan het licht kan brengen en het hierboven geschetste beeld kan helpen uitbreiden. De tweede vorm, een vergelijkende vertaalanalyse tussen bron- en doelttekst, is zeker ook wenselijk. In een aantal gevallen zal deze analyse echter een driehoeksverhouding moeten worden. Ook de als brontekst gebruikte Franse (of Duitse) vertalingen, indien achterhaalbaar, dienen in zo’n analyse te worden betrokken teneinde te kunnen nagaan welke keuzes en strategieën daadwerkelijk voor rekening van de Italiaanse vertalers komen. Kortom, de zoektocht naar ‘Enrico’ Conscience is met deze bijdrage hopelijk wat vooruitgeholpen, maar tot zijn einde is hij zeker nog lang niet gekomen.

Literatuurlijst

Primaire literatuur

- A.C. (1857). ‘Notizie bibliografiche’. In *Rivista contemporanea*. Turijn: Tipografia Economica Barera: 123-130.
- Conan Doyle, A. & Conscience, E. (1904). *Il dramma di Pondichery-Lodge, seguito da La statua di legno*. Milaan: Treves.
- Conscience, E. (1846). *Vita domestica dei fiamminghi*. Florence: Poligrafia Italiana.
- Conscience, E. (1850). *Die hölzerne Clara: aus dem Flämischen von Rudolph Müldener*. Leipzig: Lorck.
- Conscience, E. (1854). *Racconti. Tradotti dal prof. ab. Nicola Negrelli*. 3 dln. München: G. Franz.
- Conscience, E. (1879). *La guerra dei paesani. Scene storiche del secolo XVIII*. Venetië: Sacchetti.

- Conscience, E.** (1884). *L'anno portentoso. Racconto fiammingo*. Milaan: Sonzogno.
- Conscience, E.** (1913). *Oro! Oro!* Modena: Immacolata Concezione.
- Conscience, E.** (1936). *Le gentilhomme pauvre*. Milaan: Signorelli.
- Conscience, H.** (1955). *Il gentiluomo povero*. Turijn: SAIE.
- Conscience, H.** (1967). *Il gentiluomo povero*. Catania: Paoline.

Secundaire literatuur

- Allegri, M.** (1999). 'Gar, Tommaso Angelo'. In *Dizionario Biografico degli Italiani*.
[http://www.treccani.it/enciclopedia/tommaso-angelo-gar_\(Dizionario_Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/tommaso-angelo-gar_(Dizionario_Biografico)/)
[16 april 2013].
- Amadiou, J.B.** (2004). 'La littérature française du XIXe siècle à l'Index'. *Revue d'histoire littéraire de la France*, 104: 395-422.
- Arents, P.** (1931). *Flemish Writers Translated (1830-1931)*. Den Haag: Martinus Nijhoff.
- Baldi G., et al.** (1993) *Dal testo alla storia, dalla storia al testo. Dal Neoclassicismo al Verismo*. Dl. 3/1. Turijn: Paravia.
- Bschleipfer, A. & Schwarze, S.** (2011). 'Übersetzungstheorie und Übersetzungskritik in Italien im 19. Und 20. Jahrhundert'. In Kittel, H. et al. (red.), *Übersetzung Translation Traduction*. Berlijn/New York: De Gruyter, dl. 3: 1951-1962.
- Cadioli, A. & Vigni, G.** (2012). *Storia dell'editoria italiana dall'Unità ad oggi. Un profilo introduttivo*. Milaan: Editrice Bibliografica.
- Chemello, A.** (1997). 'La letteratura popolare e di consumo'. In Turi, G. (red.), *Storia dell'editoria nell'Italia contemporanea*. Florence: Giunti: 165-192.
- Chiosso, G.** (red.) (2008). *TESEO '900. Editori scolastico-educativi del primo Novecento*. Milaan: Editrice Bibliografica.
- CLIO** (1997). *CLIO. Catalogo dei libri italiani dell'Ottocento*. CD-ROM. Milaan: Editrice Bibliografica.
- Dauphin, C.** (1991). 'Donne sole'. In Duby, G. & Perrot. M. (red.), *Storia delle donne in Occidente. L'Ottocento*. Rome/Bari: Laterza: 386-404.
- Deprez, Ch.** (1974). *La diffusion de la littérature néerlandaise dans le domaine français de 1800 à 1918. Bibliographie des traductions*. 2 dln. Licenciaatsverhandeling. Leuven: K.U.Leuven.
- Even-Zohar, I.** (1990). 'Polysystem Studies'. *Poetics Today. International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication*, 11/1.
<http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/ez-pss1990.pdf> [16 april 2013].
- Garin, E.** (1991). *Editori italiani tra '800 e '900*. Rome/Bari: Laterza.
- Genette, G.** (1987). *Seuils*. Parijs: Seuil.
- Lagrave, R.M.** (1996). 'Un'emancipazione sotto tutela. Educazione e lavoro delle donne nel XX secolo'. In Duby, G. & Perrot. M. (red.), *Storia delle donne in Occidente. Il Novecento*. Rome/Bari: Laterza: 484-507.
- Lambert, J.** (1980). 'De verspreiding van Nederlandse literatuur in Frankrijk: enkele beschouwingen'. *Ons Erfdeel*, 23: 74-86.

- Lyons, M.** (1998). 'I nuovi lettori nel XIX secolo: donne, fanciulli, operai'. In Cavallo, G. & Chartier, R. (red.), *Storia della lettura nel mondo occidentale*. Rome/Bari: Laterza.
- Nacci, L.** (2004). 'I romanzi per bambini tra Otto e Novecento: alla ricerca di una lingua'. In Finocchi, L. & Gigli Marchetti, A. (red.), *Editori e piccoli lettori tra Otto e Novecento*. Milaan: Franco Angeli: 355-367.
- OPAC** (2013). *OPAC SBN – Catalogo del Servizio Bibliotecario Nazionale*, <http://www.sbn.it/opacsbn/opac/iccul/free.jsp> [16 april 2013].
- Palazzolo, M.I.** (2004). 'L'editore come autore: traduzioni e libri per ragazzi'. In Finocchi, L. & Gigli Marchetti, A. (red.), *Editori e piccoli lettori tra Otto e Novecento*. Milaan: Franco Angeli: 72-82.
- Palazzolo, M.I.** (2010). *La pernicioso lettura. La Chiesa e la libertà di stampa nell'Italia liberale*. Rome: Viella.
- Piazza, I.** (2009). "Buoni libri" per tutti. *L'editoria cattolica e l'evoluzione dei generi letterari nel secondo Ottocento*. Milaan: Unicopli.
- Ragone, G.** (1999). *Un secolo di libri. Storia dell'editoria in Italia dall'Unità al post-moderno*. Turijn: Einaudi.
- Saguer, E.** (2005). *De receptie van Hendrik Conscience in Spanje binnen een Europese context, inclusief een descriptieve inventaris van zijn vertaalde werk in Spanje*. Doctoraalscriptie. Leiden: Universiteit Leiden.
- Satti, R.** (2004). 'Editori cattolici ed educazione della gioventù tra le due guerre'. In Finocchi, L. & Gigli Marchetti, A. (red.), *Editori e piccoli lettori tra Otto e Novecento*. Milaan: Franco Angeli: 198-209.
- Scaraffia, L.** (1994). 'Il Cristianesimo l'ha fatta libera, collocandola nella famiglia accanto all'uomo (Dal 1850 alla Mulieris dignitatem)'. In Scaraffia, L. & Zarri, G. (red.), *Donne e fede*. Rome/Bari; Laterza: 440-493.
- Scott, J.W.** (1991). 'La donna lavoratrice nel XIX secolo'. In Duby, G. & Perrot, M. (red.), *Storia delle donne in Occidente. L'Ottocento*. Rome/Bari: Laterza: 355-385.
- Stewart-Steinberg, S.** (2007). *The Pinocchio Effect. On Making Italians (1860-1920)*. Chicago/Londen: University of Chicago Press.
- Tomasello, G.** (1996). *Il Caffè di Giambattista Vicari: indice analitico*. Rome: Bulzoni.
- Tranfaglia, N. & Vittoria, A.** (2007² [2000]). *Storia degli editori italiani. Dall'Unità alla fine degli anni Sessanta*. Rome/Bari: Laterza.
- Valisa, S.** (2011). 'Casa editrice Sonzogno. Mediazione culturale, circuiti del sapere ed innovazione tecnologica nell'Italia unificata (1861-1900)'. In Hallamore Caesar, A. et al. (red.), *The Printed Media in Fin-de-siècle Italy. Publishers, Writers, and Readers*. Londen: 91-106.
- Wauters, K.** (2002). 'Literair-historisch essay over *De Leeuw van Vlaanderen*'. In Conscience, H., *De Leeuw van Vlaanderen of de Slag der Gulden Sporen*. Tielt: Lannoo: 395-410.