



HAL
open science

De lange weg van De Leeuw naar Italië

Roberto Dagnino

► **To cite this version:**

Roberto Dagnino. De lange weg van De Leeuw naar Italië. *Internationale Neerlandistiek*, 2016, 54 (3), pp.215-234. <10.5117/IN2016.3.DAGN>. <hal-03759246>

HAL Id: hal-03759246

<https://hal.science/hal-03759246v1>

Submitted on 23 Aug 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

De lange weg van *De Leeuw* naar Italië

De Italiaanse vertaling van De Leeuw van Vlaanderen (1945)

Roberto Dagnino

IN 54 (3): 215–234

DOI: 10.5117/IN2016.3.DAGN

Abstract

This contribution includes an analysis of the only Italian translation of Hendrik Conscience's *De Leeuw van Vlaanderen*. This novel was translated in the 1842 'Catholic' version (and not in the original, less 'pious' version from 1838) and appeared in Italian only more than a century later, in 1945. The Italian translation was published by Società San Paolo, the Catholic publisher par excellence in Italy, and was included in a series for families and therefore for what should be considered a general readership. The translator was Maria Rita Roberti di Castelvero, who in the 1940's, 1950's and 1960's regularly worked for Società San Paolo, always by translating from French. For this reason, the Italian translation is in this contribution compared not only to the Dutch original but also to Léon Wocquier's French translation, appeared for the first time in 1862. The analysis of a selection of passages from the book clearly shows that Roberti di Castelvero had no access to the Dutch original or was not able to read it. She therefore translated from French. Most of the time, she followed Wocquier's translation choices a-critically even though it still remains possible to 'hear her voice' in a certain number of passages.

Keywords: translation history, Hendrik Conscience, Catholic literature, Italy, book history

1 Inleiding

In 2013 verscheen een themanummer van *Verslagen en Mededelingen* van de Gentse KANTL over de vertalingen van Hendrik Conscience's romans in verscheidene taalgebieden. Voor het eerst werd er ook aandacht getoond

voor het ‘avontuur’ van de grote Vlaamse schrijver in Italië (Dagnino 2013, pp. 335-366). Het bleek verrassend genoeg een zeer productief onderzoek dat een klein zestigtal tot dan toe nauwelijks bekende vertalingen van Consciences werken in het Italiaans aan het licht bracht. Aangezien het project *Circulation of Dutch Literature*, waaruit ook dit themanummer ontstaan is, toen al lopend was met een onderzoeksgroep over *De Leeuw van Vlaanderen*, werd er destijds voor gekozen om de vertaling van deze roman te vermelden zonder ze verder aan een uitgebreide analyse te onderwerpen. Nu het grotere verband van Consciences Italiaanse receptie bekend en het CODL-project afgerond is, lijkt het mij een goed moment om het bestaande onderzoek aan te vullen met een wat grondigere analyse over die ene roman waaraan Conscience zijn faam het meest heeft ontleend.

2 Vertaalhistorische methodologie en vraagstelling

Als het om vertaal- en receptieonderzoek gaat, wordt er vaak gerefereerd aan Even-Zohars polysysteemtheorie die kort samengevat inhoudt dat literatuur in vertaling vooral in dienst van de heersende literaire smaak wordt gesteld en dan ook een ‘conservatieve invloed’ uitoefent (*ibid.*, p. 337). Slechts zelden raakt een buitenlandse auteur gecanoniseerd en slaagt hij of zij erin ook binnen een anderstalig literair circuit invloedrijk te worden (Even-Zohar 1990, pp. 46-52). Een dergelijke aanpak impliceert echter ook een eenrichtingsverkeer, van origineel naar vertaling, en ziet over het hoofd dat vertalingen een toegangsdeur vormen tot een andersstalige cultuur en als zodanig ook de onderlinge percepties van zowel brontaal- als doeltaalcultuur beïnvloeden. Een van de uitgangspunten van het CODL-project was dan ook de constatering dat de kennis van de historische Nederlandse letterkunde niet compleet kan zijn zonder de verspreiding van haar werken in andere culturen in beschouwing te nemen.

Dit ligt in het verlengde van José Lamberts oproep om ‘the homogeneity of national literatures’ te overstijgen, waaraan Pym in zijn *Method in Translation History* refereert. Lambert pleitte namelijk voor het verlaten van labels als ‘Franse’ of ‘Duitse literatuur’ om ze te vervangen met ‘literatuur in Frankrijk’ of ‘in Duitsland’. Op deze manier zou men een correctere weergave kunnen nastreven van de complexe interactie van taal, literatuur en cultuur (Pym 1998, pp. 92-93). De nauw geworden grenzen van nationale literaturen zouden overstegen kunnen worden door insluiting van vertalingen uit andere landen binnen de grenzen van het eigen taalgebied. In feite, benadrukt Pym, verplaatste Lambert het probleem alleen maar. Of

men van ‘nationale literatuur’ of van ‘literatuur in een natiestaat’ spreekt, in beide gevallen wordt de nadruk gelegd op taal- of politieke grenzen als homogeniserende factoren (*ibid.*). Het CODL-project is onder meer ontstaan uit de behoefte om een stap verder te gaan en vertalingen van Nederlandse literatuur niet alleen als onderdeel van een anderstalig literatuursysteem te beschouwen maar ook en vooral als een essentiële aanvulling van de traditionele Nederlandse literatuurgeschiedenis.

CODL beschouwt de Nederlandse literatuur [...] in een internationale context. In de neerlandistiek is de import van buitenlandse literatuur al een onderzoeksthema dat aan belang aan het winnen is. CODL richt zich eerder op de export. Inzicht in beide circulatieprocessen en hun onderlinge relatie kan leiden tot een beter begrip van de transfer van specifieke teksten en van de verspreiding van literatuur in het algemeen.’ (CODL-projectbeschrijving 2015)

Maar vertaalonderzoek mag zich niet beperken tot het opsommen van titels, namen en jaartallen. Het dient volgens Koster een geschikte balans te vinden tussen macro- en microgeschiedenis, tussen het bredere kader van de vertaalgeschiedenis in een bepaald gebied en het specifieke kader van *case studies*. Dit houdt in dat vertalingen onderwerp moeten zijn van een complexe analyse waarin de volgende factoren allemaal een centrale positie innemen – voor zover de beschikbare gegevens dat toelaten: de materiële en institutionele context van vertalingen (‘markets, production centres and importation and distribution channels’), bemiddelende actoren (identiteit, sociale status en netwerk van voornamelijk vertalers en uitgevers), reconstructie van vertaal- en literatuuropvattingen, evolutie van vertaalpraktijken alsmede de al dan niet beoogde impact van de vertalingen op het sociale en intellectuele weefsel van de ontvangende doeltaalcultuur. *Case studies* dienen dan ook om de doorwerking van deze algemene elementen te reconstrueren aan de hand van een specifiek tijden- en plaatsgebonden voorbeeld dat onder andere ‘a single translator’ kan zijn of nog ‘a specific single source tekst, source author or source culture, publishers of translated literature, and the presence and role of translation in certain genres and domains’ (Koster 2012, pp. 53-54).

Naar aanleiding van dit onderscheid tussen macro- en microgeschiedenis wordt hier de specifieke *case study* van de (enige) Italiaanse vertaling van Consciences *De Leeuw van Vlaanderen* onder de loep genomen. In de beperkte ruimte van dit artikel zal er dan ook vooral aan macro- en micro-analyse van deze specifieke tekst worden gedaan. Dit zal gebeuren aan de hand van een beperkte analyse van enkele illustratieve voorbeelden uit de

vertaling zelf, die zullen worden vergeleken met het origineel en de Franse vertaling. Zoals zodra zal blijken, wijst alles namelijk in de richting van een Franse tussentekst. Hoewel de status en de definitie van zulke ‘tussenvertalingen’ of ‘indirecte vertalingen’ nog volop inzet van debat zijn,¹ is het evident dat het belang ervan voor onze microanalyse niet te verwaarlozen is en geïnterpreteerd dient te worden in het bredere kader van de vertaalgeschiedenis van Conscience in Italië en de positie van het Italiaanse culturele veld in Europees perspectief. Als uitgangspunt wordt hier een aantal bredere (ideologische) tendensen in de receptie van de Vlaamse auteur, die door mij al aangehaald zijn, gehanteerd in een poging om de achtergrond van een aantal in het oog springende elementen uit *Il Leone di Fiandra* te verduidelijken. Op deze manier kunnen niet alleen tekstgerelateerde vragen worden beantwoord – over vertaalstijl en -keuzes – maar ook algemenere vragen over de context van de Italiaanse vertaling. Wat vertelt ze over de receptie van Conscience in Italië en zijn circulatie in het Italiaanse eigentijdse polysysteem? Wordt het al gevestigde beeld van Conscience als tweederangs- en/of consumptieliteratuur definitief bevestigd? En zo ja, in welke opzichten? En welke verhouding tekent zich ten slotte af tussen origineel, tussentekst en Italiaanse vertaling?

3 *Il Leone di Fiandra*: uitgever en vertaler

Il Leone di Fiandra werd in 1945 uitgebracht door de *Pia Società San Paolo per l'apostolato della stampa* (R.K. Sint Paulusmaatschappij voor het persapostolaat) (Conscience 1945). De uitgeverij was gevestigd in het noordelijke Alba, in de regio Piëmont. Ze maakte deel uit van het netwerk van uitgeverijen en educatieve instellingen van de *Società San Paolo*, een van de bedrijven van de *Paoline* oftewel de Paulusgemeenschap, die in de jaren 1910 juist in Alba was opgericht en al snel landelijke verspreiding kreeg. Dat de vertaling uit deze hoek kwam is niet bepaald verbazingwekkend. In het eerder genoemde *Verlagen en Mededelingen*-nummer was reeds aangetoond dat Conscience vanaf de jaren 1890 een geliefd auteur was geworden voor Italiaanse uitgeverijen van katholieke signatuur en dat er vanaf de jaren 1920 een soort monopolie van de *Paoline* op Conscience's vertalingen was ontstaan. Dit in lijn met het toenemende gewicht van dit netwerk in het produceren van jeugd-, onderwijs- en gezinspublicaties die niet in strijd mochten zijn met de kerkelijke moraal (Dagnino 2013, pp. 349-352, 354-358).

De Italiaanse vertaling verscheen in de reeks *La Spiga* (De Aar). En het

is dan ook een aar die het beige kartonnen omslag van het boek versiert (vergelijk *Afbeelding 1*). Over deze reeks is niet veel bekend. Een zoektocht op de landelijke OPAC/SBN-catalogus levert zeventenveertig titels op die in de jaren 1940 en 1950 uitgebracht zouden zijn in deze reeks. In welke volgorde is echter moeilijk te achterhalen. Een aantal bibliotheken geeft voor sommige titels wel eens verschillende publicatiejaren en ook de reconstructie van de verschijningsorde van de boeken is geen makkelijke klus.² Het lijkt dus veiliger om ons te beperken tot de lijst met zeven titels die aan de binnenkant van het papieren dekblad van *Il Leone* staat. Volgens deze lijst was de Italiaanse *Leeuw* het tweede van een reeks romans die begonnen was met *Quo Vadis?* van de Pool Henryk Sienkiewicz en voortgezet werd met vijf andere titels, waaronder *I promessi sposi* van Alessandro Manzoni en *Fabiola* van de Engelse kardinaal Nicholas Wiseman. Ook de katholieke signatuur van de reeks is dus onmiskenbaar.



Afbeelding 1 De aar op het kartonnen omslag van *Il Leone di Fiandra* was bedoeld als verwijzing naar de gelijknamige boekenreeks *La Spiga* waarin de roman werd opgenomen. Afbeelding door de auteur met toestemming van de uitgever; de auteur houdt zich beschikbaar voor eventuele derde rechthebbenden die bij publicatie niet bekend of bereikbaar waren.



Afbeelding 2 Een middeleeuws aandoende ridder te paard staat prominent afgebeeld op het stofomslag van Il Leone di Fiandra. Afbeelding door de auteur met toestemming van de uitgever; de auteur houdt zich beschikbaar voor eventuele derde rechthebbenden die bij publicatie niet bekend of bereikbaar waren.

Het stofomslag van *Il Leone* is versierd met de afbeelding van een ridder te paard (vergelijk *Afbeelding 2*). Het harnas van de ridder en de rijke decoratie van het paard waren ogenschijnlijk bedoeld om middeleeuws aan te doen. De vraag dringt zich dan ook op of *La Spiga* als jeugdreeks aangeduid mag worden. Niets anders in *Il Leone* (net als in de andere boeken van de reeks) wijst echter in die richting. Zoals we zo dadelijk zullen zien, is er namelijk geen sprake van een bewerking of reductie van het verhaal en de Italiaanse vertaling – waarvan overigens geen herdrukken zijn gevonden – bevat evenmin afbeeldingen. Deze vertaling moet dan ook eerder in de categorie van uitgaven voor het gezin worden ingedeeld, die in Italië tegen het einde van de negentiende eeuw aan een opmars waren begonnen. Het resultaat bestond uit boeken voor volwassenen die mede vanwege de katholieke signatuur van de uitgever ‘zonder gevaar’ voor de kinderen in huis konden worden gehaald. Dit was overigens een formule die ook in andere landen gangbaar was geworden. Zo vermeldt Perrin naar aanleiding

van het Franse geval dat deze ‘*collections pour adultes*’ in feite een hybride product waren dat wel vaker ook door de jeugd werd gelezen. Het mikken op dit dubbelpubliek door veel uitgevers zou in de jaren 1940 onder meer te maken hebben gehad met de ‘*pénurie*’ van middelen in de naoorlogse periode (Perrin 2005, p. 136).

Vermeldenswaard is ten slotte ook de positie van de vertaler. Volgens het titelblad is *Il Leone* door Maria Rita Roberti di Castelveo verzorgd. De dubbele achternaam laat het al raden, het ging om een dame uit een aristocratische familie. De Roberti di Castelveo behoorden tot de adel van het koninkrijk van Italië, vermoedelijk met aftakkingen op Sardinië.³ Over het leven van Maria Rita is niet veel bekend, wel dat zij tegen het einde van de oorlog vaker als vertaalster werd ingezet, altijd bij de *Paoline*. Onder meer vertaalde zij romans van Jeanne de Coulomb, Alice Pujol, Louis Bertrand, Zénaïde Fleuriot en Emmanuel Soy. Eind jaren 1950 en begin jaren 1960 trad ze nog even naar buiten als vertaalster van boeken van een verder onbekende *soeur de la Providence Jean-Baptiste*. Het ging dus altijd om auteurs van uitgesproken katholieke obediëntie, maar dan wel van de tweede, wellicht zelfs van de derde garnituur, met de enige uitzondering van Bertrand die het in het interbellum tot de *Académie Française* had geschopt.

Wat Consciences vertalingen betreft is het overigens niet verbazingwekkend dat een vrouw als vertaler werd ingezet door een katholieke uitgever. Hoewel de meeste vertalingen van de Vlaamse auteur zonder naam van de vertaler verschenen, is er tenminste één andere vrouw – een zekere G.P. of Giordana Perin – die rond de eeuwwisseling een aantal van Consciences romans had vertaald (Dagnino 2013, pp. 352-354). Al eerder is de keuze voor een vrouw geïnterpreteerd in het kader van de sociale leer van de Kerk, in het bijzonder wat de positie van de vrouw in de maatschappij aangaat. Zo konden vrouwen, naast huisvrouw en moeder voor hun eigen gezin, ook in de buitenwereld optreden als ‘maatschappelijke moeders’, een begrip van de vroeg-twintigste-eeuwse Italiaanse pedagoge Maria Montessori dat de Kerk gretig had overgenomen. Naaister, voedster, privélerares of juist vertaalster waren mogelijke opties waarmee een vrouw invulling kon geven aan haar ‘maatschappelijke moederschap’. Het waren allemaal beroepen die makkelijk van huis uit konden worden uitgeoefend (*ibid.*).⁴

4 Aanleiding tot vertaalanalyse

4.1 Een vertaling uit het Frans?

Het interessante aan de lijst auteurs die door Maria Rita Roberti di Castelvero werden vertaald is dat zij allen Franstalige schrijvers waren. Er dient dan ook de vraag te worden gesteld of *De Leeuw van Vlaanderen* niet uit het Frans is vertaald. Conscience was in Italië wel vaker als Franstalige auteur voorgesteld (*ibid.*, p. 355). Sterker nog, los van één vertaling uit het Duits en eentje (mogelijk) uit het Nederlands in de jaren 1840 en 1850, is het zo goed als zeker dat ongeveer alle andere Consciencevertalingen op basis van een Franse brontekst zijn gedaan (*ibid.*, pp. 340-341). De vraag die beantwoord moet worden is dan ook dubbel: heeft Roberti di Castelvero uit het Frans vertaald en, zo ja, in hoeverre is ze trouw gebleven aan de keuzes van haar Franse voorganger? Subsidiair: op welk niveau mag men in het geval van de Italiaanse uitgave dan nog spreken van Nederlandse literatuur in vertaling?

In de vertaalanalyse die ik hieronder wil aangaan zal ik dan ook een vergelijking trekken tussen het Nederlandse origineel en de Franse én Italiaanse vertaling. Wat deze Franse vertaling betreft, kan ik hier meteen vermelden dat die niet zo moeilijk te identificeren is. *Le Lion de Flandre* werd voor het eerst in 1862 door Michel Lévy in Parijs uitgebracht in de vertaling van Léon Wocquier, in de reeks *Oeuvres complètes de Henri Conscience* (Conscience 1862). Wocquier, geboren in 1821 in (toekomstig) Belgisch Luxemburg en overleden in 1864 in Gent, had gedebuteerd als schrijver. Mede door een gebrek aan succes stapte hij over op het vertaalvak en het is doorgaans in deze hoedanigheid dat hij tegenwoordig nog genoemd wordt (Lux 1976, pp. 13-22, 26-29). *Le Lion de Flandre* werd meermaals heruitgegeven, maar het ging altijd – in elk geval tot de verschijning van de Italiaanse vertaling – om heruitgaven van die ene vertaling, die voor de onderhavige analyse dan ook als tussentekst dienst zal doen. Het dient overigens te worden vermeld dat Arents, in zijn bekende repertorium van negentiende-eeuwse vertalingen van Vlaamse auteurs, de ‘antiklerikale’ *Leeuw* van 1838 als brontekst van Wocquier vermeldt (Arents 1931, p. 38). Een vlugge vergelijking van de opgekuiste, ‘katholiekere’ *Leeuw* uit 1842 met de Franse vertaling laat echter al gauw blijken dat Wocquier juist de tweede versie van de roman als brontekst moet hebben gebruikt. Zo is de voetnoot uit *Die excellente Cronike* aan het begin van hoofdstuk 13 door Wocquier en Roberti di Castelvero in de ingekorte vorm uit 1842 vertaald.⁵ Het is dan ook de ‘tweede’ *Leeuw* die hier als toetssteen zal worden gebruikt.

Wat de algemene structuur van het boek betreft, bestaat *Il Leone di Fiandra* uit twee delen in één boekwerk, waarvan het eerste veertien en het tweede tien hoofdstukken telt. *De Leeuw* bevatte eveneens 24 hoofdstukken, maar dan verdeeld over drie boeken van respectievelijk tien, acht en zes hoofdstukken (en dit zowel in 1838 als in 1842). Het 'Historisch vervolg' over de bevrijding van Robrecht van Bethune aan het einde van *De Leeuw* is integraal bewaard in de vorm van een 'Epilogo'. Alleen deze verschillen al wijzen in de richting van een directe invloed van een Franse tussentekst. Ook Léon Wocquier had namelijk zijn vertaling een zelfde *remaniement* gegeven met een vertaling in twee boekdelen en een 'Épilogue'. Hetzelfde geldt ook voor de opdracht aan schilder Gustaaf Wappers die bij zowel Wocquier als Roberti di Castelvero simpelweg verdwijnt. Eén verschil dient echter vermeld te worden. De nummering van de hoofdstukken is bij Conscience én bij Wocquier progressief en gaat door tot hoofdstuk 24 aan het einde van de roman. Bij Roberti di Castelvero betekent het begin van een tweede deel daarentegen een nieuw begin van de nummering die dus tot hoofdstuk 14 in deel 1 en van hoofdstuk 1 tot en met 10 in deel 2 loopt.

4.2 Vertaalanalyse in twee trappen

Om definitief uitsluitel te krijgen duiken we nu de drie boeken in en nemen we enkele vertaalvoorbeelden onder de loep. Deze voorbeelden zijn enigszins willekeurig geselecteerd, maar wel op een manier die illustratief is voor meer algemene vertaalstrategieën van Roberti di Castelvero (en eventueel Wocquier) die overal in het boek aan te treffen zijn. We beginnen gemakshalve bij het begin. De relevante passages zijn vetgedrukt:

De roode morgenzon blonk twyfelachtig in het oosten, en was nog met een kleed van nachtwolken omgeven, terwyl haer zevenkleurig beeld zich glinsterend in elken dauwdruppel herhaelde; de blaeuwe dampen der aerde hingen als een onvatbaer weefsel aen de toppen der boomen, en de kelken der ontwelkende bloemen openden zich met liefde om **de jongste strael van het daglicht** te ontvangen. De nachtegael had zyne zoete liederen reeds meermalen gedurende de schemering herhaeld, maer nu verdoofde het verwarde geschater van mindere zangers zyne verleidende toonen.

Een hoop riddersen rende stilzwygend door de velden van Rousselare. [voetnoot: (1) Eene kleine stad in Westvlaenderen] Het gerammel hunner uitrusting en de zware stappen hunner dravers, verschrikten **de vreedzame bewoonders der wouden**; want van tyd tot tyd wierp een hert zich uit het kreupelbosch, en vluchtte sneller dan de wind voor dit nakend gevaer. (Conscience 1843, I, pp. 1-2)

Par une belle matinée de l'année 125..., une petite troupe de chevaliers s'avancait, en silence, vers la ville de **Rousselave** dans la **Flandre occidentale**... Le soleil montait à l'horizon, éclairant la campagne d'une lumière qui devenait, à chaque instant, de plus en plus vive. Les vapeurs bleuâtres qui s'élevaient de la terre, demeuraient encore suspendues à la cime des arbres, et le calice des fleurs, humide de rosée, s'entr'ouvrait amoureuxment aux premiers rayons de l'**astre du jour**. Maintes fois, depuis l'aube, le rossignol avait redit sa douce chanson; mais le ramage confus des autres chantres de la forêt faisait taire ses accents mélodieux.

Au moment où commence notre récit, ces chevaliers traversaient un **bois touffu**. Le cliquetis des armes, et le pas retentissant des chevaux, en troublaient seuls la **tranquillité**. De temps en temps un cerf, effrayé dans sa retraite, s'élançait du taillis et fuyait, plus rapide que le vent, devant le danger qu'il présentait. (Conscience 1862, I, pp. 1-2)

In una bella mattinata dell'anno 12... un piccolo gruppo di cavalieri si **avanzava** in silenzio verso la città di **Rousselave**, nella **Fiandra occidentale**... Il sole saliva all'orizzonte, illuminando la campagna di una luce che, ad ogni istante, diveniva più viva. I vapori azzurrastrati che si elevavano dal terreno rimanevano ancora sospesi sulla cima degli alberi ed il calice dei fiori, umido per la rugiada, si apriva amorosamente ai primi raggi dell'**astro del giorno**. Innumerevoli volte l'usignolo aveva ripetuto la sua dolce canzone ma il concerto confuso degli altri cantori della foresta faceva tacere i suoi accenti melodiosi.

Al momento in cui comincia la nostra storia, **quei** cavalieri attraversano un **fitto bosco**. Solo il tintinnio delle armi ed il passo sonoro dei cavalli ne turbavano la **tranquillità**. Di tanto in tanto un cervo, spaventato nel suo rifugio, si slanciava fuori della macchia e fuggiva più rapido del vento davanti al pericolo incalzante. (Conscience 1945, p. 9)

De overeenkomsten tussen Wocquiers en Roberti di Castelvero's vertalingen springen in het oog. Ten eerste, een aarzelende morgenzon was in de Franse versie al een mooie ochtend van het jaar 125... geworden. En zo bleef het ook in de Italiaanse vertaling, ook al lijkt Roberti vreemd genoeg iets onzekerder over het decennium van de dertiende eeuw waarin het verhaal precies gesitueerd moet worden.⁶ Ten tweede, het gebruik van *avancer / avanzare* in de reflexieve vorm wordt tegenwoordig nog wel geregistreerd in woordenboeken, maar de voorbeelden – waar aanwezig – dateren allemaal uit de negentiende of het begin van de twintigste eeuw (*Trésor* 2015; *Dizionario* 1961, p. 867). Dat Wocquier voor een wederkerende verbuiging had gekozen paste dus in het kader van het taalgebruik van zijn

tijd. Dezelfde keuze van de kant van de Italiaanse vertaalster doet daarentegen nogal poëtisch of archaïsch aan en riekt ronduit naar calque. Hetzelfde kan worden gezegd van de stadsnaam 'Roesselave' die in het Italiaans klakkeloos is overgenomen terwijl het in feite ook in het Frans hoogst ongebruikelijk en wellicht een zetsfout is. Traditioneel zou de Frans-talige naam van Roeselare namelijk *Roulers* moeten zijn. Het noemen in de hoofdtekst en niet in een voetnoot van de streek waar de stad geplaatst moet worden, is verder een begrijpelijke keuze van de kant van beide vertalers. Franse en Italiaanse lezers waren vermoedelijk niet zo goed bekend met de Belgische geografie.

Tot zover de allereerste zin van de roman in de drie talen. De rest van de twee alinea's levert alleen maar meer gegevens op die in de richting van een Italiaanse vertaling uit het Frans wijzen. Zo is 'daglicht' een veel poëtischere 'astre du jour' en vervolgens 'astro del giorno' geworden. De 'hoop ridders' die in beide vertalingen al vanaf het begin geïntroduceerd waren, worden nu logischerwijs 'ces chevaliers' en 'quei soldati'. Het concrete 'vreedzame bewoners der wouden' worden in het Frans een veel abstracter 'tranquilité', dat ook in *Il Leone* gewoon 'tranquillità' blijft. Maar het frappantste verschil tussen het origineel en de twee vertalingen betreft de 'velden van Rouselaere' waarin de ridders reden. Verbazingwekkend genoeg worden deze velden bij Wocquier al gauw een wild 'bois touffu' – een duister woud. En zo'n 'fitto bosco' bleef ook bij Roberti di Castelvero gehandhaafd.

We lezen nu verder in het eerste hoofdstuk:

Elk ridder had zijne wapenteekens op de borst geborduurd, in zulker wijze, dat men den **stam** van ieder herkennen mocht. (Conscience 1843, deel I, p. 3)

Enfin, comme complément de son costume, les armoiries de chaque chevalier étaient brodées sur sa poitrine et indiquaient, à tous les yeux, **sa race et sa famille**. (Conscience 1862, deel I, p. 3)

Finalmente, a completare l'abbigliamento, l'armatura di ogni cavaliere aveva fregi all'altezza del petto, ad indicare a tutti **la razza e la famiglia a cui questi apparteneva**. (Conscience 1945, p. 10)

Wat hier opvalt is de invoeging van een bijwoord aan het begin van de zin, kennelijk om de overgang tussen de alinea's soepeler te maken. Het woord is behouden in het Italiaans en toepasselijk vertaald met 'finalmente'. Complexer is, in het laatste fragment, het overnemen van Wocquiers keuze het Nederlandse 'stam' met twee zelfstandig naamwoorden te vertalen. Deze reduplicatie was blijkbaar bedoeld om het complexe begrip

duidelijker te maken voor Franse lezers. Roberti di Castelfero is haar Franse voorganger hierin gevolgd en heeft dan ook geopteerd voor ‘razza’ en ‘famiglia’, weliswaar met de omzetting van de bezittelijk voornaamwoorden in een bezittelijke bijzin.

De vraag is echter of er überhaupt sprake is van een *bewuste* navolging van Wocquier. Dit beweren zou betekenen dat Roberti di Castelfero ook het Nederlandse origineel kende en Wocquier eventueel ter ondersteuning in haar vertaalkeuzes zou hebben gebruikt. Uit haar loopbaan als vertaalster kan men echter geen aanwijzingen in deze richting afleiden. Dit lijkt bevestigd door een fragment als het volgende, uit hoofdstuk 15:

Gedurende de acht dagen, die op deze voorvallen volgden verlieten nog meer dan drie duizend **burgers** de stad Brugge, [...] (Conscience 1843, deel II, p. 107).
 Pendant les huit jours qui suivirent les événements que nous venons de raconter, plus de trois mille **bourgeois** quittèrent encore la ville de Bruges [...] (Conscience 1862, deel II, p. 1).

Durante gli otto giorni che seguirono gli avvenimenti che abbiamo narrati, più di tremila **borghesi** lasciarono ancora la città di Bruges [...] (Conscience 1945, p. 223).

Het is namelijk zo dat het Franse ‘bourgeois’, zeker uit de pen van een negentiende-eeuwse vertaler, de lading van het Nederlandse ‘burgers’ niet volledig dekt. Er lijkt sprake te zijn van een – al dan niet bewuste – toe-eigening van het begrip en van een anachronistische projectie van negentiende-eeuwse maatschappelijke structuren op de middeleeuwse stof van het oorspronkelijke verhaal. Wocquier had ‘burgers’ per slot van rekening ook kunnen vertalen met het conceptueel veel breder (revolutionairder?) *citoyens*, maar dat heeft hij dus niet gedaan.

Navenant schijnt Roberti di Castelfero de verzachting van de anti-Franse toon van sommige passages onbewust te hebben overgenomen. Lux had in haar licentiaatsverhandeling al geconstateerd dat Wocquier negatieve verwijzingen naar het Franse volk waar mogelijk had geneutraliseerd door ze te vervangen met verwijzingen naar de ‘étrangers’ of ‘voisins’ (Lux 1976, pp. 95, 97-98). Uit *De Leeuw* haalt Lux de volgende passage uit hoofdstuk 6 aan:

[...]; in my klopt een hart, dat **den Franschen** in het geheel niet gunstig is [...]
 (Conscience 1843, deel I, p. 118).

[...]; dans ma poitrine bat un cœur qui n’a aucune sympathie pour l’**étranger**
 [...] (Conscience 1862, deel I, p. 118).

Betekenisvol is dat men in de Italiaanse vertaling Wocquiers woordkeuze klakkeloos heeft overgenomen:

[...]. Nel mio petto batte un cuore che non ha nessuna simpatia per lo straniero [...] (Conscience 1945, p. 90).

We kunnen dan ook concluderen dat Roberti di Castelvero door haar hoogstwaarschijnlijke niet-kennis van Conscience's origineel niets anders heeft gekund dan de niet altijd onschuldige keuzes van Wocquier a-kritisch over te nemen.

Dit laatste geldt bijvoorbeeld voor het woord 'razza' dat in het bevrijdingsjaar 1945, zo kort na de val van het fascisme, op z'n minst controversieel kon zijn, zeker ten opzichte van Wocquiers gebruik van 'race', dat daarentegen courant was in de negentiende-eeuwse cultuur. Zou het Italiaanse 'razza' kunnen betekenen dat de vertaling in feite pas na de oorlog is verschenen maar wellicht een tijdje eerder gedaan? Even weinig kan men helaas zeggen over de reden waarom *Il Leone di Fiandra*, in vergelijking met de eerste vertalingen in andere Europese landen, zo laat is verschenen. Er kunnen uiteenlopende hypothesen worden genoemd. Zo zou 1945 kunnen duiden op een waardering voor het emancipatorische karakter van de roman na de Duitse bezetting van (Noord-)Italië (1943-1945). Alba, de historische zetel van de *Società San Paolo*, was niet toevallig in een streek gelegen waar het verzet bijzonder actief was – men denke maar aan het vaak verzetsgerelateerd werk van bekende Italiaanse auteurs als Fenoglio en Pavese, die uit Alba en de omstreken afkomstig waren. Maar als de vertaling al vóór de val van het fascisme in 1943 was gepland, zou het ook kunnen betekenen dat het juist de anti-Franse toon van *De Leeuw* van gewicht kan zijn geweest. De eerste roman van de reeks *La Spiga – Quo Vadis?* van Sienkiewicz – was tenslotte al in 1942 verschenen (Sienkiewicz 1942), hetgeen betekent – los van de specifieke roman – dat de uitgeverij ook onder het fascisme actief mocht blijven. Het zijn mogelijkheden die ons de grens doen overschrijden van wat Pym de 'terra incognita' van de vertaalgeschiedenis heeft genoemd: '[It] is an honest name for the blank spaces that are perhaps inevitable features of transfer maps. [...] The blank space more exactly indicates an absence of contemporary knowledge about the matter' (Pym 1998, p. 101). Het zijn dan ook vragen die op basis van de tot nu toe beschikbare gegevens zonder antwoord moeten blijven.

4.3 De ‘stem’ van de Italiaanse vertaler

Terug naar de tekst. Moeten we misschien concluderen dat Roberti di Castelvero de keuzes van Wocquier overall erg conservatief heeft overgenomen? Of is het mogelijk her en der ook haar ‘stem’ – hoe zwak ook – te horen? Laten we het volgende fragment – ook uit hoofdstuk 15 – in beschouwing nemen:

Op deze Klauwaerts en op de vrouwen en kinderen der gebannenen was het, dat de Franschen hunne kleinhartige dwingelandy uitoefenden. Niets kon hen thans in hunne lage wraek wederhouden; zy ontroofden vryelyk alles wat hun liefde, haelden de waren **met geweld uit de winkels**, en betaelden dezelve met scheldwoorden en lasteringen. (Conscience 1843, deel II, p. 108)

C'est sur ces klauwaerts et sur les femmes et les enfants des bannis que les ennemis exerçaient leurs honteuses vexations. Rien ne pouvait maintenant les arrêter dans leur lâche vengeance ; ils s'emparaient, **sans qu'on resistât**, de tout ce qui leur plaisait, enlevaient **de vive force** vivres et marchandises **dans les boutiques** et payaient en injures et en blasphèmes. (Conscience 1862, deel II, p. 2)

[Ø] Nulla poteva ora arrestare la vile vendetta dei Francesi. Si impadronivano di tutto quello che piaceva loro, depredavano mercanzie e viveri, pagando con ingiurie e bestemmie. (Conscience 1945, p. 224)

De eerste zin hierboven is qua informatie grotendeels dubbelop. In de rest van de alinea waarin hij zich bevindt, wordt namelijk al ruim duidelijk gemaakt hoe gemeen de Franse troepen waren. Dat zowel Conscience als Wocquier zich niet stoorden aan de herhaling van informatie zal te maken hebben gehad met de literaire conventies van hun eigen eeuw waarin literatuur nog vaak voorgelezen werd en het gebruik van technieken uit de oraliteit niet ongebruikelijk was. Roberti di Castelvero moet daarentegen hebben gedacht dat *Il Leone* in dit opzicht een modernisering mocht gebruiken en heeft de zin uiteindelijk weggelaten. Hetzelfde geldt vermoedelijk ook voor de daaropvolgende zin waarin een aantal – informatief gezien niet strikt noodzakelijke – gegevens niet overgenomen is. De verdubbeling ‘vivres et marchandises’ voor ‘de waren’ is daarentegen wel bewaard als ‘mercanzie e viveri’. De Italiaanse vertaling bevat ook kortere alinea’s dan de soms erg lange die Wocquier – in dezen trouwer aan het origineel – hanteerde. Er is voor zover nagegaan nooit sprake van ingrijpende wijzigingen of weglatingen, wel van een herstructurering van de alinea’s om deze korter en leesbaarder te maken.

Interessant is ten slotte om na te gaan hoe Vlaamse *realia* worden be-

handeld. Over het algemeen stellen deze cultuurgebonden elementen geen groot probleem in *De Leeuw van Vlaanderen*. Mede vanwege een sterk didactische instelling van Conscience bevatte het origineel al een omschrijving van woorden als ‘goedendag’ – een middeleeuws wapen – en wordt het verschil tussen *klauwaerts* en *leliaerts* al gauw duidelijk. Zowel Wocquier als Roberti di Castelvero hebben er dan ook nauwelijks iets aan moeten toevoegen.

Wel vallen bij beide vertalers her en der lichte maar niet betekenisloze aanpassingen waar te nemen. Zo prevaleert zowel bij Wocquier als bij Roberti di Castelvero de neiging tot exotisering. Vlaamse *realia* blijven meestal ongewijzigd in het Frans en in het Italiaans. Weliswaar met twee opmerkingen omtrent de Italiaanse tekst. Ten eerste, *realia* worden er weliswaar behouden maar (in tegenstelling tot de Franse vertaling) niet gecursiveerd. Ten tweede, er is in tenminste één geval sprake van naturalisering. Terwijl ‘klauwaarts’ in het Nederlands blijft, wordt ‘leliaards’ wel veritaliaanst (wederom in tegenstelling tot Wocquier, die beide namen in het Nederlands laat). De vorm ‘liliardi’ is allesbehalve gangbaar in het Italiaans maar doet het vermoeden ontstaan dat de vertaalster toch wat vooronderzoek moest hebben verricht. ‘Liliardi’ was namelijk wel gangbaar in Latijnse laatmiddeleeuwse bronnen die over de geschiedenis van Vlaanderen gingen, in het bijzonder een aantal kronieken opgenomen in de *Corpus chronicorum Flandriae* die in de jaren 1830 door de Vlaamse priester J.J. de Smet werd uitgegeven (Smet 1837, pp. 374-436).

In sommige gevallen ondergaat de door Conscience aangeboden informatie een herziening in het Frans en/of in het Italiaans. Het is bijvoorbeeld het geval in de volgende passage:

‘De Goedendags [voetnoot] staen gereed, de messen zyn geslepen, en zo voorts.’ (deel 1, pp. 123-124)

[voetnoot: ‘De **Bruggelingen** hadden een ontzaggelyk wapen, dat zy met de grootste behendigheit wisten te gebruiken. Het waren lange speeren met een puntig yzer voorzien. Zy hadden dezelve uit scherts *Goedendags* genoemd, willende beduiden, dat zy den vyand ter dege mede konden begroeten. De heer *Voisin* haelt de verzen uit Guillaume Guiart aen:’ [volgt gedicht, RD]]

‘Les *goedendags* [voetnoot] sont préparés, les couteaux aiguisés et le rest à l’avenant.’ (deel 1, p. 124)

[voetnoot: 'Les **Flamands** avaient une arme formidable dont il savaient se servir avec la plus grande dextérité. C'était une longue pique terminée par une pointe par une pointe de fer. Ils l'avaient ironiquement baptisée du nom de *goedendag* (bonjour), comme pour dire qu'elle leur servait à saluer l'ennemi. Guillaume Guiart définit cette arme en ces termes: [volgt gedicht, RD]]

'I Goedendags [voetnoot] sono pronti, i coltelli affilati, ed il resto in via di preparazione.' (p. 94)

[voetnoot: 'I **Fiamminghi** avevano un'arma formidabile di cui sapevano servirsi colla più grande abilità. Era una lunga picca terminante con una punta di ferro. L'avevano ironicamente battezzata con il nome di "goedendag" (buongiorno) come per dire che serviva loro per salutare il nemico.')

Hier kunnen meerdere punten worden opgemerkt. Ik zal me beperken tot de twee opvallendste. Ten eerste, Wocquier had 'Bruggelingen' reeds vervangen met 'Flamands', een keuze die voorspelbaar genoeg ook in het Italiaanse 'Fiamminghi' behouden werd. Over de reden van deze aanpassing kan men alleen maar gissen. Vermoedelijk had het te maken met de wil om de tekst te adapteren aan een Frans en Italiaans publiek dat niet zo thuis moet zijn geweest in de lokale specificiteit van elke Vlaamse stad. Het is wel een belangrijke ingreep aangezien het verhaal van *De Leeuw* gedeeltelijk ontdaan wordt van zijn West-Vlaamse setting en *de facto* een (algemeen-)Vlaams verhaal wordt. Er valt ten tweede nog op dat de Italiaanse vertaling een stuk minder informatie bevat. De verzen die Conscience ter afsluiting van de voetnoot had geciteerd en die door Wocquier vertaald waren, zijn in het Italiaans verdwenen. Terwijl Guiart als Franse middeleeuwse *chroniqueur* nog genoemd wordt door Wocquier, moest hij het bij Roberti di Castelvero volledig ontgelden want hij was – vermoedelijk – informatief gezien overbodig en weinig bekend bij het geviseerde 'algemene' publiek.

Met andere woorden, er valt her en der wel degelijk de stem van de Italiaanse vertaler te horen, zij het doorgaans zeer voorzichtig. De focus ligt over het algemeen op de stilistische modernisering van Wocquiers vertaalkeuzes eerder dan op een kritische heroverweging van diens woordgebruik – in de mate waarin de (doorgaans ruime) gelijkenissen tussen Frans en Italiaans dat toelieten. Dat deze heroverweging niet plaatsvindt heeft grotendeels te maken met de meer dan waarschijnlijke ontoegankelijkheid van het Nederlandse origineel voor de Italiaanse vertaalster. Het gewicht van de interventies van Roberti di Castelvero mag in elk geval niet over-

dreven worden. Er kunnen meerdere voorbeelden worden genoemd van (korte) zinnen, bijwoorden of bepalingen die de Italiaanse tekst niet hebben gehaald, hoogstwaarschijnlijk met als doel het leesbaarder en minder log maken van de roman. Al met al gaat het echter om een beperkte hoeveelheid tekst.

5 Conclusie

Om Maria Rita Roberti di Castelvero's eigen vertaalopvattingen te reconstrueren kunnen we helaas geen beroep doen op directe bronnen. Maar op basis van wat boven is aangetoond, kan er gerust worden geconcludeerd dat *Il Leone* een nauwgezette overzetting is van Léon Wocquiers Franse vertaling uit een kleine eeuw eerder. Roberti di Castelvero leunt sterk op Wocquiers vertaalkeuzes, ook daar waar hij begrippen hanteerde waar men na toetsing bij Conscience zelf op z'n minst een vraagteken bij mocht zetten.

Waar verschillen wel te merken zijn, zijn deze redelijkerwijs het gevolg van de poging om *Il Leone di Fiandra* leesbaarder en onderhoudender te maken voor een publiek dat qua smaak en taalgebruik ver afstond van de negentiende-eeuwse stijl en conventies van Wocquier en uiteindelijk van Conscience zelf. Dat Roberti di Castelvero het Nederlands niet kon lezen en dan ook geen toegang had tot het origineel van de roman zal de uitgever niet erg hebben gevonden. Hoewel *Il Leone di Fiandra* een volledige vertaling van de roman is en als zodanig minder ingrepen vertoont ten opzichte van sommige reducties en adaptaties bij uitgevers in andere landen, is het boek een vertaling uit het Frans die in een reeks voor een algemeen publiek bedoeld was. De aandacht voor de Vlaamse culturele achtergrond van de schrijver en zijn oeuvre blijft uiteindelijk ondergeschikt aan het avontuurlijke en het onderhoudende. In dit opzicht is *Il Leone di Fiandra* weinig revolutionair en levert het vooral een bevestiging op van het al bekende beeld van Conscience's vertalingen als producten die in Italië ondergeschikt bleven aan de heersende literaire of ideologische (katholieke) normen en waarden.

Prangend is ten slotte de vraag of men nog van Nederlandse literatuur in vertaling mag spreken bij een vertaling waarvoor het Nederlandse origineel buiten beeld is gebleven. Ten gevolge hiervan is in dit artikel onvermijdelijk een vertaalanalyse in twee trappen uitgevoerd. Door het slechts indirecte verband tussen *De Leeuw* uit 1842 en *Il Leone* uit 1945 is het nodig geweest om de Franse vertaling van de roman als tussentekst te hanteren.

De situatie die hieruit voortkomt is op z'n minst curieus. Volgens Even-Zohar behoort een vertaling doorgaans tot een secundair circuit ten opzichte van zowel het origineel als het primaire circuit van de doeltaalliteratuur. Bij *Il Leone* is het zeker zo dat deze vertaling geen canonisering van Conscience in Italië teweeg heeft gebracht. Het origineel verkeert echter in een nog zwakkere positie aangezien Roberti di Castelvero het niet kende of niet kon lezen. Het is daarom juist de Franse 'tussenvertaling' die als sterkste schakel naar voren komt waardoor Wocquier alsnog een functie moet worden toegeschreven als (postuum) bemiddelaar tussen Nederlands en Italiaans literair systeem. Inhoudelijk gezien blijft *Il Leone* uiteraard een stuk Nederlandse literatuur in vertaling waarin aan de Vlaamse stof van het Nederlandstalige origineel niet werd getoerd. Maar dat is ook meteen het enige dat aan het herkomstgebied van het boek herinnert. Op tekstueel en vertaalhistorisch niveau is *Il Leone* daarentegen een afspiegeling van de vertaalverhoudingen tussen Franse en Italiaanse cultuur in de twintigste eeuw. Een afspiegeling die inzichten oplevert die veel verder gaan dan de grenzen – hoe ruim en interdisciplinair ook – van de neerlandistiek en, om wederom te refereren aan de CODL-projectbeschrijving, de verspreiding van (Europese) literatuur in het algemeen betreffen. De ruimte van dit artikel en van een enkele *case study* laat het voorlopig niet toe om zich aan sluitende uitspraken te wagen over de status van 'tussenvertalingen'. Maar het is duidelijk dat er in de toekomst explicieter (en systematischer) aandacht zal moeten komen voor soortgelijke tussenteksten – vaak in het Frans, Duits of Engels – en hun betekenis voor de internationale positionering van de betrokken literaire systemen. Alles wijst erop dat de circulatie van de Nederlandse literatuur een stuk minder levendig zou zijn geweest zonder deze intermediaire teksten.

Noten

1. Voor een recent overzicht van de *status quaestionis* rond de definiëring van begrippen als 'indirect translation', 'relay translation', 'mediated translation' e.d., vergelijk Pięta 2014, pp. 31-34.
2. Over het verschijningsjaar van *Il Leone di Fiandra* – dat op het titelblad niet wordt vermeld – lijkt echter geen twijfel te bestaan. Alle bibliotheken geven tussen haakjes 1945 als aannemelijkste optie. Vergelijk de online OPAC/SBN-catalogus van Italiaanse bibliotheken: <http://www.sbn.it/opacsb/opac/icc/base.jsp>, geraadpleegd op 22-11-2015.
3. Recente informatie over de familie Roberti di Castelvero is niet in overvloed beschikbaar en ook de specifieke afstamming van Maria Rita is niet bekend. De familienaam duikt wel op in het register van adellijke families uit Sardinië. In de negentiende eeuw

was ene Maria Rita di Castelvero getrouwd geweest met graaf Ignazio Quesada, vergelijk <http://www.famiglienobilidisardegna.org/scheda.asp?famigliaId=1&nodoid=270>, geraadpleegd op 22-11-2015. Enkele jaren geleden is de naam van de familie opnieuw in de pers verschenen toen het lichaam van Vittorio Roberti di Castelvero, overleden in de Dolomiten in 1945, teruggevonden werd, vergelijk http://archivistorico.corriere.it/2005/agosto/22/Trovati_dopo_anni_resti_del_co_9_050822024.shtml, geraadpleegd op 22-11-2015.

4. De katholieke 'zuil' moest in de discussie rond de positie van de vrouw uiteraard eigen pastorale en ideologische knopen doorhakken en naar aanleiding van de katholieke toe-eigening van Conscience in Italië is het dit roomse debat dat ons hier interesseert. Maar het moet niet worden vergeten dat de conclusies van dat debat bij andere zuilen niet wezenlijk anders waren. Bekend is onder meer het geval van Mara Fabietti die getrouwd was met de socialistische directeur van de Volksbibliotheken van Milaan maar zelf min of meer verplicht was 'traditioneel vrouwelijke' beroepen als vertaalster (onder meer van Balzac en de gebroeders Grimm) en privélerares uit te oefenen (Defant 2011, pp. 97-99). Juist dankzij deze 'freelance'-activiteiten werd Mara Fabietti overigens de redding van haar gezin toen haar man vanwege zijn antifascistische sympathieën in de jaren 1920 zijn functie verloor (ibid., p. 99).
5. De ontstaansgeschiedenis van *De Leeuw van Vlaanderen* en de verschillende versies daarvan zijn door Vanhoutte in zijn tekstkritische editie van de roman gereconstrueerd (Vanhoutte, 2002, pp. 411-475), inclusief de verwijzing naar de genoemde voetnoot uit *Die excellente Cronike* (ibid., p. 460).
6. Deze informatie was bij Conscience overigens niet beschikbaar. Verderop in de tekst worden wel jaartallen genoemd (bv. 1296 in hoofdstuk 13). Deze worden ook door Wocquier en Roberti di Castelvero vreemd genoeg voluit geschreven. Een geval van naturalisering dat zowel bij Wocquier als Roberti di Castelvero voorkomt is dat van de eigennamen van personages. Die zijn namelijk systematisch verfranst respectievelijk veritaliaanst.

Bibliografie

- Arents, P., *Flemish Writers Translated (1830-1931). Bibliographical Essay*. Den Haag, 1931.
- Battaglia, S. et al. (red.), *Grande dizionario della lingua italiana*. Lemma 'Avanzare' definitie nr. I. Torino, 1961, 1, p. 867.
- CODL-projectbeschrijving. Geraadpleegd op 22 november 2015, *Circulation of Dutch Literature*, <http://www.codl.nl/over-het-project/>
- Conscience, H., *De Leeuw van Vlaanderen*. Antwerpen, 1843, 3 delen.
- Conscience, H., *Le Lion de Flandre*. Paris, 1862, 2 delen.
- Conscience, E., *Il Leone di Fiandra*. Alba, 1945.
- Dagnino, R., 'Een genoeglijk avontuur. De Italiaanse vertalingen van 'Enrico' Conscience (1846-1967)'. *Verslagen en Mededelingen van de KANTL* 123, 2013, pp. 335-366.
- Defant, I., 'Mara Fabietti e la traduzione delle fiabe dei fratelli Grimm'. O. Palusci (red.), *Traduttrici. Female Voices across Languages*. Trento, 2011, pp. 97-107.
- Even-Zohar, I., 'Polysystem Studies'. *Poetics Today. International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication*, 11/1, 1990, pp. 46-52.
- Koster, C., 'Translation History: Between Micro- and Macro-Narratives'. P. Broomans & S. van

- Voorst (red.), *Rethinking Cultural Transfer and Transmission. Reflections and New Perspectives*. Groningen, 2012, pp. 51-60.
- Lux, F., *Léon Wocquier traducteur*. Onuitgegeven licentiaatsverhandeling. Leuven, 1976.
- Perrin, R., *Un siècle de fictions pour les 8 à 15 ans (1901-2000) à travers les romans, les contes, les albums et les publications pour la jeunesse*. Paris, 2005.
- Pięta, H., 'What do (we think) we know about indirectness in literary translation? A tentative review of the state-of-the-art and possible research avenues'. I. Garcia Sala *et al.* (red.), *Traducció indirecta en la literatura catalana*. Lleida, 2014.
- Sienkiewicz, H., *Quo Vadis?* Alba, 1942.
- Smet, J.J. de (red.), *Recueil des Chroniques de Flandre, publié sous la direction de la Commission Royale d'Histoire*. Brussel, 1837.
- Trésor de la langue française informatisé*. Lemma 'Avancer', definitie nr. III, geraadpleegd op 22-11-2015, *Centre National Ressources Textuelles et Lexicales*, <http://www.cnrtl.fr/definition/avancer>
- Vanhoutte, E., 'Verantwoording: een nieuwe editie van de "Leeuw van Vlaenderen"'. H. Conscience, *De Leeuw van Vlaenderen*. Tielt, 2002, pp. 411-475.

Over de auteur

Roberto Dagnino is neerlandicus, historicus en vertaler. Hij promoveerde op een studie over onderlinge contacten van Vlaamse en Nederlandse katholieke intellectuelen in de negentiende eeuw (Groningen, 2013) en is momenteel als docent-onderzoeker verbonden aan de Universiteit van Straatsburg.