

**Aan de randen van de Italiaanse literatuur.** Een  
onderzoek naar de representatie van de Italiaanse literatuur in haar  
parateksten, uitgegeven door De Bezige Bij en Wereldbibliotheek in de  
periode 2001-2015

**Radboud Universiteit**



Masterscriptie

MA Letterkunde – Literair Bedrijf

Manouk Miltenburg

s4472217

Begeleider: Maarten Steenmeijer

Tweede lezer: Jos Joosten

20 juni 2016

## **Resume**

This thesis researches the question how the Italian literature published in the Netherlands in the period 2001-2015 is being represented in their paratexts. Two Dutch publishers, 'De Bezige Bij' and 'Wereldbibliotheek', did publish most Italian titles in the first fifteen years of the twenty-first century. In total 65 paratexts are being analysed according to a model based on the theory of paratexts by Gérard Genette and the theory of the World Republic of Letters by Pascale Casanova, which states that there are two types of literature, autonomous and heteronomous. Autonomous literature has a bigger chance of being internationally recognized as Great Literature, you could say it is denationalised. Heteronomous literature is an exposure of the national spirit and is in general not being recognised as Great Literature. This thesis uses the dichotomy of autonomy and heteronomy to analyse the representation of the Italian literature in their paratexts. It will turn out that the major part of the Italian titles is being represented as (predominantly) autonomous, but the titles being represented as heteronomous are as important as the autonomous literature. The thesis also researches the question which (stereo)typing gets shape in the paratexts. The analysis shows that there exist six types: contemporary Italian, contemporary universal, historical Italian, international historical, international timeless and classic. Furthermore, the thesis wants to know in what way the representation of the Italian literature is connected to the publisher's vision on literature in general. Both publishers strive to publish high quality literature, but they both define quality in a different way. 'De Bezige Bij' seems to define the quality based on international recognition, 'Wereldbibliotheek' is more idealistic in its vision on literature and focuses on the content of the novel instead of its international recognition.

## Inhoud

Inleiding .....	5
Hoofdstuk 1 Portretten van De Bezige Bij en Wereldbibliotheek .....	9
1.1 De Bezige Bij .....	9
1.2 Wereldbibliotheek .....	10
Hoofdstuk 2 Het imago van Italië in Nederland .....	11
2.1 Een land met twee gezichten .....	11
Hoofdstuk 3 Theoretisch kader en methode .....	13
3.1 Structuralisme: van De Saussure via Barthes naar Hall en Dyer .....	13
3.2 Eerder werk van Genette .....	15
3.3 Parateksten .....	16
3.4 De Wereldrepubliek der Letteren: autonome versus heteronome literatuur .....	17
3.5 Paratekstuele elementen .....	19
3.5.1 Formaat en exploitatievorm.....	19
3.5.2 Series .....	19
3.5.3 Het omslag.....	19
3.5.4 Titelpagina en andere omgevende pagina's .....	20
3.5.5 Typografie en papiersoort .....	21
3.5.6 De auteursnaam .....	21
3.5.7 Titels.....	21
3.5.8 Flaptekst .....	22
3.5.9 Opdracht en opschrift .....	22
3.5.10 Epigrafen .....	23
3.5.11 Voorwoord .....	23
3.5.12 Tussentitels.....	23
3.5.13 Noten .....	24
3.6 Corpusverantwoording .....	24
3.7 Het analysemodel .....	25
Hoofdstuk 4 Analyse .....	27
4.1 Analyse van de Italiaanse literatuur uitgegeven door De Bezige Bij.....	27
4.1.1 Deelconclusies over De Bezige Bij .....	40
4.2 Analyse van de Italiaanse literatuur uitgegeven door Wereldbibliotheek.....	44

4.2.1 Deelconclusies over Wereldbibliotheek.....	59
Hoofdstuk 5 Conclusies, beperkingen en aanbevelingen.....	64
Bibliografie.....	70
Bijlage 1: Corpus.....	72
Bijlage 2: Parateksten van uitgeverij De Bezige Bij.....	76
Bijlage 3: Parateksten van uitgeverij Wereldbibliotheek.....	113

## Inleiding

Uitgeverijen bepalen welke buitenlandse boeken er in Nederlandse vertaling verschijnen. Ze vervullen de rol van *gatekeeper*, wat betekent dat de voornaamste activiteit van uitgeverijen de selectie van schrijvers en teksten betreft (Janssen 2000, p. 67; Van Voorst 1997, p. 1-2). Het door de uitgeverij beschikbaar gestelde titelaanbod bepaalt en beperkt de keuzemogelijkheden van de lezer. Door de sleutelpositie die uitgeverijen vervullen tussen schrijvers en de markt, beïnvloeden zij de internationale cultuurstromen (Van Voorst 1997, p. 1-2). Ook bepalen uitgeverijen hoe de boeken worden uitgebracht.

Parateksten dienen als een van de belangrijkste manieren voor uitgeverijen om hun literatuur te positioneren. Over het belang van parateksten publiceert Gérard Genette in 1987 *Seuils* (in 1997 vertaald als *Paratexts: Thresholds of Interpretation*). Paratekst omvat kort gezegd alles dat een boek omgeeft en verlengt met als doel ‘to ensure the tekst’s presence in the world. (...) the paratext is what enables a text to become a book and to be offered as such to its readers and, more generally, to the public’ (Genette 1997, p. 1). Genette stelt dat parateksten functioneren als drempels tussen een boek en zijn omgeving, die de mogelijkheid bieden om het boek al dan niet te gaan lezen (Genette 1997, p. 2). Volgens Genette beïnvloeden parateksten vervolgens de lezing van een werk. Daarom zijn ze essentieel in de overgang van een brontekst naar een vertaling in een andere cultuur. Uitgeverijen spelen door hun selectie en hun keuze voor de parateksten dus een belangrijke rol in de beeldvorming van het land van herkomst van vertaalde literatuur<sup>1</sup>.

Deze scriptie richt zich op de parateksten van Italiaanse literatuur die in Nederlandse vertaling is uitgegeven in de jaren 2001 tot en met 2015 door uitgeverijen De Bezige Bij en Wereldbibliotheek. Deze uitgeverijen hebben (in vergelijking met andere; zie paragraaf 3.6 Corpusverantwoording) in deze periode de meeste Italiaanse literatuur in hun fonds (respectievelijk 29 en 36 titels). Het corpus bestaat uit boeken van schrijvers die niet eerder

---

<sup>1</sup> Een voorbeeld van de manier waarop uitgeverijen invloed hebben op de beeldvorming van een land toont het artikel ‘The Writing on the Mudd Wall: Nigerian Novels and the Imaginary Village’ (1992) van Wendy Griswold. Hierin laat zij zien hoe Engelse uitgeverijen hun invloed laten gelden wat betreft de beeldvorming van Nigeria door hun uitgavebeleid omtrent het werk van Nigeriaanse romanciers. Engelse uitgeverijen publiceerden slechts het werk van Nigeriaanse schrijvers dat overeenkomsten vertoonde met het westerse gedachtegoed. Literatuur die niet begrijpelijk werd geacht voor de westerse cultuur, bleef onvertaald en onuitgegeven. Hierdoor ontstond een niet-representatieve selectie Nigeriaanse romans die een beperkte en misleidende cultuurreceptie van Nigeria veroorzaakte.

door deze uitgeverijen zijn uitgegeven. Als de schrijvers uit het corpus ook vóór 2001 door De Bezige Bij en Wereldbibliotheek zijn uitgegeven, dan bestaat de kans dat de uitgeverijen de beeldvorming rondom de Italiaanse literatuur reeds in gang hebben gezet en kunnen er geen representatieve conclusies worden getrokken over de periode 2001-2015. Deze scriptie focust zich immers op de beeldvorming van de Italiaanse literatuur gedurende de eerste vijftien jaar van de eenentwintigste eeuw. Het uitgangspunt van het onderzoek naar de parateksten is de dichotomie tussen autonome en heteronome literatuur.

Pascale Casanova zet in *La république mondiale des lettres* (1999), in 2004 vertaald als *The World Republic of Letters*, de structuur van de wereldliteratuur uiteen<sup>2</sup>. De wereldrepubliek der letteren kenmerkt zich door ongelijkheid vanwege de hiërarchische structuur die zich vormt rondom de twee polen autonomie en heteronomie. Autonome literatuur is relatief onafhankelijk van externe invloeden en heteronome literatuur wordt juist beïnvloed door politieke, nationale en economische beperkingen. Autonome literatuur maakt volgens Casanova meer kans om door te breken in het centrum van de wereldrepubliek der letteren, dat wil zeggen vertaald dus geëxporteerd te worden. Autonome literatuur verwerft dus makkelijker internationale erkenning dan heteronome literatuur. Deze scriptie past de theorie van Casanova toe op de representatie van de literatuur in de parateksten. Omdat dit onderzoek zich richt op Italiaanse literatuur vertaald naar het Nederlands, zou dat kunnen betekenen dat de representatie van de Italiaanse literatuur in de parateksten naar de autonome pool neigt. Italië heeft echter een sterk imago in Nederland. Nederlanders koken en eten Italiaans, ze gaan massaal naar Italiaanse taalcursussen, Italië is een favoriete vakantiebestemming, Italiaanse films en literatuur doen het goed in Nederland en Italië komt regelmatig in het nieuws. In de afgelopen vijftientig jaar zijn over Italië enkele boeken verschenen van Nederlandse schrijvers, journalisten en wetenschappers, die ondanks de tussenliggende tijd dezelfde onderwerpen behandelen en concluderen: Italië heeft twee gezichten. Het land bestaat uit contrasten, zodat mooi altijd gepaard gaat met lelijk, goed bestaat niet zonder slecht. Deze scriptie gaat in op een aantal terugkerende onderwerpen met betrekking tot Italië die samen het imago van Italië in Nederland vormgeven en op de twee gezichten die daaruit voortkomen. Dit zouden de uitgeverijen kunnen inzetten in de representatie van de Italiaanse literatuur in hun parateksten om de Italiaanse literatuur als zodanig te positioneren. In dat geval neigt de representatie van de Italiaanse literatuur in de parateksten dus naar de heteronome pool.

---

<sup>2</sup> Deze scriptie hanteert de paperback editie uit 2007.

Uit het voorgaande vloeit de volgende centrale vraag voort:

Hoe wordt de Italiaanse literatuur, vertaald naar het Nederlands en uitgegeven door De Bezige Bij en Wereldbibliotheek in de periode 2001-2015, in de parateksten gerepresenteerd, als autonome dan wel als heteronome literatuur?

De bijbehorende deelvragen zijn:

- Indien de heteronome representatie overheerst, wat is dan de (stereo)typering?
- Indien de autonome representatie overheerst, wat is dan de (stereo)typering?
- Hoe verhouden deze representaties in de parateksten van de Italiaanse literatuur in Nederland zich tot het spanningsveld tussen enerzijds de stelling van Casanova dat vooral autonome literatuur kans maakt om geëxporteerd te worden en anderzijds het sterke imago van Italië in Nederland?
- Hoe verhoudt de representatie van de Italiaanse literatuur zich tot de identiteit van de twee verschillende fondsen, en hoe is de representatie van de Italiaanse literatuur eventueel te verklaren vanuit de identiteit van De Bezige Bij en Wereldbibliotheek?

Er is tot op heden geen onderzoek verricht naar de Italiaanse literatuur in Nederland in de eenentwintigste eeuw. Wel wordt de theorie van Genette nog altijd als uitgangspunt genomen voor onderzoek naar parateksten. Er zijn veel studies verricht naar parateksten, maar die betreffen veelal onderzoek naar individuele casussen. Deze scriptie gebruikt de theorie van Genette om een analysemodel te ontwikkelen dat op de hedendaagse Italiaanse literatuur in Nederland van toepassing is en wellicht gebruikt kan worden om de boekomslagen van literatuur uit andere landen te onderzoeken. De theorie van Pascale Casanova biedt de invalshoek om op basis van de theorie van Gérard Genette de parateksten van de vertaalde literatuur in Nederland te onderzoeken.

In haar overzichtsartikel 'Onderzoek naar twintigste-eeuwse uitgeverijen. Een stand van zaken uit 2000' benoemt Susanne Janssen enkele aanbevelingen voor institutioneel onderzoek naar uitgeverijen. Nieuw onderzoek moet erop gericht zijn om de theorievorming over het functioneren van literaire uitgeverijen uit te breiden. Er moet vooral vergelijkend onderzoek worden gedaan waarin 'steeds een bepaald aspect van het functioneren van literaire uitgeverijen op systematische wijze onder de loep wordt genomen' (Janssen 2000, p. 77-78). Deze scriptie ligt in het verlengde daarvan omdat het aspect paratekst op basis van de theorieën van Genette en Casanova systematisch wordt onderzocht. Verder stelt Janssen dat

een van de aspecten die prioriteit hebben op de onderzoeksagenda het externe functioneren van literaire uitgeverijen is, in het bijzonder de rol van de uitgeverij in beeldvormingsprocessen rondom auteurs en teksten (Janssen 2000, p. 78). Deze scriptie sluit daarbij aan omdat het de beeldvorming rondom de Italiaanse literatuur via parateksten probeert te achterhalen. Door het blootleggen van de representaties in parateksten biedt dit onderzoek niet alleen inzicht in de manier waarop de Italiaanse literatuur wordt gerepresenteerd, maar ook in de werking van parateksten in het algemeen en in de manier waarop uitgeverijen vanuit hun visie literatuur representeren.

De opbouw van het onderzoek is als volgt. Hoofdstuk 1 schildert een kort portret van uitgeverijen De Bezige Bij en Wereldbibliotheek, zodat duidelijk wordt vanuit welke visies de verschillende fondsen zijn ontstaan en later kan worden beargumenteerd welke rol Italiaanse literatuur in de fondsen inneemt. Hoofdstuk 2 geeft een beknopt overzicht van het in Nederland aanwezige imago van Italië, dat vooral bestaat uit twee gezichten. Hoofdstuk 3 biedt het theoretisch kader voor deze scriptie en operationaliseert het theoretisch kader zodat er een model ontstaat waarmee de boekomslagen worden geanalyseerd. Het hoofdstuk opent met een korte introductie op Gérard Genette en zijn concept paratekst alvorens Genettes theorie over parateksten wordt behandeld. Ook gaat het hoofdstuk nader in op het structuralisme, representatie en stereotypering. Dan volgt een korte introductie op het concept van de wereldrepubliek der letteren van Pascale Casanova om helder te krijgen wat het onderscheid is tussen autonome en heteronome literatuur. Tot slot bied ik een overzicht van de paratekstuele elementen die materieel aan het boek zijn verbonden en geef ik voor ieder element aan of en in hoeverre de elementen relevant zijn voor dit onderzoek. Hoofdstuk 4 betreft de analyse van de parateksten. Daarbij interpreteer ik elk boekomslag in een vierdeling die bestaat uit de voorkant, de achterkant, de voorbinnenflap en de achterbinnenflap (indien aanwezig). Steeds wordt beargumenteerd of de uitgeverij het Italiaanse werk representeert als autonoom dan wel als heteronoom, en vervolgens wat de (stereo)typering is. In de conclusies worden de hoofdvraag en de deelvragen beantwoord en het gebruikte analysemodel geëvalueerd. Ook worden er aanbevelingen gedaan voor verder onderzoek.



## Hoofdstuk 1 Portretten van De Bezige Bij en Wereldbibliotheek

Een belangrijke manier waarop uitgeverijen de beeldvorming rondom schrijvers en hun teksten beïnvloeden, is via de naam die uitgeverijen in de loop der tijd hebben verworven. Uitgeverijen hebben een bepaalde staat van dienst en een reputatie als de leveranciers van een bepaald soort teksten (Janssen 2000, p. 76). Dat geldt ook voor De Bezige Bij en Wereldbibliotheek. Naast het feit dat beide uitgeverijen de meeste Italiaanse literatuur in Nederland uitgaven in de periode vanaf 2001 tot en met 2015<sup>3</sup>, hebben zij ook allebei een lange historie en een eigen, onderscheidende identiteit in het Nederlandse literaire veld. Dat maakt het interessant om deze uitgeverijen te vergelijken. Om een duidelijk beeld te krijgen van de identiteit van beide uitgeverijen volgen hier portretten van De Bezige Bij en van Wereldbibliotheek.

### 1.1 De Bezige Bij

De Bezige Bij noemt zichzelf ‘een van de belangrijkste literaire uitgeverijen van Nederland en Vlaanderen, zowel op het gebied van Nederlandse als vertaalde literatuur, fictie en non-fictie’. De uitgeverij ontstaat tijdens de Tweede Wereldoorlog, rond een groep Utrechtse studenten met Geert Lubberhuizen als aanvoerder. De Bezige Bij opereert illegaal. Met de verkoop van hun uitgaven financiert de groep studenten hun activiteiten in het verzet. Op 12 december 1944 wordt de uitgeverij officieel opgericht.

Het Nederlandse fonds van De Bezige Bij is van meet af aan breed georiënteerd en heeft veel grote namen, zoals Harry Mulisch, Hugo Claus, Peter Buwalda, Remco Campert, A.F.Th. Van der Heijden, Lucebert, Jan Siebelink en Tommy Wieringa. Ook binnen het vertaalde fonds verschijnen diverse auteurs zoals Philip Roth, Amos Oz, Khaled Hosseini, A.M. Homes, Alessandro Baricco, Donna Tartt en Paolo Giordano. Op haar website staat: ‘bij De Bezige Bij verschijnt het allermooiste dat de wereldliteratuur te bieden heeft’. Zij kenmerkt zich door het ‘kwaliteitsstempel’ dat haar uitgaven dragen: ‘De boeken die het bekende beeldmerk van het ‘bijtje’ dragen, willen altijd de beste zijn in hun categorie’ (*debezigebij.nl*, geraadpleegd op 20 maart 2016). Inmiddels is De Bezige Bij niet langer zelfstandig, maar behoort het tot WPG Uitgevers.

Uit de presentatie van De Bezige Bij blijkt dat hoge kwaliteit voorop staat. Zeker wat betreft het vertaalde fonds zou aangenomen kunnen worden dat het fonds voornamelijk

---

<sup>3</sup> Het aantal Italiaanse romans per uitgeverij: Ambo Anthos 5, De Arbeiderspers 23, Athenaeum-Polak & Van Gennep 17, Atlas Contact 12, Bert Bakker 8, **De Bezige Bij 29**, Bruna 2, Cossee 5, De Geus 17, Lebowski 12, Meulenhoff 8, Mouria 7, Prometheus 16, Querido 2, **Wereldbibliotheek 36**.

autonome literatuur bevat. Of de uitgeverijen dit ook in hun parateksten laten zien, blijkt na de analyse van de parateksten van de Italiaanse literatuur uitgegeven door De Bezige Bij in de periode vanaf 2001 tot en met 2015.

## **1.2 Wereldbibliotheek**

Waar De Bezige Bij het kwaliteitsstempel van grote namen voorop heeft staan, heeft Wereldbibliotheek een idealistische visie op de literatuur. ‘Lezen is deelnemen aan de cultuur van verleden, heden en toekomst,’ zo stelt oprichter Leo Simons honderd jaar geleden. Onder de naam Maatschappij voor Goede en Goedkoope Lectuur richt Simons in 1905 de eerste gespecialiseerde uitgeverij voor literatuur en cultuur in Nederland op. Later wordt de uitgeverij omgedoopt tot Wereldbibliotheek. Begin twintigste eeuw staat literatuur niet bekend als een goed renderende uitgeefactiviteit. Vooral vakliteratuur en studieboeken doen het goed. Wereldbibliotheek ziet een gat in de markt en maakt literaire klassieken en belangrijke internationale auteurs toegankelijk voor de Nederlandse lezer. Veel beroemde auteurs uit de Nederlandse en uit de wereldliteratuur zaten of zitten in het fonds: Betje Wolff en Aagje Deken, Couperus, Dante, Freud, Goethe, Multatuli, Schopenhauer, Spinoza, Dickens en Darwin. Het fonds bevat titels van ‘belangwekkende auteurs als Isabel Allende, Sándor Márai, Alberto Moravia en Susanna Tamaro’. Hoewel Wereldbibliotheek inmiddels is overgenomen door Nieuw Amsterdam, gaat de uitgeverij de eenentwintigste eeuw tegemoet met het vaste voornemen om kennis en cultuur te blijven verspreiden (*wereldbibliotheek.nl*, geraadpleegd op 20 maart 2016).

De omschrijving van ‘literaire klassieken en belangrijke internationale auteurs’, past perfect binnen de definitie van Casanova’s autonome literatuur. Maar net zoals dat geldt voor De Bezige Bij, moet uit de analyse blijken in hoeverre Wereldbibliotheek vertaalde literatuur ook als autonoom representeert in haar parateksten.

## Hoofdstuk 2 Het imago van Italië in Nederland

Dit hoofdstuk beschrijft het imago van Italië in Nederland als een land met twee gezichten, gebaseerd op non-fictie literatuur over Italië van Nederlandse hand.

### 2.1 Een land met twee gezichten

In 1991 verschijnt de eerste druk van *Italië op maandag*, geschreven door inmiddels oud-Italiëcorrespondente Marjon van Royen. Hierin biedt zij journalistieke beschouwingen over aspecten van het politieke, economische en culturele leven in Italië in de jaren tachtig. Van Royen vergelijkt het land met een hommel: ‘zijn lijf is te zwaar om op te stijgen, zijn vleugels te klein om hem te dragen. En toch vliegt-ie...’ (Van Royen 2005, p. 11). Van Royen noemt Italië een vreemd labyrint van tegenstellingen, waarin mensen vol gektes en onmogelijkheden wonen, die toch ook kunnen genieten. De Italianen hebben haar bijvoorbeeld geleerd ‘wat een rust het geeft om onder het eten urenlang over het eten te praten’ (Van Royen 2005, p. 8). Maar haar dagelijks leven in Italië laat Van Royen ook zien hoe onder het glimmende oppervlak van designmeubelen en maatschoenen de ongelijkheid onder de Italiaanse bevolking toeneemt, hoe de maffia steeds machtiger wordt en hoe de politieke corruptie erger is dan ooit. En ondertussen blijft het land gewoon doordraaien. Uit enquêtes destijds bleken de Italianen volledig tevreden. Van Royen is geboeid door het schijnbaar bovennatuurlijke vermogen dat de Italianen blijken te bezitten om elke klap op te vangen en overal een mouw aan te passen.

De bundel *Italië & Italië. Cultuurhistorische hoofdstukken uit het naoorlogse Italië* uit 1992 omvat zeven hoofdstukken die ingaan op aspecten en achtergronden van politiek, literatuur, massamedia, de linkse intelligentsia, godsdienst, beeldende kunst en architectuur in het naoorlogse Italië. De aanleiding voor de bundel is het ‘Italiëgevoel’ dat in Nederland bestaat: begin jaren negentig lezen Nederlanders aan Italië gewijde tijdschriften, worden de cursussen Italiaans drukbezocht en zijn de Italiaanse literatuur, film, architectuur, design en de eetcultuur in Nederland zeer populair. Daarnaast brengen Nederlanders massaal hun vakanties door in Italië. Volgens de bundel is het voor de Nederlander een aantrekkelijk land. In de inleiding van *Italië & Italië* schrijft hoogleraar kunstgeschiedenis en Italiëkenner Anton Boschloo dat Italië een land van contrasten is, en dat is wat het land fascinerend maakt (Boschloo 1992, p. 5). Boschloo doelt op contrasten in de politiek, in de kerk, in de mentaliteit, maar ook tussen kerk en staat, stad en land, rijk en arm, noord en zuid, nieuw en oud, mooi en lelijk (Boschloo 1992, p. 6). Het zijn deze contrasten die het imago van Italië in

Nederland vormgeven als een land met twee gezichten. Maar een poging om samen te vatten wat typisch Italiaans is, leidt volgens Boschloo tot het inperken van een cultuur die wordt gekenmerkt door rijkdom en veelzijdigheid (Boschloo 1992, p. 8).

Ruim twintig jaar later blijkt Italië in Nederland nog altijd het imago te hebben van een land bestaande uit contrasten en zijn de twee gezichten misschien wel sterker dan voorheen. In 2007 verschijnt de eerste druk en in 2012 een herziene editie van *Het land van de krul*, geschreven door oud-Italiëcorrespondent Marc Leijendekker. Ook Leijendekker ervaart Italië als een land vol tegenstellingen. Verblindende schoonheid en oogstrelend design gaan samen met tot droefheid stemmende lelijkheid. Het noorden van Italië is een van de rijkste gebieden van Europa, terwijl het zuiden gebukt gaat onder bittere armoede en uitzichtloosheid. Leijendekker merkt op dat in Italië de kortste verbinding tussen twee punten een krul is. Die krul staat voor de mooiste weg, maar ook voor de meest omslachtige manier om van A naar B te gaan (Leijendekker 2012, p. 15). Het is die fraaie versiering die de omslachtigheid verhult.

Journalist en cultuurhistoricus Bas Mesters schrijft in *Italiaanse streken* (2015) over zijn ervaringen als Italië-correspondent in het paradoxale land. De twee gezichten van Italië vallen ook hem op. Hij verwoordt het als het onlosmakelijk samengaan van esthetiek en ethiek. Mesters probeert te verklaren hoe ‘het pessimisme over de toekomst samengaat met het monter en lichtvoetig leven in het eigen heden’ (Mesters 2015, p. 13). Italië is een land van en/en, er hoeven geen keuzes te worden gemaakt, of/of bestaat niet. De Italiaanse cultuur is in essentie polytheïstisch, er wordt in veel heiligen tegelijk geloofd, letterlijk en figuurlijk. De rigiditeit zoals het noordelijke Nederland dat kent, ontbreekt (Mesters 2015, p. 257). Italianen zijn liever mooi, fantastisch, lelijk en corrupt tegelijk dan saai (Mesters 2015, p. 258). De twee gezichten van Italië laat Mesters steeds terugkeren in zijn bespreking van de onderwerpen politiek, maffia en corruptie, de zorg, de kerk en het Vaticaan, de rol van het eten, maar ook in de hedendaagse vluchtelingen problematiek, de invloedrijke rol van massamedia als de krant en de televisie, en het succes van Italiaanse industriëlen.

Hoewel Italië in ruim twintig jaar tijd ontzettend veel politieke ontwikkelingen heeft gekend en Italië net enigszins uit een jarenlange en heftige crisis opkrabbelt, is het beeld van Italië in Nederland niet per se veranderd. Het blijft voor geïnteresseerden een fascinerend land, vol schoonheid en lelijkheid tegelijkertijd in de politiek, de voedsel-, auto- en designindustrie, de cultuur, de massamedia en de kerk. In de analyse wordt dit imago van Italië als land met twee gezichten (dus bestaande uit contrasten) met de bovengenoemde onderwerpen als typerend voor Italië meegenomen.

## **Hoofdstuk 3 Theoretisch kader en methode**

Dit hoofdstuk plaatst in paragrafen 3.1 en 3.2 de theorie over paratekst in zijn context alvorens paragraaf 3.3 nader ingaat op het concept paratekst. De literatuurwetenschapper achter de theorie over paratekst is Gérard Genette (Parijs, 1930). Zijn theorieën en ideeën zijn zeer invloedrijk in de literatuurwetenschap (Genette 1997, p. xii). Genette is bijvoorbeeld nauw verbonden met het structuralisme, een stroming die aan de wieg staat van theorieën over representatie en stereotypering. Paragraaf 3.4 beschrijft de theorie van Pascale Casanova over de twee tegenpolen autonome en heteronome literatuur. Daarna gaat paragraaf 3.5 dieper in op de theorie over parateksten. Ieder paratekstueel element wordt beschreven en er wordt beargumenteerd op welke manier het al dan niet relevant is voor dit onderzoek. Paragraaf 3.6 verantwoordt het geselecteerde corpus en uiteindelijk ontwikkelt paragraaf 3.7 een analysemodel om de parateksten van de Italiaanse literatuur in Nederland te onderzoeken.

### **3.1 Structuralisme: van De Saussure via Barthes naar Hall en Dyer**

In de literatuurgeschiedenis wordt Genette nauw verbonden met het structuralisme. Halverwege de twintigste eeuw ontstaat het structuralisme in de literatuur, geïnspireerd op de taaltheorie van Ferdinand de Saussure. Hij ziet taal als een gestructureerd systeem waarin de verhoudingen tussen de tekens in het systeem betekenis genereren. Los van elkaar zijn de tekens betekenisloos.

Het structuralisme werkt door in de literatuurtheorie. Literatuurwetenschapper Roland Barthes verklaart in 1967 de auteur dood. De auteur is volgens hem ondergeschikt aan structuren in de taal. Barthes stelt dat het de taal is die spreekt en niet de auteur (Bennett 2005, p. 12-13). Het concept van de auteur zoals Barthes dit aanvalt, bevat een bepaalde leesstrategie. Het idee dat de tekst voortkomt uit en dus wordt gedefinieerd en beperkt door de subjectiviteit, het bewustzijn en de intentie van de auteur, leidt ertoe dat de auteur de tekst niet alleen bezit, maar ook de betekenis en de interpretatie van de tekst bepaalt (Bennett 2005, p. 14-15) terwijl de eenheid van een tekst juist niet in de oorsprong ligt maar in de bestemming (Barthes 1977, p. 148; Bennett 2005, p. 18). Daarom verplaatst Barthes de controlerende en beperkende subjectiviteit van de auteur naar de controlerende en beperkende subjectiviteit van de lezer: “The birth of the reader must be at cost of the death of the author” (Barthes 1977, p. 148; Bennett 2005, p. 18). Een tekst ontstaat volgens Barthes door de opeenhoping van andere teksten, dus door intertekstualiteit. Het is vervolgens de lezer die betekenis toekent aan een

tekst, door het in de context te plaatsen, zijn eigen voorkennis erop toe te passen en het vervolgens te interpreteren.

Roland Barthes werkt het idee van het blootleggen van structuren verder uit in zijn essay 'Rhetoric of the image' (1977). Barthes laat zien hoe een advertentie van Panzani op het niveau van de meta-taal een boodschap van 'Italiaansheid' uitdraagt, een boodschap over de Italiaanse nationale cultuur. De advertentie bevat een afbeelding van spaghetti en groente in een geknoopte tas. Barthes interpreteert ieder element van de advertentie afzonderlijk door denotatie en connotatie, wat zie ik en wat is daarvan de betekenis? Vervolgens linkt hij de antwoorden aan elkaar. Alle elementen bij elkaar opgeteld en geïnterpreteerd vormen een representatie van 'Italiaansheid'. Dit voorbeeld van Barthes' semiotische benadering laat zien hoe visuele representaties hun betekenis verwerven. De taaltheorie van De Saussure heeft zich dus ontwikkeld tot een toepassing op een veel breder veld van tekens en representaties in culturele praktijken. Ook de theorie van Genette over parateksten lijkt zich hierbij aan te sluiten. Hij legt immers de structuren van parateksten bloot, wat leidt tot een interpretatie van de paratekstuele elementen: de paratekstuele boodschap.

De combinatie van tekst en beeld en de interpretatie daarvan kan bijdragen aan de beeldvorming over bijvoorbeeld een nationale cultuur, doordat die nationale cultuur in het totale plaatje wordt gerepresenteerd, zoals in het voorbeeld van Barthes. Over het belang van representatie schrijft *Cultural Studies*-grondlegger Stuart Hall (1932-2014). In zijn boek *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices* (1997) bespreekt Hall de relatie tussen representatie en betekenisgeving. Door representatie worden taal en betekenis aan cultuur verbonden (Hall 1997, p. 15). Cultuur gaat kortgezegd over gedeelde betekenissen. Taal is het medium waarmee we 'dingen' betekenis geven, taal produceert betekenissen en wisselt ze uit. Die betekenissen kunnen alleen worden gedeeld door een gemeenschappelijke toegang tot die taal. Taal gebruikt tekens en symbolen die concepten, ideeën en gevoelens representeren (Hall 1997, p. 1). 'Dingen' hebben op zichzelf geen betekenis, maar krijgen betekenis toegekend door onze representatie ervan (Hall 1997, p. 3). Dit sluit aan bij een constructivistische benadering, waarbij men uitgaat van de constructie van betekenis door representationele systemen zoals concepten en tekens (Hall 1997, p. 25). Betekenis is datgene wat ons een gevoel van onze eigen identiteit geeft, een gevoel van wie we zijn en bij wie we horen. Deze betekenis wordt constant geproduceerd en uitgewisseld in iedere persoonlijke en sociale interactie waaraan we deelnemen (Hall 1997, p. 3). Daarnaast wordt betekenis geproduceerd door verschillende media, vooral nu betekenissen tussen verschillende culturen makkelijker dan ooit circuleren (Hall 1997, p. 3). Representatie stelt

ons in staat te refereren aan de ‘echte’ wereld van objecten, mensen of gebeurtenissen, of aan de denkbeeldige wereld van fictieve objecten, mensen en gebeurtenissen (Hall 1997, p. 17). Kortom: de concepten die zich in ons hoofd bevinden, worden gecommuniceerd door taal, waarbij taal wordt opgevat in de meest brede zin van het woord en bestaat uit verschillende tekens: geschreven woorden, muzieknoden, geluiden, afbeeldingen, et cetera. Deze tekens representeren ideeën, concepten en gevoelens die vervolgens betekenis geven in en aan een gedeelde cultuur. Hieruit volgt de gerechtvaardigde veronderstelling dat Nederlandse uitgeverijen met hun parateksten van Italiaanse literatuur bijdragen aan de representatie van de Italiaanse literatuur, en bijdragen aan de beeldvorming van de Italiaanse cultuur.

Representatie kan zo ver gaan dat het leidt tot stereotypering. Stereotypering reduceert mensen en fenomenen tot enkele simpele, essentiële kenmerken (Hall 1997, p. 257). In zijn essay ‘Stereotyping’ (1984) maakt Richard Dyer een onderscheid tussen typeren en stereotyperen. Zonder typering zou het lastig zijn om betekenis te geven aan de wereld. Zoals gezegd begrijpen we de wereld door te refereren aan individuele objecten, mensen of gebeurtenissen en in ons hoofd classificeren we ze in algemene categorieën (Hall 1997, p. 257). Typeren gaat gepaard met refereren en is dus essentieel voor het genereren van betekenis. We kunnen ‘dingen’ betekenis geven door ze in wijdere categorieën te plaatsen, dit is typeren. Hierover zegt Dyer: ‘A type is any simple, vivid, memorable, easily grasped and widely recognized characterization in which a few traits are foregrounded and change or “development” is kept to a minimum’ (Dyer 1984, p. 29). Stereotyperen gaat een stap verder dan typeren en is het reduceren en naturaliseren van iemands kenmerken tot het minimum, en het verschil met de ander vervolgens fixeren (Hall 1997, p. 258). Daarnaast leidt stereotypering tot uitsluiting. Het stelt grenzen en sluit alles uit wat er niet bij hoort (Dyer 1984, p. 30). Stereotypering classificeert mensen volgens een strikte norm en construeert de uitgeslotene als de Ander.

Deelvragen één en twee hebben betrekking op (stereo)typering. Na de analyse van de parateksten blijkt welke (stereo)typering er gepaard gaat met de autonome of heteronome representatie van de Italiaanse literatuur en of we het imago van Italië in Nederland zoals Hoofdstuk 2 beschrijft terugzien in die (stereo)typering.

### **3.2 Eerder werk van Genette**

Het voorwoord van *Paratexts* stelt dat Genette vooral is geïnspireerd Laurence Sterne, die zich bezighield met de anatomie van het boek (Genette 1997, p. xii), maar Genette is ook

duidelijk beïnvloed door het hierboven beschreven structuralisme. Daarnaast borduurde Genette voort op zijn eerder uitgegeven werken.

Sterne schrijft in zijn roman *Tristram Shandy* (1759) dat een tekst en al zijn begrenzende elementen (zoals de titel en de auteursnaam) worden omgeven door een raamwerk dat bemiddelt in de relatie tussen de tekst en de lezer (Genette 1997, p. xi). Dit kan worden gezien als de basis voor de theorieën van Genette. Genette onderzoekt in *Introduction à l'architexte* (1979) de tekst in relatie tot de buitenwereld. Hiermee bouwt hij voort op Sternes anatomie van het boek. Genette verzet zich tegen de hermeneutische opvatting dat auteurs en teksten zonder context geanalyseerd kunnen worden en noemt dit transtekstualiteit, dat wil zeggen dat een tekst niet op zichzelf functioneert, maar in de context van het hele literaire veld en tussen alle andere teksten moet worden gezien (Genette 1997, p. xiv-xv). Met *Palimpsestes* (1982) bouwt Genette deze theorie verder uit, die hij 'literature in the second degree' noemt (Genette 1997, p. xv). Hij ontwerpt een vijfdelig schema bestaande uit intertekst, metatekst, hypertekst, architekst en paratekst<sup>4</sup> (Genette 1997, p. xviii-xix). Genette werkt het concept paratekstualiteit verder uit in *Seuils* (1987). Daarbij onderzoekt hij ieder element in zijn literaire functie (Genette 1997, p. xx). Genette is dus niet geïnteresseerd in de inhoud van een verhaal, maar in de externe elementen die (in)direct met de tekst zijn verbonden.

Zoals De Saussure tekens betekenis geeft in relatie tot andere tekens, zo legt Genette de structuur van de elementen tussen de binnen- en de buitenkant van een tekst en de omgeving bloot. Net als Barthes benadert Genette het boek op basis van de context en niet op basis van de auteursintentie. Elk element van een tekst staat in verbinding met andere elementen, dit kunnen elementen binnen de tekst zijn of andere teksten, of een verbinding met het heersende discours.

### 3.3 Parateksten

Zoals de inleiding reeds beschrijft staan parateksten voor de drempel tussen teksten en hun omgeving. Die drempel is van invloed op de receptie en consumptie van een werk. Parateksten bevinden zich op twee plekken. Wanneer de paratekst zich in de directe omgeving

---

<sup>4</sup> Intertekstualiteit staat voor de relatie tussen minstens twee teksten die ontstaat door de aanwezigheid van een tekst in de andere, bijvoorbeeld door referenties, citaten maar ook door plagiaat. Metatekstualiteit betreft de relatie tussen een tekst en het commentaar op de tekst. Hypertekstualiteit is de herdefinitie van de eerdere transtekstualiteit en staat voor het schrijven van een latere tekst met een eerdere tekst als aanleiding, bijvoorbeeld door imitatie, pastiche of parodie. Architekstualiteit of architekstuur is de meest abstracte categorie en staat voor het koppelen van een tekst aan het discours waarin de tekst tot stand is gekomen. Paratekstualiteit dan tot slot betreft alle elementen die zowel fysiek aan het boek zijn verbonden (peritekst) als elementen daarbuiten (epitekst) die mediëren tussen de tekst en de lezer (Genette 1997, p. xviii-xix).



van het boek bevindt, dan heet dit de peritekst. Peritekst is altijd fysiek verbonden met de tekst, het zit letterlijk vast aan de tekst. Paratekst bestaat uit elementen zoals de titel, het lettertype en de flaptekst (Genette 1997, p. 4-5). De parateksten die zich niet in de directe omgeving van het boek bevinden en dus niet letterlijk eraan vast zitten noemt Genette de epitekst. Dit zijn externe elementen zoals interviews met de schrijver, recensies van het boek, correspondentie van een schrijver of persberichten (Genette 1997, p. 5). Gevat in een formule ziet het er dus zo uit: paratekst = peritekst + epitekst (Genette 1997, p. 5).

Parateksten beïnvloeden de consument om een boek al dan niet aan te schaffen en vervolgens sturen ze de interpretatie van het werk; uitgevers gebruiken parateksten als reclame om consumenten te beïnvloeden en recensenten gebruiken de paratekst van een boek om hun recensie op te baseren. Paratekst kan dus sturing geven aan een interpretatie, communiceren, informatie geven of een intentie weergeven en heeft dus verschillende functies. Het analyseren van de paratekstuele elementen leidt tot het formuleren van een paratekstuele boodschap (Genette 1997, p. 4).

Genette maakt duidelijk dat hij een synchronische studie verricht waarmee hij poogt een algemeen beeld van parateksten te schetsen. Hij verricht dus geen diachronisch onderzoek waarmee hij de geschiedenis van de paratekst presenteert (Genette 1997, p. 13). Daarbij zegt Genette dat parateksten niet vaststaan. Parateksten zijn afhankelijk van onder meer de periode van uitgave, de cultuur, de plaats, de schrijver en de uitgever (Genette 1997, p. 14). Genette baseert zijn theorie op de Franse literatuur, die in sommige gevallen andere paratekstuele elementen kent dan de Nederlandse literatuur. De theorie wordt waar nodig aangepast aan de manier waarop de Nederlandse literatuur gebruikelijk wordt uitgegeven.

### **3.4 De Wereldrepubliek der Letteren: autonome versus heteronome literatuur**

Zich baserend op de literaire veldtheorie van Pierre Bourdieu<sup>5</sup> zet literatuurwetenschapper en literair critica Pascale Casanova (1959) in *The World Republic of Letters* (2007) de structuur van de wereldliteratuur uiteen. De wereldrepubliek der letteren kenmerkt zich door ongelijkheid vanwege de hiërarchische structuur die zich vormt rondom de twee polen autonomie en heteronomie (Casanova 2005, p. 83; 2007, p. 86;168-169). Autonome literatuur is relatief vrij van enige politieke, nationale of economische beperkingen. Het meest autonoom zijn de oudere literaire gebieden die een rijke geschiedenis hebben waardoor ze

---

<sup>5</sup> De Franse socioloog Pierre Bourdieu publiceert in *The Field of Cultural Production* (1993) zijn theorie over de werking van het literaire veld, waarin hij alle actoren die strijden om (literair) kapitaal plaatst en laat zien hoe het veld zich voortdurend blijft vormen op basis van de bewegingen van de actoren.

veel literair kapitaal hebben opgebouwd (Casanova 2007, p. 85). Onder autonome literatuur vallen de grote literaire werken, die veelal losstaan van hun nationale contemporaine context. Heteronome literatuur wordt juist gevormd door politieke, nationale en commerciële criteria. Heteronoom zijn vooral de nieuwkomers in de wereld der letteren omdat zij het minste literaire kapitaal hebben opgebouwd. Heteronome literatuur kan worden gezien als een uiting van de nationale volksgeest (Casanova 2005, p. 83; Casanova 2007, p. 169).

Schrijvers uit de periferie hebben de kans om literair erkend te worden en door te breken naar het centrum van de wereldliteratuur, uiteraard geholpen door andere actoren in het literaire veld waarvan de uitgeverij en de literaire kritiek de voornaamste zijn. Casanova noemt dit proces 'littérisation' en ze beschrijft het als 'the passage from literary inexistence to existence, from invisibility to the condition of literature' (Casanova 2007, p. 126-127). Literaire erkenning heet ook wel consecratie. Vertalingen zijn het voornaamste voorbeeld van consecratie in de literaire wereld. Het is voor lezers schijnbaar vanzelfsprekend dat zij vertaalde literatuur tot hun beschikking hebben. Voor een schrijver en zijn werk is het vertalen echter van grote betekenis, want door een vertaling krijgt een schrijver uit de periferie toegang tot het centrum (Casanova 2007, p. 133). Casanova stelt dat autonome literatuur meer kans van slagen heeft om te worden vertaald en dus om door te breken in het centrum van de wereldrepubliek der letteren dan heteronome literatuur. Autonome literatuur verwerft dus makkelijker internationale erkenning dan heteronome literatuur (Casanova 2007, p. 82-87).

Het te analyseren corpus bestaat uit Italiaanse boeken die zijn vertaald naar het Nederlands. Omdat het vertalingen betreffen, lijkt de veronderstelling gerechtvaardigd dat de representatie van de Italiaanse literatuur in hun parateksten autonoom is. In Nederland bestaat echter een sterk imago van Italië (zie Hoofdstuk 2). Dit imago zouden de uitgeverijen kunnen inzetten in hun parateksten om de Italiaanse literatuur als zodanig te positioneren. Dan zou de Italiaanse literatuur dus als heteronoom worden gepresenteerd.

Met de dichotomie van autonome en heteronome literatuur als uitgangspunt onderzoekt deze scriptie de parateksten van de Italiaanse literatuur in Nederland. Indien de parateksten de Italiaanse literatuur als autonoom representeren, dan houdt dat in dat het betreffende werk wordt neergezet als internationale of Europese roman. Er worden bijvoorbeeld quotes uit de internationale pers aangehaald. Daardoor overstijgt de paratekst de nationale grenzen. Indien de parateksten de Italiaanse literatuur als heteronoom representeren, dan gaat het om een uiting van de nationale volksgeest, waarin typisch Italiaanse aspecten

voorop staan. Het is uiteraard mogelijk dat de parateksten een combinatie van autonome en heteronome representatie bevatten.

### **3.5 Paratekstuele elementen**

Deze subparagraaf beschrijft de mogelijke periteksten, oftewel alle paratekstuele elementen die fysiek aan het boek zijn verbonden. Steeds wordt nagegaan of, en zo ja op welke manier, het betreffende paratekstuele element relevant is voor deze scriptie.

#### **3.5.1 Formaat en exploitatievorm**

Genette start met het formaat van een boek. De afmetingen van een boek liggen niet vast. De paperback is de meest gangbare exploitatievorm. Een boek met hardcover geldt als luxe editie en kost meer dan een paperback. De pocketeditie is goedkoper dan de paperback. De paratekstuele boodschap van het formaat van de exploitatievorm is impliciet (Genette 1997, p. 21). Omdat er voor de lezer geen expliciete representatie uit volgt worden het formaat en de exploitatievorm niet meegenomen in de analyse.

#### **3.5.2 Series**

Boeken die in een serie worden uitgegeven hebben vaak dezelfde paratekstuele boodschap als pockets. De uitgeverij maakt een selectie van reeds bestaande werken en geeft deze in serie uit. De selectie kan zijn gebaseerd op genre, periode, doelgroep of auteur. Deze boeken worden als serie herkenbaar doordat zij bijvoorbeeld een omslag met dezelfde vormgeving dragen. Een serie is vaak voordeliger dan losse uitgaven. Boeken in een serie bezitten dus de connotatie van populair en canonisatie (Genette 1997, p. 22-23).

Dit paratekstueel element is van toepassing voor het onderzoek van deze scriptie. Het kan zijn dat de boeken uit het te analyseren corpus in een serie worden uitgegeven.

#### **3.5.3 Het omslag**

In tegenstelling tot de impliciete boodschap van de exploitatievorm van een boek, biedt het omslag veelal expliciete paratekstuele boodschappen. Het boekomslag is het meest opvallende paratekstuele element. Genette deelt het boekomslag op in vieren: de voorkant, de achterkant, de binnenflap voor en achter. Ook de rug wordt door Genette genoemd, maar hij gaat niet in op de mogelijke paratekstuele boodschap hiervan. Elk onderdeel bezit veel informatie die betekenis genereert (Genette 1997, p. 23).

De voorkant kan volgens Genette de volgende elementen bezitten: de naam of het pseudoniem van de auteur(s), de titel van de auteur(s), de titel van het boek, het genre, de naam/namen van de vertaler(s), de schrijver van het voorwoord of de verantwoordelijke redacteur, de opdracht, het motto, een specifieke illustratie, de naam of het colofon van de serie, de naam van de uitgeverij, het adres van de uitgeverij, het aantal drukken en welke druk het is, de datum, de prijs. Het betreffen allemaal verbale, numerieke of iconografische elementen die informatie bevatten (Genette 1997, p. 24). Daarnaast bezit ook de stijl of het ontwerp van het omslag paratekstuele informatie (Genette 1997, p. 24-25). De kleur alleen al kan iets zeggen over het soort boek, zoals detectives in Italië *un giallo* ('giallo' is Italiaans voor 'geel') worden genoemd, naar de vroegere gele boekomslagen van dit genre.

Indien aanwezig staat er op de voor- en achterbinnenflappen ook informatie, bijvoorbeeld een fragment uit het boek, informatie over en een foto van de auteur, quotes uit recensies of van andere schrijvers over het boek. Ook de achterkant van het omslag is een strategisch belangrijke plek en kan de volgende paratekstuele elementen bevatten: opnieuw de auteursnaam en de boektitel, biografische of bibliografische informatie, quotes uit recensies of van andere schrijvers over het boek, andere werken uitgegeven door de uitgeverij, gewonnen prijzen, een genre-indicatie, het aantal herdrukken, het jaar van uitgave, de drukker, de vormgever, de prijs, het ISBN-nummer (Genette 1997, p. 25-26).

De meest duidelijke functie van het omslag is het genereren van aandacht. Daarom bevat het boekomslag zoveel mogelijk informatie om aan de lezer te communiceren, zodat hij weet met welk boek hij van doen heeft (Genette 1997, p. 28). Het volledige boekomslag staat centraal in dit onderzoek. Het doel is om alle paratekstuele elementen op het volledige boekomslag te analyseren en te interpreteren. De mogelijk aanwezige paratekstuele elementen op het omslag worden hieronder afzonderlijk besproken.

#### **3.5.4 Titelpagina en andere omgevende pagina's**

Zodra men de kaft omslaat en daarmee het boek opent, stuit men op blanco schutbladen en daarna op een halftitelblad. De daaropvolgende titelpagina is over het algemeen wit met zwartgedrukte letters. Het biedt dezelfde informatie als het boekomslag, maar dan minder aantrekkelijk. De functie van de titelpagina is om te informeren, niet ter stimulering tot aankoop (Genette 1997, p. 33). Omdat de pagina's in het boek niet in eerste instantie bijdragen aan de representatie van de Italiaanse literatuur in Nederland, worden deze pagina's niet meegenomen in het analysemodel.

### **3.5.5 Typografie en papiersoort**

De typografie is ‘the act that shapes a tekst into a book’ (Genette 1997, p. 34). Het gebruikte lettertype, de grootte ervan en de bladspiegel vormen de typografie en dit brengt structuur aan in een tekst. De typografie kan (in)direct commentaar leveren op de tekst die het vormgeeft en daarmee is het een paratekstueel element (Genette 1997, p. 34). Het gebruikte papiersoort dient ter ondersteuning van de paratekstuele boodschap die de typografie uitdraagt. Het papiersoort kan van esthetische, economische of materiële waarde zijn voor een boek en daarmee kan het boek worden onderscheiden van andere boeken (Genette 1997, p. 35). De typografie en het papiersoort hangen samen met de keuze voor de exploitatievorm, indien het een speciale uitgave betreft. Net zoals voor het formaat en de exploitatievorm geldt, vormen de typografie en het papiersoort een impliciete paratekstuele boodschap. Daarom worden deze paratekstuele elementen niet opgenomen in de analyse.

### **3.5.6 De auteursnaam**

De naam van de auteur staat vermeld op de titelpagina en op het omslag. De bescheiden vermelding van de auteur op de titelpagina dient om te laten zien dat deze auteur met betrekking tot dit boek door het auteursrecht wordt beschermd. De auteursnaam op het boekomslag dient om de aandacht van de lezer te trekken (Genette 1997, p. 39). De auteursnaam bezit altijd een paratekstuele boodschap die de lezer beïnvloedt, de lezer kent immers eigenschappen aan de auteur toe op basis van de naam, zelfs al is de naam nog onbekend voor de lezer.

De auteursnaam is een belangrijk element op het boekomslag en wordt meegenomen in het analysemodel voor de boekomslagen van Italiaanse literatuur. Daarbij wordt vooral gekeken naar de manier waarop de auteursnaam met andere paratekstuele elementen in verhouding staat.

### **3.5.7 Titels**

Niet alleen de auteursnaam, maar ook de boektitel is prominent op het boekomslag aanwezig. De definitie van ‘titel’ kan zijn de boektitel, de serietitel, de ondertitel van een boektitel of een genre-indicatie (Genette 1997, p. 56). De boektitel heeft een viertal functies: identificerend, beschrijvend, connotatief en verleidend (Genette 1997, p. 93-94). De boektitel bevindt zich doorgaans op het boekomslag, op de (half)titelpagina en op de rug van het boek. Ook kan de titel staan op de flaptekst, in de bovenmarge van elke pagina van het boek, op buikbandjes en op de omslagflappen (Genette 1997, p. 64-65). Genette benadrukt dat de afzender van de titel

niet automatisch de auteur is, vaak heeft de uitgeverij het laatste woord over de titel, zeker als het een vertaling betreft (Genette 1997, p. 73-74).

De boektitel wordt uiteraard meegenomen in het analysemodel voor de boekomslagen van Italiaanse literatuur. Zegt de titel al iets over het land van herkomst? Ook de manier waarop de boektitel wordt gepresenteerd in verhouding tot de rest van de paratekst doet ertoe.

### **3.5.8 Flaptekst**

De door Genette beschreven *please-insert* is in Nederland beter bekend als de flaptekst (Genette 1997, p. 104). De *please-insert* is aanvankelijk letterlijk bedoeld. De uitgeverij voegt een los stuk papier in het recensie-exemplaar van een boek, zodat de critici hun recensies hierop kunnen baseren. Tegenwoordig staat de flaptekst op de achterkant of de binnenflap van het omslag. Maakte de flaptekst in eerste instantie deel uit van de epitekst, inmiddels is het deel van de peritekst. De inhoud van de flaptekst is echter vrijwel gelijk gebleven en bevat intrinsieke waardeoordelen die het karakter van een aanbeveling hebben en een bondige samenvatting van het verhaal (Genette 1997, p. 104; Beekman 2007, p. 3). Volgens Frank de Glas geven uitgeverijen prioriteit aan een ‘inhoudsbeschrijving, foto van de auteur, uitgeversnaam, titels van de auteur, recensies van deze of eerdere titels, biografische auteursgegevens, intrinsieke kwaliteitsargumenten, eerder door de auteur behaalde literaire bekroningen’ (Beekman 2007, p. 3).

Uiteraard wordt de flaptekst meegenomen in het analysemodel. Hij bevat expliciete informatie die bijdraagt aan de representatie van de Italiaanse literatuur als autonoom of als heteronoom. Indien aanwezig worden alle hierboven genoemde elementen meegenomen in de analyse.

### **3.5.9 Opdracht en opschrift**

De eerste pagina na de titelpagina kan een opdracht bevatten (Genette 1997, p. 117; 126). De opdracht bestaat uit twee elementen: de persoon of de personen aan wie het boek is opgedragen, en de reden waarom. Doorgaans is de opdracht geschreven door de auteur van het boek, maar het kan zijn dat een redacteur of een vertaler hem heeft toegevoegd (Genette 1997, p. 130). De opdracht van een boek is een publieke handeling. De auteur maakt zijn band met de opgedragene(n) publiekelijk bekend (Genette 1997, p. 131). Het opschrift is de tekst die de auteur handmatig in een boek heeft geschreven (Genette 1997, p. 138). Een opdracht staat gedrukt in elk exemplaar van een oplage, een handgeschreven opschrift daarentegen is uniek voor het betreffende exemplaar (Genette 1997, p. 137). Met een opschrift krijgt het

boek een meerwaarde doordat het van andere exemplaren wordt onderscheiden (Genette 1997, p. 142).

Deze scriptie laat zowel de opdracht als het opschrift buiten beschouwing omdat dit binnen het boekomslag valt en de lezer daar pas later mee in aanraking komt. Daarnaast is het niet relevant voor het analyseren van de representatie van de Italiaanse literatuur door de uitgeverijen.

### **3.5.10 Epigrafen**

Een epigraaf is een motto aan het begin van een tekst of een hoofdstuk (Genette 1997, p. 144). De epigraaf heeft volgens Genette vier functies: het verheldert de titel of de gehele tekst, het staat in relatie met de betekenis van de tekst en de al dan niet aanwezige epigraaf zegt iets over de periode, het genre of de strekking van de tekst (Genette 1997, p. 156-160).

Omdat een epigraaf niet direct zichtbaar is voor de koper en dus niet relevant is voor het onderzoek naar de representatie van de Italiaanse literatuur in Nederland, wordt de epigraaf niet meegenomen in het analysemodel.

### **3.5.11 Voorwoord**

Wel drie lange hoofdstukken van *Paratexts* staan in het teken van het voorwoord. Een voorwoord kan door verschillende instanties zijn geschreven en elke vorm heeft zijn eigen implicatie voor de paratekstuele boodschap (Genette 1997, p. 178-194). Het voorwoord zit dichterbij de inhoudelijke tekst dan op het boekomslag en de vormgeving van het boek, daarom is de benadering ook gericht op de inhoud.

Net als de twee vorige paratekstuele elementen, geldt ook voor het voorwoord dat het niet relevant is voor het onderzoek naar de representatie van de Italiaanse literatuur in Nederland. Het voorwoord bevindt zich aan de binnenkant van het boek, de lezer komt hier pas mee in aanraking als hij is beïnvloed door de buitenkant.

### **3.5.12 Tussentitels**

Tussentitels dienen ter verduidelijking van de inhoud van de tekst en zijn als zodanig alleen bestemd voor de daadwerkelijke lezer van het boek (Genette 1997, p. 294). De tussentitels komen veelal terug in de inhoudsopgave, die dient als herinnering voor de lezer aan wat hij kan verwachten (Genette 1997, p. 316). In Frankrijk staat tegenwoordig de inhoudsopgave veelal aan het einde van een boek (Genette 1997, p. 316). In Nederland zijn wij meer gewoon dat de inhoudsopgave voorin het boek staat, direct na de titelpagina.

Hoewel het bovenstaande een interessant verschil is tussen Franse en Nederlandse literatuur, geldt ook voor de tussentitels dat ze niet relevant zijn voor dit onderzoek, omdat ze binnenin het boek vallen, en dit onderzoek zich richt op het boekomslag, de buitenkant dus.

### **3.5.13 Noten**

Genette schrijft: ‘A note is a statement of variable length (one word is enough) connected to a more or less definite segment of text and either placed opposite or keyed to this segment’ (Genette 1997, p. 319). Noten noemt Genette ook wel *callouts* in de tekst. Ze bieden extra informatie die niet direct in de tekst past of thuishoort en noten kunnen dus diverse functies vervullen (Genette 1997, p. 321-327). Er is geen vaste regel voor de plaatsing van noten (Genette 1997, p. 321).

Noten maken weliswaar niet direct deel uit van de tekst, maar zijn wel direct betrokken bij de inhoud van een werk. Ze dragen dus niet bij aan de representatie van de Italiaanse literatuur in Nederland en worden daarom niet meegenomen in het analysemodel van dit onderzoek.

### **3.6 Corpusverantwoording**

Het te analyseren corpus is geselecteerd op basis van de volgende voorwaarden: 1. de Italiaanse auteur is niet vóór 2001 door De Bezige Bij of Wereldbibliotheek uitgegeven en 2. het werk is verschenen in de periode vanaf 2001 tot en met 2015. Het kan dus zijn dat een boek wel eerder door een andere uitgeverij is gepubliceerd.

Het corpus kwam tot stand met behulp van titellijsten opgesteld door Marina Warners van Libreria Bonardi in Amsterdam en uitgever Koen van Gulik van Wereldbibliotheek. Deze lijsten heb ik op de website van de Koninklijke Bibliotheek (KB) nagetrokken en waar nodig gecorrigeerd. De Bezige Bij vertelde mij dat uitgeverijen werken met een vaste pool aan vertalers. Ik heb via de zoekfunctie van de KB steeds de naam van de vertaler plus de naam van de uitgeverij ingevoerd, zodat ik de titellijsten kon controleren en waar nodig kon aanvullen. Het onderzoek richt zich specifiek op Italiaanse fictieliteratuur. De genres non-fictie, literaire thrillers, misdaadromans en fantasyboeken laat ik daarom buiten beschouwing.

Een deel van de romans had ik zelf in huis. Daarnaast heb ik een aantal boekhandels bezocht en mocht ik parateksten fotograferen in het archief van Wereldbibliotheek. Het bleek lastig om van enkele romans de eerste druk te achterhalen. De voor- en achterkanten waren uiteindelijk ook op internet te vinden, de binnenflappen helaas niet. Via [debezigebij.nl](http://debezigebij.nl) en [wereldbibliotheek.nl](http://wereldbibliotheek.nl) heb ik geprobeerd om de ontbrekende gegevens waar mogelijk aan te



vullen. Bij de betreffende romans staat met een noot aangegeven dat deze paratekstuele elementen vermoedelijk op de binnenflappen staan.

### **3.7 Het analysemodel**

De boekomslagen worden in vier delen geanalyseerd: de voorkant, de achterkant en indien aanwezig ook de voor- en achterbinnenflap. Ik begin met de tekst en het beeld op het omslag. Beide worden beschreven; wat staat er en wat wordt er afgebeeld? Deze gegevens zijn wegens copyright opgenomen in bijlagen 2 en 3. Daarna wordt de connotatie van de combinatie tekst en beeld beschreven, wat betekent hetgeen we zien en lezen? Daaruit volgt de paratekstuele boodschap. Vervolgens kan worden aangegeven of deze duidt op een autonome of een heteronome representatie, of een combinatie van beide. Tot slot wordt beargumenteerd op welke wijze de Italiaanse literatuur wordt ge(stereo)typeerd. Alle vier de omslagdelen worden op basis van dezelfde stappen geanalyseerd, zie het analysemodel in Figuur 3.1.

Omdat deze methode vrij interpretatief is, is het geen waterdicht onderzoek. Het is behoorlijk subjectief om de parateksten in een categorie in te delen. Daarnaast ben ik de enige onderzoeker en ontbreekt een sparringpartner om over twijfelgevallen te discussiëren. Hoewel ik in de deelconclusies duidelijk maak wat er onder welke categorie wordt verstaan, blijft het lastig om de parateksten in de ‘juiste’ categorie te plaatsen.

### **Figuur 3.1 Het analysemodel**

#### 1. Het boekomslag – voorkant

- Tekst & beeld
  - Denotatie
  - Connotatie

#### 2. Het boekomslag – achterkant

- Tekst & beeld
  - Denotatie
  - Connotatie

#### 3. Het boekomslag – binnenflap voor (indien aanwezig)

- Tekst & beeld
  - Denotatie
  - Connotatie

#### 4. Het boekomslag – binnenflap achter (indien aanwezig)

- Tekst & beeld
  - Denotatie
  - Connotatie

#### 5. Paratekstuele boodschap

- Autonom of heteronom?
  - (Stereo)typering?

## Hoofdstuk 4 Analyse

In de analyse van de parateksten van uitgaven van Italiaanse schrijvers door De Bezige Bij en Wereldbibliotheek in de periode 2001 tot en met 2015 worden de voorkant, de achterkant en indien aanwezig de binnenflappen besproken. Bijlagen 2 en 3 bevatten de foto's van het corpus. Onder deze foto's staan steeds in kaders de paratekstuele elementen uitgeschreven en de denotatie ervan. In dit hoofdstuk volgen de analyses betreffende de connotatie en de paratekstuele boodschap per roman. Uit de paratekstuele boodschap moet blijken of de roman als autonoom dan wel als heteronoom wordt gerepresenteerd en welke (stereo)typering er in de parateksten gestalte krijgt.

### 4.1 Analyse van de Italiaanse literatuur uitgegeven door De Bezige Bij

#### 1. Giuseppe Pontiggia, *Twee keer geboren* (2001)

De klassieke vormgeving van de romangegevens in het kader op de voorkant trekken direct de aandacht. Al gauw verschuift de blik echter naar het beeld van het paar voeten dat je aan kunt trekken. Behalve de naam van de auteur is er niets wat duidt op het feit dat het een Italiaanse roman is.

De flaptekst op de achterkant is kort en bondig. Het bevat een oordeel en geeft aan waar de roman over gaat. De roman is een succes in Italië. Het werk wordt wereldwijd vertaald, maar voorbeelden ontbreken. De informatie over de auteur is miniem. De flaptekst eindigt met twee quotes uit de Italiaanse media.

De paratekstuele boodschap stelt dat het een roman is die internationaal aanslaat. Er worden echter geen voorbeelden gegeven van een internationaal succes. De paratekstuele elementen staan los van de nationale contemporaine context. De representatie van de roman is daarom overwegend autonoom. De roman wordt getypeerd als hedendaagse universele literatuur.

#### 2. Alessandro Baricco, *Dit verhaal* (2007)

De oldtimer op de onverharde weg roept het beeld op van vroeger tijden. Baricco is een reeds gevestigde naam die de aandacht trekt van de kenner. Deze roman is de eerste die bij De Bezige Bij verschijnt, voorheen werd Baricco door De Geus uitgegeven.

Volgens de flaptekst gaat het verhaal onder meer over de Eerste Wereldoorlog en een Russische vrouw. Verder biedt de flaptekst een aanprijzing. Het boek is niet alleen goed verteld, maar schetst ook een mooi beeld van contemporain Italië. Het bevestigt Baricco's

positie als groot schrijver. De elementen waaruit blijkt dat het een Italiaanse roman is, zijn de auteursnaam, de naam van het hoofdpersonage en de vermelding dat de roman een beeld schetst van Italië in de twintigste eeuw.

De paratekstuele elementen representeren de roman als overwegend autonoom. Het verhaal laat zich niet beperken door nationale grenzen. Verder is er weinig dat erop duidt dat het een Italiaanse roman is. De roman wordt getypeerd als een internationaal historisch.

### 3. Claudio Magris, *Donau* (2007)

Het klassieke schilderij is een weergave van de titel. De Donau loopt niet door Italië, dus behalve de auteursnaam is er niets wat duidt op het feit dat het een Italiaanse roman is.

De flaptekst duidt het boek aan als een ‘moderne odyssee’ die nader ingaat op religie en het leven in verschillende landen in Centraal-Europa, en de auteur verweeft het verleden met het heden waarbij grote namen aan bod komen. De parateksten geven aan dat de roman verder reikt dan een nationale contemporaine context. Volgens de biografie is de auteur een intellectuele schrijver die daarnaast nog meer belangrijke functies vervult. Hij won met deze roman de meest prestigieuze literatuurprijs van Italië en daarnaast enkele internationale prijzen. Magris wordt in de parateksten neergezet als een Europees denker. De twee quotes tot slot komen van een vooraanstaande Britse zondagskrant en een Ierse Booker Prize-winnaar, waaruit internationale waardering blijkt.

Deze roman wordt als autonoom gerepresenteerd. De schrijver wordt in de paratekstuele elementen als een intellectueel neergezet die internationale erkenning heeft verworven. De parateksten zijn volledig vrij van enige nationale beperkingen. Uit de autonome representatie volgt een internationaal historische typering.

### 4. Claudio Magris, *Blindelings* (2007)

De gekozen schildering zou vele plekken kunnen weergeven. Er is geen direct verband tussen de titel en het beeld. Uit de voorkant blijkt niet dat het een Italiaanse roman is.

De flaptekst bevat een enorme aanprijzing van de roman. Er wordt vermeld dat het verhaal een eeuw bestrijkt en de verteller meet zich verschillende rollen aan van verschillende nationaliteiten. Volgens de flaptekst was de roman in Italië meteen een groot succes. De paratekstuele elementen zetten de schrijver neer als een intellectueel die internationale erkenning heeft verworven. Er wordt verwezen naar zijn roman *Donau*. De quotes zijn uit de Italiaanse media. Ze geven niet aan dat het een Italiaanse roman betreft, maar doen het eerder een universeel werk lijken.

Deze roman wordt duidelijk als autonoom gerepresenteerd in de parateksten. De parateksten geven aan dat het werk niet is gebonden aan de nationale contemporaine context in zowel de inhoud als de ontvangst. De typering die in de parateksten gestalte krijgt is internationaal historisch.

#### 5. Milena Magnani, *Branko* (2008)

De titel is op deze voorkant het meest belangrijk, de grote rode letters springen in het oog en worden door de rode omlijning benadrukt. Behalve de auteursnaam is er niets wat laat zien dat het een Italiaanse roman betreft.

De flaptekst biedt kort de inhoud van het verhaal. De centrale onderwerpen zijn universeel. Er wordt een vergelijking gemaakt met de werken van een Servische en een Italiaanse filmregisseur, waardoor de Italiaanse nationale grenzen worden overschreden.

De voorbinnenflap bevat een tekstfragment. De achterbinnenflap bevat weinig informatie over wie de auteur als schrijver is en de achtergrond duidt niet op internationale bekendheid. De twee quotes uit de Italiaanse media zijn met woorden als ‘bijzonder’ en ‘mooi uitgebalanceerd geheel’ niet spectaculair lovend of verwijzend naar internationaal succes.

De parateksten representeren de roman niet als uitgesproken heteronoom of autonoom maar vormen een combinatie. De roman wordt in de parateksten niet beperkt door de Italiaanse grenzen, maar hij wordt ook niet gerepresenteerd als internationaal gevierd. De representatie typeert de roman als hedendaags met universele thema's.

#### 6. Aldo Palazzeschi, *Gezusters Materassi* (2009)

Het zwierige lettertype van de titel sluit aan bij het klassieke, sierlijke beeld. De auteursnaam en de naam van de gezusters duiden erop dat het een Italiaanse roman betreft.

De achterkant zet een duidelijk beeld neer van het Italië in de jaren twintig van de vorige eeuw. Dat laat de foto van de auteur zien, maar ook de tekst draagt bij aan dit beeld. De roman wordt een klassieker genoemd, wat aansluit bij Casanova's omschrijving van autonome literatuur.

De voorbinnenflap gaat nader in op de inhoud van de roman. ‘Een vergeten meesterwerk’ stelt opnieuw dat het een klassieker is. De kenners zijn op de hoogte van de status van Moravia en Svevo in de internationale literatuur. Door Palazzeschi met hen te vergelijken zou hij lezers van deze twee auteurs kunnen interesseren. ‘Een dorpje in een vallei vlakbij Florence’ spreekt tot de Nederlandse verbeelding. De achterbinnenflap vermeldt dat Palazzeschi meer romans schreef, waarvan slechts de Italiaanse titels genoemd worden. De

representatie overstijgt hiermee niet de nationale grenzen, de quotes uit de Amerikaanse media doen dit wel.

De representatie van deze roman is een combinatie van autonoom en heteronoom. De roman wordt enerzijds autonoom gerepresenteerd door de auteur te vergelijken met andere Italiaanse, internationaal bekende schrijvers. Anderzijds moet deze onbekende schrijver in Nederland aan de man worden gebracht door de romantische typering van Toscane en het familieleven aldaar. De roman wordt getypeerd als een klassieker.

### 7. Alessandro Baricco, *City* (2009)

Op de voorkant vallen twee elementen op, namelijk de titel in grote rode letters op een zwarte achtergrond, en de halve foto van een jongetjesgezicht. Het is nog onduidelijk wat het één met het ander te maken heeft. Wel is duidelijk dat Baricco een ware verteller is, aldus *NRC*. De Engelse titel zet de roman internationaal neer.

De flaptekst op de achterkant laat zien dat het verhaal zich in Amerika afspeelt. De namen zijn fantasierijk. De parateksten geven niet aan dat dit een Italiaanse roman is. De genoemde thema's van de roman zijn universeel. Er staat een algemene quote uit een recensie uit een Vlaams blad.

De roman wordt in alle paratekstuele elementen als autonoom gerepresenteerd. De parateksten staan los van de Italiaanse nationale contemporaine context. De typering is internationaal tijdloos.

### 8. Claudio Magris, *U begrijpt dus* (2009)<sup>6</sup>

De voorkant ziet er klassiek uit. Alleen de auteursnaam geeft prijs dat het een Italiaanse roman is. De overallportretfoto op de achterkant geeft aan dat de uitgeverij het van belang acht dat de auteur een gezicht krijgt en herkenbaar is voor de lezer. De vermoedelijke teksten op de binnenflappen geven aan dat het een universeel, klassiek verhaal betreft, de tekst looft het schrijverschap van Magris en hij wordt neergezet als een Europees denker.

Deze roman wordt als autonoom gerepresenteerd in zijn parateksten omdat de paratekstuele elementen vrij van enige nationale beperkingen zijn en de auteur op Europees niveau opereert. De typering is internationaal tijdloos.

---

<sup>6</sup> De binnenflappen van deze roman zijn niet gevonden, maar oorspronkelijk wel aanwezig. De gebruikte teksten zijn afkomstig van [www.debezigebij.nl/auteurs/claudio-magris/](http://www.debezigebij.nl/auteurs/claudio-magris/) en [www.debezigebij.nl/boeken/u-begrijpt-dus/](http://www.debezigebij.nl/boeken/u-begrijpt-dus/).

### 9. Silvia Avallone, *Staal* (2010)

De rode titel valt op, geschreven zonder hoofdletter. De nette houding van de meisjes staat in contrast met hun donkere uiterlijk, die lijkt aan te sluiten bij de hardheid van de titel. Los van de Italiaanse auteursnaam, zou de roman uit elk ander land kunnen komen.

Volgens de flaptekst op de achterkant speelt de roman zich af in een Italiaans stadje en zijn de thema's vriendschap en opgroeien. Dit zijn universele thema's. De setting blijkt zeer belangrijk te zijn voor het verhaal. Piombino en Elba zijn immers bepalend voor de levens van de bewoners, volgens de tekst. Avallone wordt neergezet als een nieuwe Italiaanse stem. Verder geven de parateksten aan dat de roman in Italië een succes is, hij kreeg nominaties en prijzen. De quotes zijn uit de Italiaanse media en gaan vooral over het verhaal, niet over de stijl van de auteur.

De parateksten van de roman vormen een combinatie van een autonome en een heteronome representatie. Hoewel de thema's universeel zijn, overstijgt het verhaal in de representatie niet per se de nationale grenzen. De roman wordt getypeerd als hedendaags Italiaans.

### 10. Nicola Lagioia, *Breng alles terug naar huis* (2010)

Opvallend aan de voorkant is de uitspraak van de Italiaanse auteur Paolo Giordano, waaruit de lezer direct opmaakt dat deze roman Italiaans is. De lezers van Giordano zouden dit ook een goed boek kunnen vinden. Met de auteursnaam in grote gele hoofdletters lijkt de uitgeverij de naam belangrijker te vinden dan de titel in kleiner, wit roze. Het zou kunnen dat de uitgeverij met Lagioia eenzelfde naam wil opbouwen als het geval is bij Giordano.

De flaptekst geeft aan dat de jaren tachtig in de roman centraal staan. Het lijkt alsof het om een universeel geldende periode gaat want de problematiek uit die tijd wordt niet als typisch Italiaans neergezet. Pas uit de twee quotes uit de Italiaanse media blijkt dat de roman een beeld schetst van de Italiaanse jaren tachtig. De biografie geeft niet aan dat het werk van deze auteur wereldwijd wordt vertaald of internationaal wordt ontvangen.

De roman wordt gerepresenteerd als een combinatie van autonome en heteronome literatuur. De quotes vermelden dat het decor van de roman Italië is en de uitspraak van Giordano geeft aan dat het een Italiaanse roman is. De aanbeveling stelt echter dat de roman een universeel verhaal vertelt over de generatie die opgroeide in de jaren tachtig. De typering die in de parateksten gestalte krijgt is hedendaags Italiaans.

### 11. Alessandro Baricco, *Emmaüs* (2010)<sup>7</sup>

De titel is on-Italiaans. Het beeld van een vrouw die deels natureel en deels geschminkt is zou van elke nationaliteit kunnen zijn. Behalve de auteursnaam is er niets wat erop duidt dat dit een Italiaanse roman is. De quote uit *de Volkskrant* op de achterkant is algemeen en hoeft niet per se op deze roman te slaan. Uit de vermoedelijk aanwezige tekst op de binnenflappen valt niet op te maken dat het een Italiaanse roman is en Baricco wordt een ‘meesterverteller’ genoemd.

De representatie van de roman is overwegend autonoom. Uit de paratekstuele elementen blijkt niet dat de roman Italiaans is, maar de roman wordt ook niet als wereldliteratuur gerepresenteerd. De typering die in de parateksten gestalte krijgt is hedendaags universeel.

### 12. Antonio Penacchi, *Het Mussolinikanaal* (2011)

De titel doet gelijk aan Italië denken. Er wordt vermeld dat de roman de meest prestigieuze Italiaanse literatuurprijs heeft gewonnen. De vrouwen op de voorkant zien er Zuid-Europees uit.

De achterkant geeft opnieuw aan dat de roman de Premio Strega 2010 heeft gewonnen. Dan volgt een zeer lovende quote van (misschien wel de momenteel bekendste Italiaanse auteur in Nederland) Niccolò Ammaniti. De uitgeverij gebruikt deze quote om lezers van Ammaniti voor deze roman te interesseren. Inhoudelijk gaat de quote over de stijl. Het verhaal van deze roman vertelt een Italiaanse geschiedenis. Ook de vergelijking met Bertolucci’s *Novecento* houdt het dicht bij Italië. Volgens de tekst is het lot van de personages verbonden met de Italiaanse geschiedenis.

De roman wordt in de parateksten als heteronoom gerepresenteerd. De parateksten geven aan dat de roman kan worden gezien als een uiting van de Italiaanse volksgeest. De typering is dan ook historisch Italiaans.

### 13. Sebastiano Mondadori, *Morgen een jaar geleden* (2011)

Uit het beeld op de voorkant en de titel blijkt niet dat dit een Italiaanse roman betreft. Alleen de auteursnaam zou hier op kunnen wijzen.

De vragen die de flaptekst op de achterkant oproept zijn vrij universeel. De biografie geeft aan dat Mondadori een veelzijdig schrijver is, maar ook docent. De Italiaanse media

---

<sup>7</sup> De binnenflappen van deze roman zijn niet gevonden, maar oorspronkelijk wel aanwezig. De gebruikte teksten zijn afkomstig van [www.debezigebij.nl/auteurs/alessandro-baricco/](http://www.debezigebij.nl/auteurs/alessandro-baricco/) en [www.debezigebij.nl/boeken/emmaus/](http://www.debezigebij.nl/boeken/emmaus/).



prijzen de roman, de auteur wordt vergeleken met een klassieke schrijver als Svevo, en er wordt gesteld dat het een liefdesroman van hoog niveau is. Uit de tekst blijkt echter niet dat het werk van Mondadori buiten de grenzen van Italië uitgegeven wordt.

De paratekstuele elementen van de roman zorgen voor een combinatie van een autonome en een heteronome representatie. Het verhaal komt universeel over, maar er is niets aanwezig dat erop wijst dat de roman ook buiten Italië goed wordt ontvangen. De typering sluit aan bij de hedendaagse Italiaanse roman.

#### 14. Davide Enia, *Zo ook op aarde* (2012)

Het strand op de voorkant zou elk strand kunnen zijn, dus behalve de Italiaanse auteursnaam is er niets wat erop duidt dat dit een Italiaanse roman is.

Op de achterkant staat een positieve quote uit een Nederlands blad. Dan volgt een aanprijzing van de roman betreffende de stijl van de auteur en er wordt vermeld dat het zowel een familieverhaal is als de geschiedenis van Sicilië. Uit de synopsis blijkt dat het een typisch Siciliaans verhaal is, deels bepaald door de maffia. Van de vier quotes op de voorbinnenflap zijn er twee afkomstig uit Italiaanse media en twee uit Amerikaanse media. De quotes geven aan dat de schrijfstijl en de thema's heel goed en niet per se Italiaans zijn. De verschillende quotes laten zien dat de roman ook buiten Italië goed wordt ontvangen. De tekst op de achterbinnenflap geeft aan dat de auteur op meerdere vlakken actief is en dat zijn werk als toneelschrijver internationaal wordt erkend. Ook wordt vermeld dat zijn debuutroman in meerdere talen wordt vertaald. De representatie van de auteur en zijn werk wordt in de parateksten niet beperkt door enige politieke of nationale grenzen.

Een deel van de paratekstuele elementen biedt een autonome representatie, die komt tot stand door vermelding van de internationale erkenning die de auteur heeft verworven. Uit enkele paratekstuele elementen blijkt echter dat het een typisch Italiaans verhaal is, door de rol van de maffia en het familieleven aldaar. De roman wordt gerepresenteerd als een combinatie van autonome en heteronome literatuur. De typering is hedendaags Italiaans.

#### 15. Alessandro Baricco, *Mr. Gwyn* (2012)

Door de rode letters op een witte achtergrond is het is gelijk duidelijk dat Baricco de auteur is. De vingerafdruk bevat een Engels fragment, waarmee het een internationaal karakter krijgt. De titel bevestigt dit karakter. De tekst op de achterkant bevat een aanbeveling en een waardering van de roman. Er is geen spoor van Italië te bekennen en de tekst zal herkenbaar zijn voor de westerse lezer.

De voorbinnenflap bevat een synopsis van het verhaal die vertelt dat de roman zich afspeelt in Londen en dat de personages Engelse namen hebben. De achterbinnenflap bevat een biografie van de auteur. Baricco is een internationaal erkende schrijver. Eerdere titels die door De Bezige Bij zijn uitgegeven worden genoemd. Het citaat komt uit een bekende Italiaanse krant. Uit het citaat blijkt dat het verhaal nergens aan Italië raakt.

De roman wordt gerepresenteerd als autonome literatuur. De roman wordt volgens zowel de tekstuele als de beeldende paratekstuele elementen internationaal erkend als literatuur. De parateksten typeren het boek als internationaal tijdloos.

#### 16. Alberto Garlini, *De wet van de haat* (2012)

De titel is wat grimmig, evenals het beeld dat bestaat uit een ondefinieerbaar geschilderde donker grijze vorm. Alleen de auteursnaam laat zien dat het een Italiaanse roman is.

Op de achterkant staat bovenaan een quote uit een Italiaanse krant. Daarin wordt verwezen naar twee andere, ook in Nederland bekende Italiaanse cultuurproducten, namelijk een film en een boek (dat ook verfilmd is). Dan volgt de synopsis die aangeeft dat de context van het verhaal Italië in 1968 is. De daaropvolgende aanbevelende zin is daarentegen vrij algemeen en gaat niet in op het feit dat het een Italiaanse roman is. Uit de biografie blijkt dat het succes van de auteur zich beperkt tot Italië en Frankrijk. Het citaat uit een Italiaanse krant gaat niet in op de inhoud, maar bespreekt de roman in algemene zin. De titel kan door een andere worden vervangen bij wijze van spreken.

De representatie van deze roman is overwegend heteronoom. Dit komt door de weergave van de inhoud van het verhaal, maar ook doordat wordt vermeld dat de auteur op Italië en Frankrijk na geen internationale erkenning heeft verworven. De typering is historisch Italiaans.

#### 17. Paolo Giordano, *Het menselijk lichaam* (2013)

De letters van de auteursnaam zijn felroze en er wordt verwezen naar de vorige roman van deze auteur, uitgegeven bij Cargo.

De tekst op de achterkant is een quote uit een grote Italiaanse krant. De quote vertelt kort waar de roman over gaat en het effect van het verhaal op de lezer. Het is een aanbeveling uit een Italiaanse kwaliteitskrant.

De tekst op de voorbinnenflap is een synopsis evenals een aanbeveling van de roman. Volgens de tekst is het geen typisch Italiaans verhaal, maar het verhaal van veel andere

jongemannen van andere nationaliteiten. De genoemde thematiek overstijgt de nationale grenzen van Italië, omdat het universeel en tijdloos is. In feite geldt het voor alle oorlogen.

De biografie op de achterbinnenflap richt zich op het unieke en internationale succes van de jonge schrijver. Over zijn debuut staan er quotes uit Nederlandse dag- en weekbladen en over deze roman gebruikt de uitgeverij quotes uit de Italiaanse media. De inhoud van de quotes gaan niet over het verhaal zelf, maar over de schrijfstijl en het talent van de auteur.

Deze roman wordt als overwegend autonoom gerepresenteerd. De paratekstuele elementen stellen dat de roman door zijn succes in Italië een wereldwijd succes is geworden. De typering is die van een hedendaagse Italiaanse roman.

#### 18. Alessandro Baricco, *Driemaal bij dageraad* (2013)

De voorkant is op klassieke wijze vormgegeven. De romangegevens staan in een zwart kader, de kleuren van de letters zijn afgestemd op het gekozen beeld. Het beeld is een schilderij waarop verschillende kleuren cirkels en vierkanten elkaar in stukken overlappen. Alleen de naam Baricco duidt erop dat dit een Italiaanse roman is. Het beeld van de voorkant loopt door naar de achterkant. De enige tekst op de achterkant is een quote uit *de Volkskrant*. De inhoud hiervan gaat niet over deze roman, maar over Baricco als schrijver in het algemeen.

De tekst op de voorbinnenflap biedt een korte inhoudsweergave, waaruit ook een aanbeveling blijkt door het een ‘geraffineerd gedachte-experiment’ te noemen. De aanbeveling zet door in de daaropvolgende alinea, waarin de stijl van Baricco geprezen wordt. Uit deze tekst blijkt niet dat het een Italiaanse roman is. De biografie op de achterbinnenflap is dezelfde als die op zijn eerder bij De Bezige Bij verschenen romans, dus ook hier geldt dat de auteur als internationaal succesvol schrijver wordt neergezet.

De paratekstuele elementen representeren de roman als overwegend autonoom. De vormgeving doet denken aan een klassieker. De teksten laten blijken dat de roman door de prominente Nederlandse dagbladen zeer gewaardeerd wordt. De roman wordt getypeerd als hedendaags universeel.

#### 19. Alessandro Baricco, *Zijde* (2013)

De titel en het gekozen beeld versterken elkaar, want zijde wordt geproduceerd door het afgebeelde insect. De gekozen kleuren geven de roman een klassieke uitstraling.

De flaptekst bevat een synopsis van het verhaal en een korte biografie van Baricco. De tekst geeft aan dat het verhaal internationaal is, het speelt zich af in Frankrijk, Egypte, Syrië en Japan. De biografie is opnieuw dezelfde als die bij de eerder verschenen romans. De quotes

uit de Nederlandse kranten kon de uitgeverij gebruiken omdat de roman eerder is verschenen bij De Geus.

Deze roman wordt in zijn parateksten als autonoom gerepresenteerd. De parateksten geven geen blijk van een Italiaanse context, maar richten zich juist op universaliteit en internationaliteit. De roman wordt getypeerd als een internationaal historische roman.

#### 20. Beppe Fenoglio, *Een privékwesitie* (2013)

De voorkant is op klassieke wijze vormgegeven. De romangegevens staan in een wit kader en de kleuren van de letters zijn afgestemd op het gekozen beeld. Het beeld roept een romantische indruk op van de inhoud. De voorkant geeft aan dat de roman is opgenomen in de serie ‘De Bij Klassieken’.

Door de overall zwart-witfoto krijgt de schrijver een gezicht, hij ziet eruit als een serieuze man. Ook staat er een quote van de Italiaanse Paolo Giordano en er wordt vermeld dat een andere bekende, maar Nederlandse auteur Ernest van der Kwast (die schreef over Italië en deels in Italië woont) het voorwoord schreef. Hieruit blijkt dat het boek gewaardeerd wordt door met Italië verbonden schrijvers. De tekst op de voorbinnenflap bestaat uit een synopsis. Er staat dat het verhaal zich in Italië afspeelt, maar de oorlogsthematiek is universeel. De tekst sluit af met een aanbeveling. Hieruit spreken vooral de woorden ‘literair meesterwerk’ en ‘universeel liefdesverhaal’ die de roman als autonoom neerzetten.

De auteur wordt niet als internationaal succesvol gerepresenteerd. Zijn andere werken lijken niet te zijn vertaald, omdat hun Italiaanse titels worden genoemd. De betreffende roman wordt weliswaar een klassieker genoemd, maar wel een Italiaanse. Het citaat van Calvino is ook dubbel. Hij is natuurlijk een van de internationaal bekendste Italiaanse schrijvers, maar dit citaat bevestigt de Italiaansheid van de roman. Toch wordt deze roman in zijn parateksten als overwegend autonoom gerepresenteerd, zowel vanwege de vormgeving als de opname in de serie van klassiekers, als de tekstuele elementen. De roman wordt getypeerd als een klassieker.

#### 21. Silvia Avallone, *Marina Bellezza* (2014)

De auteursnaam en de titel krijgen evenveel ruimte. Avallone’s vorige roman *Staal* wordt genoemd op de voorkant ter herinnering aan de lezer. De felblauwe lucht staat in contrast met het verlaten industrieterrein.

Volgens de flaptekst op de achterkant blijft de inhoud van de roman dicht bij Italië, hij zou een beeld scheppen van de huidige crisistijd aldaar. Toch is de thematiek vrij universeel.

De biografie van de auteur gaat in op het succes van haar debuutroman. Er staat een quote over deze roman uit een Italiaanse krant, over de debuutroman een quote uit een Nederlandse krant. Het zijn twee algemene quotes waaruit niet kan worden opgemaakt dat ze over een bepaald boek gaan.

Deze roman wordt gerepresenteerd als combinatie van autonome en heteronome literatuur en wordt getypeerd als hedendaags Italiaans.

## 22. Paolo Giordano, *Het zwart en het zilver* (2014)

Op de voorkant heeft de naam een groter lettertype dan de titel, waarmee de uitgeverij waarschijnlijk de nadruk op de auteur wil leggen omdat hij reeds bekend is van zijn vorige twee romans. De vormgeving sluit niet aan bij die van Giordano's eerdere romans.

De tekst op de achterkant bestaat uit een quote uit een recensie van een Italiaanse krant en bevat een enorme aanbeveling. Niet alleen is het een goed verhaal, maar zelfs het personage is 'een van de mooiste'. De tekst op de voorbinnenflap bevat een synopsis en een aanbeveling. Uit de tekst blijkt niet dat het een Italiaanse roman is. De genoemde thema's - liefde, verlies en eenzaamheid - zijn universeel. De biografie op de achterbinnenflap gaat in op het wereldwijde succes van het debuut van Giordano. De quotes over zijn eerste twee romans zijn afkomstig uit vier verschillende Nederlandse kranten, het werk van Giordano wordt dus positief ontvangen in Nederland.

De representatie van deze roman is overwegend autonoom. De auteur is internationaal succesvol, zijn romans worden niet beperkt door de Italiaanse nationale contemporaine context. De roman wordt als hedendaags universeel getypeerd.

## 23. Alessandro Baricco, *Oceaan van zee* (2015)

De nadruk ligt op de achternaam van de auteur, die we inmiddels kennen van meer werk uitgegeven door De Bezige Bij. De quote uit *NRC Handelsblad* kon de uitgeverij gebruiken omdat de roman eerder is gerecenseerd toen het bij De Geus verscheen.

De synopsis geeft aan dat het verhaal zich buiten Italië afspeelt. Opnieuw wordt het talent van Baricco geprezen. Het internationale succes van de schrijver wordt genoemd. De quote is uit een Amerikaans blad.

De representatie van deze roman door de parateksten is autonoom. Het is nergens gebonden aan enige nationale beperkingen. Volgens de parateksten heeft Baricco zijn naam als internationaal erkend literair auteur gevestigd. De roman wordt getypeerd als internationaal tijdloos.

#### 24. Alessandro Baricco, *Land van glas* (2015)

De nadruk ligt op de achternaam van de auteur. De quote uit *De Telegraaf* kon de uitgeverij gebruiken omdat de roman eerder is gerecenseerd toen het bij De Geus verscheen. Behalve de auteursnaam zijn er geen paratekstuele elementen die erop duiden dat dit een Italiaanse roman is.

Uit de flaptekst op de achterkant blijkt niet dat het verhaal gebonden is aan Italië en fantasierijk is. Opnieuw wordt het talent van Baricco geprezen evenals zijn internationale succes. De quote komt uit *de Volkskrant* en deze keert op meerdere omslagen terug.

Deze roman wordt als autonoom gerepresenteerd. Uit de parateksten blijkt niet dat de roman Italiaans is. Wel wordt vermeld dat Baricco zijn naam als internationaal erkend literair auteur heeft gevestigd. De roman wordt als internationaal tijdloos getypeerd.

#### 25. Alessandro Baricco, *Novecento* (2015)

Opnieuw ligt de nadruk op de auteursnaam. De aanbeveling van dagblad *Trouw* suggereert dat het een goede novelle is. De titel is niet vertaald en dus nog in het Italiaans. Het beeld is wat mysterieus. De elementen waaruit blijkt dat dit een Italiaanse roman is zijn de auteursnaam en de titel.

Uit de flaptekst blijkt dat de titel de naam is van het hoofdpersonage. Er wordt vermeld dat het verhaal makers uit Nederland, Vlaanderen en Amerika inspireerde tot het maken van monologen en een film. Ook op deze publicatie wordt het talent van Baricco geprezen en wordt het internationale succes van de schrijver vermeld en bevestigd door de twee quotes uit *Humo* en *NRC Handelsblad*.

De representatie van deze roman door de parateksten is autonoom, ondanks het behoud van de oorspronkelijke titel. Het is nergens gebonden aan enige nationale beperkingen en uit de parateksten blijkt dat de roman internationaal theater- en filmmakers inspireerde. De novelle wordt dan ook als internationaal tijdloos getypeerd.

#### 26. Alessandro Baricco, *De jonge bruid* (2015)

De voorkant bevat een tekening van een naakte vrouw en de titel is geschreven in rode letters, waardoor zij opvalt in het verder zwart-witte beeld. De vormgeving heeft een klassieke uitstraling. Uit de voorkant blijkt niet dat het een Italiaanse roman is.

De flaptekst op de achterkant bevat twee lovende quotes uit de Italiaanse media die het werk inhoudelijk bespreken. Verder bevat de flaptekst een synopsis, die vermeldt dat het

verhaal zich weliswaar op het Italiaanse platteland afspeelt, maar dicht op de huid van de familie blijft.

De tekst op de voorbinnenflap biedt quotes uit verschillende Nederlandse en Vlaamse media die de verschillende werken van Baricco positief beschrijven. De quotes gaan zowel over de inhoud van de verhalen, als over zijn schrijfstijl, maar er blijkt niet uit dat Baricco een Italiaanse auteur is. De biografie op de achterbinnenflap is dezelfde als die op zijn eerder bij De Bezige Bij verschenen romans, dus ook hier geldt dat de auteur als internationaal succesvol schrijver wordt neergezet.

Deze roman van Baricco wordt als autonoom gerepresenteerd. Het klassieke beeld op de voorkant draagt hieraan bij, evenals de tekstuele elementen. De typering die in de parateksten gestalte krijgt is internationaal historisch.

#### 27. Beppe Fenoglio, *De laatste dag* (2015)

De vormgeving is strak en klassiek. De auteursnaam is groter dan de titel. De schrijver van de inleiding is Baricco, een andere grote Italiaanse auteur, die ook in het fonds van De Bezige Bij zit. De twee auteursnamen geven aan dat het een Italiaanse roman is.

Op de achterkant staat prominent een oordeel van Alessandro Baricco over deze roman. De synopsis geeft aan dat de roman zich afspeelt na de Tweede Wereldoorlog, een thema dat een breed publiek aanspreekt en niet per se aan Italië gebonden is. Er wordt vermeld dat *Een privékwestie* wordt beschouwd als ‘een van de grootste Italiaanse klassiekers’.

De representatie van deze roman is autonoom. De verwijzingen naar een eerder uitgegeven roman van deze auteur en de link met Baricco versterken de autonome representatie. De roman wordt getypeerd als een klassieker.

#### 28. Giorgio Bassani, *De tuin van de Finzi-Contini's* (2015)

Deze roman heeft dezelfde vormgeving als de hiervoor besproken roman. De auteursnaam springt in het oog. Ook belangrijk is de auteur van de inleiding, die links bovenin vetgedrukt staat. Bas Heijne is een bekende Nederlandse schrijver. Behalve de auteursnaam is er niets wat duidt op het feit dat dit een Italiaanse roman is.

In dikke, rode letters staat een quote van Bas Heijne, een vooraanstaand Nederlands schrijver. De flaptekst biedt een synopsis die aangeeft dat de roman zich afspeelt in Ferrara, aan de vooravond van de Tweede Wereldoorlog. Uit de biografie blijkt dat alle romans van

Bassani zich afspelen in Ferrara, een kleine Italiaanse stad. De inhoud van het verhaal is echter niet gebonden aan die stad.

Deze roman wordt in de parateksten gerepresenteerd als autonome literatuur. De typering die in de parateksten gestalte krijgt is die van een klassieker.

#### 29. Paolo Sorrentino, *Jeugd* (2015)

De auteursnaam staat prominent in grote letters in het midden op de voorkant. De dorre herfstbladeren staan in contrast met de titel *Jeugd*. Alleen uit de auteursnaam blijkt dat dit een Italiaanse roman is.

De flaptekst op de achterkant biedt een synopsis en vertelt in één zin dat het thema ‘ouder worden’ is. Ook hier komt het contrast terug tussen de titel en de inhoud. De biografie richt zich op de internationale bekendheid van Sorrentino als regisseur, maar ook op de nationale status van Sorrentino als schrijver. De flaptekst speelt dus op de internationale roem van Sorrentino als regisseur, waarschijnlijk in de hoop om hem ook als internationaal succesvol schrijver in te zetten. De laatste tekst bestaat uit twee quotes uit Vlaamse dagbladen over Sorrentino’s debuut, die gaan over zowel het verhaal als over Sorrentino’s schrijfstijl. Uit de quotes kan niet worden opgemaakt dat dit een Italiaanse roman is.

De representatie van de Italiaanse roman uit deze parateksten is autonoom. Uit niets behalve de auteursnaam blijkt dat het een van oorsprong Italiaanse roman betreft. De roman wordt getypeerd als hedendaags universeel.

#### **4.1.1 Deelconclusies over De Bezige Bij**

Deze subparagraaf beantwoordt de hoofd- en deelvragen over de Italiaanse literatuur die in de periode 2001 tot en met 2015 is uitgegeven door De Bezige Bij. De vraag is of deze literatuur als autonoom of als heteronoom wordt gerepresenteerd in de parateksten. De bijbehorende deelvragen zijn:

- Indien de heteronome representatie overheerst, wat is dan de (stereo)typering?
- Indien de autonome representatie overheerst, wat is dan de (stereo)typering?
- Hoe verhouden deze representaties in de parateksten van de Italiaanse literatuur in Nederland zich tot het spanningsveld tussen enerzijds de stelling van Casanova dat vooral autonome literatuur kans maakt om geëxporteerd te worden en anderzijds het sterke imago van Italië in Nederland?



- Hoe verhoudt de representatie van de Italiaanse literatuur zich tot de identiteit van het fonds, en hoe is de representatie van de Italiaanse literatuur eventueel te verklaren vanuit de identiteit van De Bezige Bij?

Door de analyse zijn de volgende antwoorden gevonden. Aanvankelijk werd uitgegaan van twee categorieën representatie, namelijk autonoom en heteronoom. Tijdens de analyse bleken de parateksten niet allemaal strikt autonoom of strikt heteronoom, dus zijn de categorieën uitgebreid naar vijf.

<b>Representatie</b>	<b>Aantal</b>	<b>Percentage</b>
Autonoom	12	41,38 %
Overwegend autonoom	7	24,14 %
Combinatie van beide	8	27,59 %
Overwegend heteronoom	1	3,45 %
Heteronoom	1	3,45 %
<b>Totaal</b>	<b>29</b>	<b>100 %</b>

Tabel 4.1 *De vijf mogelijke representaties van De Bezige Bij*

Van de 29 romans van De Bezige Bij worden er 12 (41,38%) als autonoom gerepresenteerd in de parateksten. Uit de analyse blijkt dat een autonome representatie inhoudt dat er uit de paratekstuele elementen op de voorkant niet kan worden opgemaakt dat de roman Italiaans is. De flapteksten op de achterkant en/of op de binnenflappen bieden een synopsis waaruit niet blijkt dat de roman zich afspeelt tegen een Italiaans decor, of er wordt expliciet vermeld dat het verhaal zich afspeelt in het buitenland. De flaptekst bevat altijd een aanbeveling, die de roman als literatuur stevig neerzet, bijvoorbeeld: ‘Met zijn loflied op de Donau heeft Claudio Magris een meesterwerk gecreëerd, waarin eruditie en een weergaloze schrijfstijl moeiteloos een verbond zijn aangegaan’ (Magris, 2007) en ‘Een nieuw hoogtepunt in het gevarieerde oeuvre van een auteur die zichzelf met elk boek opnieuw lijkt uit te vinden’ (Baricco, 2012). Verder vermelden de flapteksten dat de roman in Italië een succes is en wereldwijd wordt vertaald. Uit de biografie van de auteur kan worden opgemaakt dat hij internationaal als literair auteur wordt erkend. Een voorbeeld is Baricco, die in vrijwel alle parateksten als volgt wordt beschreven: ‘In 1997 brak hij internationaal door met zijn roman *Zijde* en sindsdien worden al zijn romans en essays wereldwijd vertaald.’ De gebruikte quotes zijn veelal uit de Italiaanse media afkomstig, maar gaan niet in op het feit dat de roman Italiaans is. De Nederlandse quotes gaan ook niet over ‘de Italiaanse roman’, maar beoordelen de roman

eveneens op inhoud en op schrijfstijl. Een enkele keer zijn de quotes afkomstig uit bijvoorbeeld Amerikaanse media. Een roman die als autonoom wordt gerepresenteerd is in de parateksten niet gebonden aan de Italiaanse contemporaine context en uit de parateksten kan worden opgemaakt dat de roman internationaal bekend is.

7 romans (24,14%) worden als overwegend autonoom gerepresenteerd. Dat wil zeggen dat de parateksten niet voldoende informatie bieden om de roman als volledig autonoom te representeren. Een voorbeeld is: ‘Giuseppe Pontiggia (1934) publiceerde vele romans en is een van de grootste en meest geliefde Italiaanse schrijvers van dit moment.’ We weten nu niet welke andere romans hij heeft geschreven en ook niet of hij internationaal wordt erkend als literair auteur. Een ander voorbeeld volgt uit de parateksten van *Een privékwestie*: ‘Beppe Fenoglio (...) schreef naast *Een privékwestie* onder meer de romans *Il partigiano Johnny*, *La malora*, *La paga del sabato* en *Primavera di bellezza* en de verhalenbundel *I ventitre giorni della città di Alba*.’ Omdat de Italiaanse titels worden genoemd, lijkt het alsof de werken niet zijn vertaald, terwijl het volgens Casanova juist een van de kenmerken van autonome literatuur is dat zij juist wel wordt vertaald en dus een grotere kans heeft om internationaal door te breken. Het volgende citaat uit dezelfde parateksten representeert de roman daarentegen wel als autonoom: ‘*Een privékwestie* is een literair meesterwerk waarin Fenoglio er prachtig in is geslaagd individueel lot en collectieve geschiedenis samen te brengen in een universeel liefdesverhaal, en dit met doeltreffende eenvoud en harmonie’ (Fenoglio 2013). Een overwegend autonoom gerepresenteerde roman lijkt in de parateksten onafhankelijk van de Italiaanse contemporaine context, maar de parateksten vermelden niets over vertalingen of een internationale ontvangst.

8 romans (27,59%) worden als een combinatie van autonome en heteronome literatuur gerepresenteerd. Dit betekent dat deze romans zowel duidelijke autonome paratekstuele elementen bevatten alsook heteronome paratekstuele elementen. Een voorbeeld is *De gezusters Materassi*: ‘Het is een vergeten meesterwerk dat zich kan meten met de grote romans van auteurs als Alberto Moravia en Italo Svevo’ (Palazzeschi, 2009). Dit citaat representeert de roman als autonoom. De andere paratekstuele elementen bestaan echter uit de romantische typering van Toscane en het familieleven aldaar. Dit sluit aan bij een heteronome representatie. De parateksten geven immers aan dat de roman zou zijn gebonden aan de Italiaanse volksgeest.

Er is één roman (3,45%) die wordt gerepresenteerd als overwegend heteronome literatuur (Garlini, 2012) en één (3,45%) die als heteronoom wordt gerepresenteerd (Pennacchi, 2010). In beide gevallen geven de parateksten aan dat de roman is gebonden aan

de Italiaanse contemporaine context. Ook wordt er niet of nauwelijks iets vermeld over een internationale ontvangst van de roman. Het merendeel van de Italiaanse romans uitgegeven door De Bezige Bij in de periode 2001-2015, namelijk 19 (65,52%), wordt als autonoom of als overwegend autonoom gerepresenteerd.

De eerste twee deelvragen betreffen de typering of stereotypering van de autonome dan wel heteronome representatie van de Italiaanse literatuur. Uit de analyse blijkt van stereotypering geen sprake. In de representatie wordt de Italiaanse literatuur niet gereduceerd tot enkele simpele, essentiële kenmerken zoals Hoofdstuk 2 Italië tot één imago probeerde terug te brengen. Wat wel uit de analyse volgt, zijn zes typering. Een typering dient in dit geval om de Italiaanse literatuur in algemene categorieën te classificeren om er betekenis aan toe te kunnen kennen (zie paragraaf 3.1).

	<b>Autonoom</b>	<b>Overwegend autonoom</b>	<b>Combinatie</b>	<b>Overwegend heteronoom</b>	<b>Heteronoom</b>
<b>Hedendaags Italiaans</b>	-	1	5	-	-
<b>Hedendaags universeel</b>	1	4	1	-	-
<b>Historisch Italiaans</b>	-	-	-	1	1
<b>Internationaal historisch</b>	4	1	-	-	-
<b>Internationaal tijdloos</b>	5	-	1	-	-
<b>Klassiek</b>	2	1	1	-	-

*Tabel 4.2 De zes typering per representatiecategorie*

De (overwegend) autonoom gerepresenteerde romans worden voor het merendeel getypeerd als internationaal. De internationale typering valt uiteen in internationaal historisch of internationaal tijdloos. In het geval van een internationaal historische typering maken de parateksten duidelijk dat de roman is geworteld in een bepaalde periode uit de internationale geschiedenis. In het geval van een internationaal tijdloze typering geven de parateksten niet aan dat de roman zich zou afspelen in een bepaalde periode uit de geschiedenis.

In het geval van een typering van een hedendaagse universele roman geven de parateksten aan dat de thematiek universeel is en dat de context wordt bepaald door de eenentwintigste eeuw. Dit geldt vooral voor de als overwegend autonoom gerepresenteerde literatuur. Een roman wordt getypeerd als klassieker wanneer uit de parateksten blijkt dat de roman tijdloos en universeel zou zijn. De literatuur die wordt gerepresenteerd als een combinatie van autonoom en heteronoom wordt meestal getypeerd als hedendaags Italiaans. Deze typering houdt in dat de parateksten van deze romans aangeven dat de context en

thematiek van de roman verwijzen naar het Italië van de eenentwintigste eeuw. Voor de heteronome en overwegend heteronome representatie geldt dat de romans als historisch Italiaans worden getypeerd. Uit de parateksten blijkt dat deze romans in hun typering zijn gebonden aan de Italiaanse nationale contemporaine context.

De derde deelvraag betreft de verhouding van de representaties in de parateksten van de Italiaanse literatuur in Nederland tot het spanningsveld tussen enerzijds de stelling van Casanova dat vooral autonome literatuur kans maakt om geëxporteerd te worden en anderzijds het sterke imago van Italië in Nederland. Uit de eerste twee deelvragen is gebleken dat er van stereotypering in de parateksten geen sprake is. Het in Hoofdstuk 2 beschreven imago van Italië in Nederland als een favoriet vakantie-land met twee gezichten komt niet terug in de parateksten. De stelling van Casanova zien we wel terug in de representatie van de Italiaanse literatuur. Zoals gezegd worden negentien van de dertig romans als (overwegend) autonoom gerepresenteerd. Deze romans worden wereldwijd vertaald en in ieder geval in Nederland als (overwegend) autonoom gerepresenteerd. Deze romans zijn al geëxporteerd. De stelling van Casanova dat vooral autonome literatuur kans maakt om door te breken in het buitenland wordt dus bevestigd. Althans wat betreft de representatie van de romans. Dit onderzoek gaat immers niet in op de inhoud van de romans.

Tot slot de laatste deelvraag: hoe verhoudt de representatie van de Italiaanse literatuur zich tot de identiteit van de twee verschillende fondsen, en hoe is de representatie van de Italiaanse literatuur eventueel te verklaren vanuit de identiteit van De Bezige Bij en Wereldbibliotheek? Uit Hoofdstuk 1 is gebleken dat De Bezige Bij zichzelf neerzet als een kwaliteitsuitgeverij die in haar vertaalde fonds Grote Literatuur heeft, oftewel autonome literatuur. Uit de analyse blijkt dat de representatie van de Italiaanse literatuur die wordt uitgegeven door De Bezige Bij zich aansluit bij de manier waarop de uitgeverij zich manifesteert. De Italiaanse literatuur is volgens de parateksten van hoge kwaliteit en wordt wereldwijd vertaald en internationaal als literatuur erkend.

## **4.2 Analyse van de Italiaanse literatuur uitgegeven door Wereldbibliotheek**

### **1. Luther Blissett, *Q* (2001)**

De titel vult vrijwel de gehele voorkant. In het midden van de Q staat een vliegend paard. De naam van de auteur is niet Italiaans. De voorkant lijkt niets prijs te geven over de inhoud van de roman.

De flaptekst op de achterkant beschrijft een uitvoerige synopsis. Uit de tekst blijkt dat de roman een historische roman is die zich in heel Europa afspeelt. Er wordt geen informatie

over de auteur gegeven, we weten dus niets van de achtergrond van de auteur en we weten ook niet of de roman internationaal bekend is.

De roman wordt gerepresenteerd als overwegend autonoom. De parateksten vermelden dat het een Europees verhaal is dat de ‘bewegingen van de geschiedenis blootlegt aan de hand van de lotgevallen van mannen en vrouwen’. Volgens de parateksten is de roman dus vrij van politieke of nationale beperkingen. De roman wordt getypeerd als internationaal historisch.

## 2. Helga Schneider, *Laat mij gaan, moeder* (2001)

De zwartwit-foto is kenmerkend voor de generatie uit de jaren veertig tot ongeveer jaren zestig. De auteursnaam klinkt Duits. De titel impliceert dat de roman gaat over een moeder-kindverhouding. Er zijn geen paratekstuele elementen waaruit blijkt dat dit een Italiaanse roman is.

De flaptekst biedt een synopsis waaruit blijkt dat de roman gaat over de Tweede Wereldoorlog en de relatie tussen moeder en dochter jaren na de oorlog. De flaptekst geeft aan dat de hoofdpersoon dezelfde naam heeft als de auteur, maar we komen weinig over de auteur te weten.

De roman wordt als overwegend autonoom gerepresenteerd. Uit de parateksten kan niet worden opgemaakt in hoeverre de roman internationaal bekend is, maar hij wordt zeker niet neergezet als een Italiaanse roman die aan nationale grenzen gebonden is. De roman wordt getypeerd als internationaal historisch.

## 3. Niccolò Ammaniti, *Ik ben niet bang* (2002)

Uit de combinatie van de auteursnaam en het beeld op de voorkant van de Italiaanse heuvels wordt duidelijk dat dit een Italiaanse roman is.

De synopsis op de achterkant laat niet blijken dat het verhaal gebonden is aan de Italiaanse grenzen. Op de voorbinnenflap staan quotes uit de Italiaanse media waarin Ammaniti's vertelkunst wordt geprezen, maar ze gaan niet in op de inhoud van de roman. Op de achterbinnenflap staat een auteursfoto, maar er wordt geen verdere informatie over de auteur geboden.

De roman wordt als een combinatie van autonome en heteronome literatuur gerepresenteerd. Enerzijds blijkt uit de paratekstuele elementen op de voorkant dat dit een Italiaanse roman is, anderzijds laten de achterkant en binnenflappen niet blijken dat dit een Italiaanse roman is, maar ook niet dat de roman internationaal als literatuur erkend wordt. De typering van de roman is als hedendaags Italiaans.

#### 4. Helga Schneider, *De brandstapel van Berlijn* (2002)

De zwartwit-foto is kenmerkend voor de generatie uit de jaren veertig tot ongeveer jaren zestig. De auteursnaam klinkt Duits. De titel impliceert dat de roman zich afspeelt in Berlijn. Er zijn geen paratekstuele elementen waaruit blijkt dat dit een Italiaanse roman is.

De synopsis op de flaptekst geeft aan de roman over de jeugd van de auteur gaat. Het zou zich afspelen in nazi-Duitsland. De vermelding van de eerder verschenen roman gaat slechts in op de inhoud, niet in hoeverre de roman internationaal ontvangen wordt. De voorbinnenflap bevat enkele quotes uit de Nederlandse pers, maar die gaan over de vorige roman. De achterbinnenflap bevat slechts een auteursfoto, zonder verdere informatie.

De representatie van deze roman is overwegend autonoom. Uit niets blijkt dat dit een Italiaanse roman is. De typering die in de parateksten gestalte krijgt is internationaal historisch.

#### 5. Simonetta Agnello-Hornby, *De amandelraapster* (2003)

Het beeld van het Italiaanse plein en de auteursnaam op de voorkant doen vermoeden dat dit een Italiaanse roman is. De flaptekst op de achterkant bevestigt dit vermoeden. De flaptekst geeft aan dat het verhaal zich op Sicilië afspeelt en gebonden is aan het dorp Roccacolomba.

De roman wordt als heteronoom gerepresenteerd. De parateksten geven aan dat de roman gebonden is aan de contemporaine Italiaanse, of zelfs Siciliaanse, context. De roman wordt getypeerd als historisch Italiaans.

#### 6. Niccolò Ammaniti, *Het laatste oudejaar van de mensheid* (2003)

Behalve de auteursnaam zijn er op de voorkant geen paratekstuele elementen waaruit blijkt dat dit een Italiaanse roman is. Dat geldt ook voor de flaptekst op de achterkant. De beschrijving van het soort verhalen in deze bundel loopt uiteen. Uit de tekst kan niet worden opgemaakt dat de verhalen gebonden zijn aan een Italiaanse contemporaine context. De quotes uit de Nederlandstalige pers op de achterbinnenflap gaan over het eerdere boek van Ammaniti.

De parateksten representeren deze verhalenbundel als overwegend autonoom. Hoewel niet duidelijk wordt in hoeverre dit boek internationaal wordt ontvangen, lijkt het onafhankelijk te zijn van een Italiaanse context. De typering is dan ook hedendaags universeel.

### 7. Elena Ferrante, *Dagen van verlating* (2003)

De auteursnaam op de voorkant is het enige paratekstuele element dat duidt op het feit dat dit een Italiaanse roman is.

De lovende quote uit de Italiaanse pers op de achterkant geeft aan dat de roman op universele wijze goed is, want 'stilistisch overdonderend'. Het is niet per se van toepassing op de Italiaanse achtergrond van de roman. De synopsis opent met de vermelding dat de roman een 'Griekse tragedie' is, waardoor de parateksten de roman naar het niveau tillen van de grote literaire werken. Er wordt niets vermeld over de achtergrond van de auteur of over de internationale ontvangst. De quotes op de achterbinnenflap zijn alle afkomstig uit de Italiaanse pers, maar ze gaan allemaal in op de schrijfkunst van de auteur, niet op een eventueel Italiaanse inhoud.

De roman wordt gerepresenteerd als overwegend autonoom. Uit de parateksten blijkt dat de thematiek universeel is en het verhaal niet gebonden is aan Italië. Het wordt echter niet duidelijk of en in hoeverre de roman internationaal wordt uitgegeven. De typering is hedendaags universeel.

### 8. Margaret Mazzantini, *Ga niet weg* (2003)

Op de voorkant zijn er behalve de auteursnaam geen paratekstuele elementen die erop wijzen dat dit een Italiaanse roman betreft. De vrouw op de voorkant is niet per se als Italiaanse herkenbaar.

De flaptekst op de achterkant bestaat uit een synopsis en een aanbeveling. De tekst geeft aan dat 'de analyse van het gevoelsleven van een man' misschien wel universeel zou kunnen gelden voor alle mannen. Het verhaal is volgens de synopsis inhoudelijk niet gebonden aan een Italiaanse context. De quotes op de voorbinnenflap zijn afkomstig uit Italiaanse en Duitse media en geven aan dat Mazzantini een groot auteur is die wordt vergeleken met Svevo en Moravia, waardoor lezers van deze twee schrijvers zich ook voor Mazzantini zouden kunnen interesseren. Tot slot wordt vermeld dat deze roman is bekroond met de Premio Strega 2002, de meest prestigieuze Italiaanse literatuurprijs, waarmee indirect wordt gezegd dat de roman in Italië als grote literatuur wordt gezien.

De parateksten representeren deze roman als overwegend autonoom. Uit de parateksten blijkt dat de roman nergens gebonden is aan de Italiaanse contemporaine context. Er wordt echter niets vermeld over de auteur en een eventuele internationale ontvangst. De typering van de roman is hedendaags universeel.

### 9. Bruno Arpaia, *De engel van de geschiedenis* (2004)<sup>8</sup>

We kunnen uit de voorkant niet opmaken dat dit een Italiaanse roman betreft. De vermoedelijke flaptekst op de achterkant geeft aan dat de roman het verhaal van Walter Benjamin fictionaliseert en een Spaanse anarchist laat ontmoeten. Uit de parateksten blijkt dat de roman de Italiaanse grenzen overstijgt en verschillende nationaliteiten en geschiedenissen samenkomen. De biografie van de auteur vermeldt dat de auteur daarnaast ook journalist en vertaler is en dat deze roman werd genomineerd voor de Premio Strega, maar we weten niet in hoeverre hij buiten Italië wordt ontvangen.

De roman wordt in de parateksten als overwegend autonoom gerepresenteerd. Uit de paratekstuele elementen blijkt dat het verhaal niet gebonden is aan de Italiaanse contemporaine context, maar de positieve ontvangst lijkt zich wel tot Italië te beperken. De roman wordt getypeerd als internationaal historisch.

### 10. Stefano Benni, *De snelvoetige Achilles* (2006)

De voorkant bevat, op de auteursnaam na, geen paratekstuele elementen waaruit blijkt dat dit een Italiaanse roman betreft. De naam Achilles uit de titel verwijst naar de Griekse mythologie.

De flaptekst geeft aan waar de roman over gaat. De Achilles uit de titel blijkt een van de hoofdpersonages, die Ulysses ontmoet, een verwijzing naar een van de grootste werken uit de literaire geschiedenis. Uit de tekst blijkt verder dat de roman een universele vraag stelt, namelijk ‘hoe kom je erachter wat een normaal leven is als je zelf zwaar gehandicapt bent?’ Uit de flaptekst blijkt niet dat dit een Italiaanse roman is. Volgens de informatie over de auteur die vermoedelijk op de binnenflappen staat, is hij een van de meest gelezen Italiaanse schrijvers. Verder wordt vermeld dat hij op meerdere creatieve vlakken als schrijver werkzaam is en daarnaast ook nog meewerkt aan diverse internationale jazzfestivals.

Deze roman wordt in zijn parateksten gerepresenteerd als autonoom. De typering van de roman is hedendaags universeel.

### 11. Dino Buzzati, *Een liefde* (2006)<sup>9</sup>

Uit de voorkant blijkt alleen uit de auteursnaam dat deze roman Italiaans is. De flaptekst op de achterkant geeft aan dat de roman enerzijds draait om een verhouding tussen twee mensen,

---

<sup>8</sup> De achterkant van deze roman is niet gevonden, maar oorspronkelijk uiteraard wel aanwezig. De gebruikte tekst is afkomstig van [www.wereldbibliotheek.nl/fonds/showauteur.php?auteur=160](http://www.wereldbibliotheek.nl/fonds/showauteur.php?auteur=160).

<sup>9</sup> De binnenflappen van deze roman zijn niet gevonden, maar oorspronkelijk wel aanwezig. De gebruikte tekst is afkomstig van [www.wereldbibliotheek.nl/fonds/showbook.php?boek=219](http://www.wereldbibliotheek.nl/fonds/showbook.php?boek=219).



anderzijds wordt vermeld dat de roman een portret schetst van het leven in de stad Milaan. Er wordt, op een foto na, geen informatie over de auteur of de ontvangst van zijn werk geboden. De quotes op de voorbinnenflap komen uit de Nederlandse pers en bespreken de universele thematiek van de roman.

De roman wordt gerepresenteerd als een combinatie van autonome en heteronome literatuur. De parateksten geven aan dat het verhaal als universeel kan worden gezien, liefde en verhoudingen zijn universele thema's. Tegelijkertijd wordt vermeld dat de stad Milaan alomtegenwoordig is, waardoor de parateksten aangeven dat de roman gebonden is aan de Italiaanse contemporaine context. De roman wordt getypeerd als hedendaags Italiaans.

#### 12. Dino Buzzati, *De woestijn van de Tartaren* (2006)

De paratekstuele elementen op de voorkanten geven niet aan dat dit een Italiaanse roman is. De flaptekst op de achterkant positioneert deze roman als autonome literatuur. Het genoemde thema betreft een universeel geldende vraag: 'heeft een mens de moed om zijn leven zelf te bepalen?' Vervolgens wordt gesteld dat dit 'een meesterwerk uit de wereldliteratuur' is. De synopsis vermeldt dat het hoofdpersonage een Italiaan is, die zich in de woestijn bevindt. De tekst op de voorbinnenflap noemt de roman 'een klassieker' en gaat nader in op het eerder genoemde thema. Deze roman wordt in zijn parateksten dus als autonoom gerepresenteerd en getypeerd als een klassieker.

#### 13. Simona Vinci, *Kamer 411* (2006)<sup>10</sup>

De auteursnaam is het enige paratekstuele element op de voorkant dat erop duidt dat dit een Italiaanse roman is. De eerste zin van de flaptekst op de achterkant is een letterlijke beschrijving van het beeld op de voorkant. Er wordt vermeld dat de vrouw in het verhaal zich in Rome bevindt. Dan geeft de synopsis aan dat de vrouw een verhaal vertelt als Sheherazade, de vertelster uit *Duizend-en-een-nacht*, waarmee de parateksten de roman vergelijken met de eeuwenoude raamvertelling uit het Midden-Oosten. Verder vermeldt de synopsis dat de liefde het thema van de roman is, een universeel thema dus. De informatie over de auteur die vermoedelijk op de binnenflappen staat, geeft aan dat Vinci in verschillende landen wordt uitgegeven, 'ook in de Verenigde Staten'. Er zijn echter geen quotes aanwezig die de ontvangst aantonen of bevestigen.

---

<sup>10</sup> De binnenflappen van deze roman zijn niet gevonden, maar oorspronkelijk wel aanwezig. De gebruikte tekst is afkomstig van [www.wereldbibliotheek.nl/fonds/showbook.php?boek=173](http://www.wereldbibliotheek.nl/fonds/showbook.php?boek=173).

De roman wordt gerepresenteerd als overwegend autonoom. De parateksten geven aan dat de roman een verhaal biedt dat wordt vergeleken met een klassieker. Ook wordt vermeld dat de roman onder andere in Amerika wordt uitgegeven. De typering die in de parateksten gestalte krijgt is hedendaags universeel.

#### 14. Simonetta Agnello-Hornby, *De markiezin* (2007)

De titel en het klassieke beeld op de voorkant doen vermoeden dat de roman zal gaan over een vrouw met een adellijke titel, maar niet per se een Italiaanse. De synopsis op de achterkant bevestigt dit vermoeden deels, want er wordt vermeld dat het verhaal om een adellijke Siciliaanse familie draait. De tekst op de voorbinnenflap geeft aan dat de roman zich afspeelt ‘op Sicilië in de tweede helft van de negentiende eeuw’, uit de parateksten blijkt dus dat de roman is gebonden aan de nationale contemporaine context. Er is geen informatie over de auteur of over de ontvangst van de roman in Italië en/of het buitenland. De roman wordt als heteronoom gerepresenteerd, de parateksten representeren de roman als een uiting van de Italiaanse volksgeest. De roman wordt getypeerd als historisch Italiaans.

#### 15. Mariolina Venezia, *Ik ben hier al duizend jaar* (2007)<sup>11</sup>

De auteursnaam op de voorkant is duidelijk Italiaans. De zwart-witfoto toont een Midderraans ogend kind en haar oma. De synopsis op de achterkant geeft aan dat de roman zich afspeelt in een Italiaans dorpje en over een Italiaanse familie gaat. De tekst geeft aan dat het verhaal een familiechroniek is. De achtergrond zou worden gevormd door ‘de politieke en economische ontwikkelingen van een nog onontwikkeld en verdeeld Italië’.

Op de binnenflappen staan vermoedelijk drie quotes uit de Italiaanse pers. De quotes gaan niet in op de Italiaanse inhoud, maar op de stijl en het thema van de roman. De biografie vermeldt dat de auteur ook in Frankrijk heeft gewoond. Naast meervoudig schrijver en dichter is de auteur ook journalist. Deze roman wordt in verschillende landen uitgegeven.

De representatie van deze roman in de parateksten is overwegend heteronoom. Het beeld op de voorkant in combinatie met de synopsis representeren de roman als duidelijk geworteld in Italië en daarmee afhankelijk van de nationale contemporaine context. Omdat de binnenflappen vermoedelijk aangeven dat de roman wereldwijd wordt vertaald, is de roman

---

<sup>11</sup> De binnenflappen van deze roman zijn niet gevonden, maar oorspronkelijk wel aanwezig. De gebruikte tekst is afkomstig van [www.wereldbibliotheek.nl/fonds/showauteur.php?auteur=312](http://www.wereldbibliotheek.nl/fonds/showauteur.php?auteur=312) en [www.wereldbibliotheek.nl/fonds/showbook.php?boek=526](http://www.wereldbibliotheek.nl/fonds/showbook.php?boek=526).

niet helemaal heteronoom. De typering die in de parateksten gestalte krijgt is die van een historisch Italiaanse roman.

16. Elena Ferrante, *De verborgen dochter* (2008)

Op de voorkant zou alleen de auteursnaam erop kunnen duiden dat dit een Italiaanse roman betreft. Uit de synopsis kan worden opgemaakt dat de roman zich afspeelt aan zee, maar het wordt niet duidelijk dat de zee aan Italië ligt. De parateksten bieden geen informatie over enige context. Ook is er geen informatie over de auteur aanwezig. De representatie van de roman in de parateksten is overwegend autonoom. De roman wordt getypeerd als hedendaags universeel.

17. Simonetta Agnello-Hornby, *Onder ons is gezwegen* (2009)

De titel op de voorkant is veel groter dan de auteursnaam, waardoor de nadruk op de titel ligt. Uit de zeer korte synopsis op de achterkant kan worden opgemaakt dat de roman een soort familiekroniek is. De tekst op de voorbinnenflap geeft meer informatie, de hoofdpersoon zou een zestigjarige eigenaar van een pastafabriek zijn. De tekst op de achterbinnenflap vermeldt dat de auteur altijd schrijft over families met Sicilië als decor. De representatie van de roman in de parateksten is heteronoom. Volgens de parateksten is de roman gebonden aan de Siciliaanse contemporaine context. De typering is historisch Italiaans.

18. Benedetta Cibraio, *De vrouw van de Rossovermiglio* (2009)

De romangegevens staan in een kader. Alle drie de paratekstuele elementen op de voorkant maken duidelijk dat dit een Italiaanse roman is. De auteursnaam, de titel (Rossovermiglio) en de geschilderde druiven en bladeren vormen een Italiaans ogend geheel. De tekst op de achterkant beschrijft wat de auteur in deze roman vertelt, maar er wordt niet vermeldt dat het verhaal zich in Italië afspeelt. De tekst op de voorbinnenflap biedt de synopsis en vermeldt wel direct waar en wanneer het verhaal zich afspeelt: Turijn tussen 1928 en de jaren na de Tweede Wereldoorlog. Ook geeft deze tekst aan dat de geschiedenis van Italië in de twintigste eeuw zich weerspiegelt in het leven van de hoofdpersoon. Op de achterbinnenflap wordt vermeld dat deze roman de belangrijkste Italiaanse literaire publieksprijs won.

De representatie van deze roman in de parateksten is heteronoom. Uit de parateksten blijkt dat de roman is gebonden aan de nationale contemporaine context en er wordt niets gezegd over vertalingen of een internationale ontvangst. De roman wordt getypeerd als historische Italiaans.

19. Carlo Fruttero & Franco Lucentini, *De minnaar zonder verblijfplaats* (2009)<sup>12</sup>

De twee auteursnamen op de voorkant zijn duidelijk Italiaans. Het beeld op de voorkant laat de bekende Brug der Zuchten in Venetië zien. Uit de synopsis op de achterkant blijkt dat de roman zich inderdaad in Venetië afspeelt, maar niet gebonden is aan de Italiaanse grenzen. Op de voorbinnenflap wordt gesteld dat de lezer van deze roman zich in Venetië waant. Op de achterbinnenflap staat waarschijnlijk korte informatie over het schrijversduo, waaruit blijkt dat ze in ieder geval in eigen land succesvol zijn. Deze roman wordt gerepresenteerd als overwegend heteronome literatuur. Volgens de parateksten is het duidelijk een Italiaanse roman, hoewel de hoofdpersoon met andere nationaliteiten in aanraking komt. De typering is historisch Italiaans.

20. Rosa Matteucci, *Moederhart* (2009)

De paratekstuele elementen van deze roman zijn minimaal. De auteursnaam is duidelijk Italiaans, maar verder blijkt nergens uit dat dit een Italiaanse roman betreft. Volgens de tekst op de achterkant gaat het boek over een moeder-dochterrelatie, een universeel thema. De tekst op de voorbinnenflap gaat nader in op de inhoud van de roman en vermeldt dat de roman zich afspeelt op het Italiaanse platteland. De tekst op de achterbinnenflap gaat over de stijl van de auteur en doet dienst als aanbeveling.

De representatie van deze roman vormt een combinatie van autonome en heteronome literatuur. De parateksten vermelden kort dat een deel van de roman zich zou afspelen op het Italiaanse platteland, het thema moeder-dochterrelatie is vrij universeel en niet gebonden aan de Italiaanse contemporaine context. De typering die in de parateksten gestalte krijgt is hedendaags universeel.

21. Silvio Muccino & Carla Vangelista, *Parlami d'amore* (2009)

Opvallend aan de voorkant is dat deze roman een Italiaanse titel draagt. Daarnaast staan er twee Italiaanse namen boven de titel. De ondertitel 'een schitterende liefdesroman' bevestigt het vermoeden dat de roman over de liefde (l'amore) zou gaan. Uit de voorkant kan worden opgemaakt dat dit een Italiaanse roman is.

De flaptekst op de achterkant biedt een synopsis en een aanbeveling. Ook de synopsis vermeldt dat dit een liefdesroman is, maar het lijkt een universele liefdesroman te zijn, want

---

<sup>12</sup> De binnenflappen van deze roman zijn niet gevonden, maar oorspronkelijk wel aanwezig. De gebruikte tekst is afkomstig van [www.wereldbibliotheek.nl/fonds/showauteur.php?auteur=289](http://www.wereldbibliotheek.nl/fonds/showauteur.php?auteur=289).

er wordt niet aangegeven waar en wanneer de roman zich afspeelt. Er is geen informatie over de schrijvers en over vertalingen of internationale ontvangst.

De representatie van deze roman in zijn parateksten is overwegend autonoom. Hoewel de titel Italiaans is, dient dit eerder om het thema van de liefde te versterken dan om te benadrukken dat dit een Italiaanse roman is. De typering van de roman is hedendaags universeel.

#### 22. Goliarda Sapienza, *De kunst van het genot* (2009)

Op deze voorkant sluiten het beeld en de titel bij elkaar aan, maar het wordt niet duidelijk dat dit een Italiaanse roman is. De flaptekst op de achterkant biedt de synopsis, waaruit alleen de namen 'Modesta' en 'Brandiforti' er op zouden kunnen wijzen dat dit een Italiaanse roman is. De tekst geeft niet aan of en in hoeverre het verhaal aan enige grenzen gebonden zou zijn. Dat geldt ook voor de quote. De tekst op de voorbinnenflap biedt concretere informatie over de inhoud en geeft aan dat de roman ruim zestig jaar Italiaanse en Europese geschiedenis omspant en onderwerpen behandelt als 'de emancipatie van de vrouw, de strijd tegen het fascisme en tegen de macht van de Kerk, de ondergang van de aristocratie en de opkomst van de moderne maatschappij'. Op de achterbinnenflap staat informatie over de auteur, waarin wordt vermeld dat de roman onopgemerkt bleef totdat de Franse vertaling uitkwam, wat zorgde voor 'de wereldwijde ontdekking van deze grandioze roman'.

De representatie van de roman in de parateksten is autonoom. Volgens de parateksten komt een brede schare aan politieke onderwerpen in de Europese geschiedenis aan bod. Ook wordt vermeld dat de roman wereldwijd is ontdekt. De typering die in de parateksten gestalte krijgt is internationaal historisch.

#### 23. Carlo Fruttero & Franco Lucentini, *De zondagsvrouw* (2010)

Opvallend op deze voorkant zijn de verschillende kopjes koffie, die als Mediterraans zouden kunnen worden beschouwd. De schrijvers worden zonder hun voornaam als duo genoemd. Uit de paratekstuele elementen op de voorkant kan nog niet worden opgemaakt dat dit een Italiaanse roman is.

De flaptekst op de achterkant biedt een synopsis, een quote en informatie over de schrijvers. Volgens de tekst is dit een 'Italiaanse societyroman' en een 'klassieker uit de moderne Italiaanse literatuur.' De quote uit *de Volkskrant* noemt de roman een meesterwerk en geeft aan dat hij zich afspeelt in Turijn. De auteursinformatie richt zich op het succes van de schrijvers in Italië.

De representatie van deze roman in de parateksten is een combinatie van autonome en heteronome literatuur. De parateksten benadrukken het belang van de Italiaanse contemporaine context in de roman, maar geven ook aan dat het een meesterwerk en een klassieker is. De roman wordt getypeerd als hedendaags Italiaans.

#### 24. Margaret Mazzantini, *Ter wereld gekomen* (2010)

Op de voorkant is de auteursnaam het enige paratekstuele element dat duidt op het feit dat dit een Italiaanse roman is, maar de nadruk ligt op de titel en het kunstzinnige beeld. De flaptekst op de achterkant geeft aan dat het Italiaanse hoofdpersonage naar Sarajevo gaat en vermeldt ook dat het hoofdpersonage reeds in de jaren negentig in Sarajevo was, tijdens de belegering. Volgens de tekst op de voorbinnenflap is het een liefdesverhaal dat zich afspeelt in de oorlog. De tekst op de achterbinnenflap vermeldt dat de vorige roman van de auteur een internationale bestseller was.

De roman wordt in de parateksten gerepresenteerd als autonome literatuur. De parateksten geven aan dat de roman niet gebonden is aan een Italiaanse contemporaine context. De roman wordt getypeerd als internationaal historisch.

#### 25. Michela Murgia, *De accabadora* (2010)

De titel en de auteursnaam op de voorkant maken duidelijk dat dit een Italiaanse roman is. De flaptekst op de achterkant legt de betekenis van de titel uit. Ook wordt vermeld waar en wanneer de roman zich zou afspelen, namelijk halverwege de twintigste eeuw op Sardinië. De parateksten bedden de roman in in de Italiaanse contemporaine context. De biografie op de achterbinnenflap vermeldt dat de auteur met deze roman een groot publiek bereikte, maar we weten niet waar dat publiek zich bevindt.

Deze roman wordt gerepresenteerd als heteronoom. Uit de parateksten blijkt dat de roman een verhaal vertelt dat is gebonden aan de Italiaanse contemporaine context. De typering van de roman is historisch Italiaans.

#### 26. Chiara Valerio, *Het kleine geluk bijna verlost te zijn* (2010)

Op de voorkant zijn er behalve de auteursnaam geen elementen waaruit blijkt dat dit een Italiaanse roman is. De tekst op de achterkant begint met een quote uit een Italiaanse krant. De quote vergelijkt de roman met *De eenzaamheid van de priemgetallen*, een in Nederland goed verkochte roman. De synopsis geeft niet aan waar en wanneer de roman zich afspeelt, maar noemt wel veel Italiaanse namen.

De roman wordt gerepresenteerd als een combinatie van autonome en heteronome literatuur. De parateksten proberen aan te geven dat de roman op zichzelf staat. Er wordt echter geen bewijs geleverd van een internationale erkenning waardoor de roman als autonoom zou worden gerepresenteerd. De roman wordt getypeerd als hedendaags universeel.

27. Francesca Petrizzo, *Memoires van een bitch* (2011)

De titel op de voorkant valt het meest op, door de grote gele letters. De auteursnaam is het enige Italiaanse element op de voorkant. De ondertitel van de roman is ‘Het verhaal van Helena van Troje’, waarmee een link wordt gelegd naar de Griekse mythologie. De tekst op de achterkant lijkt een fragment te zijn. Daaruit kan worden opgemaakt dat het over Helena uit Sparta gaat. Er is nog niets wat duidt op het feit dat dit een Italiaanse roman is. Op de voorbinnenflap staat vermoedelijk dat de roman ingaat op de Griekse mythologie. Er wordt vermeld dat de auteur zich inderdaad baseert op de mythen en homerische verzen, maar ook dat ze van Helena van Troje een hedendaagse vrouw maakt. De achterbinnenflap bevat twee quotes uit de Italiaanse pers, waarin de roman tijdloos wordt genoemd.

De roman wordt gerepresenteerd als overwegend autonoom. De parateksten geven aan dat de roman niet aan de Italiaanse contemporaine context gebonden is, en gebruikt maakt van de Griekse mythologie. Er wordt echter niet aangegeven in hoeverre de roman wordt vertaald of internationaal wordt ontvangen. De roman wordt getypeerd als internationaal historisch.

28. Giorgio Vasta, *De materiële tijd* (2011)<sup>13</sup>

Alleen de auteursnaam op de voorkant geeft aan dat dit een Italiaanse roman is. De flaptekst op de achterkant vermeldt dat dit een roman is ‘over de macht van de taal’. Volgens de synopsis lijkt de roman uit twee delen te bestaan en start het verhaal in 1978 in Italië, in een politieke context. De tekst geeft aan dat de jongens in het tweede deel ouder zijn en de nationale contemporaine context wordt hier niet genoemd. De flaptekst sluit af met een quote uit een Britse boekenbijlage, die de roman ‘een van de belangrijkste romans van de laatste tien jaar’ noemt. Op de binnenflappen staat vermoedelijk informatie over de auteur. Deze tekst zou aangeven dat de roman voor de Premio Strega werd genomineerd, twee andere prijzen won en in verschillende landen is verschenen.

Deze roman wordt in zijn parateksten als overwegend autonoom gerepresenteerd. Hoewel de synopsis aangeeft dat het verhaal ontspringt in 1978 in Italië in een politieke

---

<sup>13</sup> De binnenflappen van deze roman zijn niet gevonden, maar oorspronkelijk wel aanwezig. De gebruikte tekst is afkomstig van [www.wereldbibliotheek.nl/fonds/showauteur.php?auteur=321](http://www.wereldbibliotheek.nl/fonds/showauteur.php?auteur=321).

context, geven de andere paratekstuele elementen niet aan dat de roman hier verder van afhankelijk is. Ook wordt vermeld dat de roman internationaal uitgegeven wordt. De roman wordt getypeerd als hedendaags universeel.

### 29. Margaret Mazzantini, *Niemand overleeft alleen* (2012)

Het beeld op de voorkant van het restaurantafeltje en de gele buitenmuur is kenmerkend voor Italië, maar uit de voorkant blijkt niet dat dit per se een Italiaanse roman is. De flaptekst op de achterkant biedt een synopsis waarin de namen van de personages wel typisch Italiaans zijn, maar het verhaal lijkt niet afhankelijk te zijn van de Italiaanse grenzen. Daarnaast draait de roman volgens de flaptekst om de universele thema's liefde en scheiden. De flaptekst vermeldt verder dat de auteur al twee succesvolle romans in Nederland heeft uitgebracht. De tekst wordt afgesloten met een quote uit de Italiaanse pers die ingaat op de universaliteit van het verhaal. Op de achterbinnenflap staat een korte biografie waarin wordt vermeld dat de auteur met een eerdere roman een 'groot internationaal publiek' heeft bereikt.

Deze roman wordt in de parateksten als overwegend autonoom gerepresenteerd. De parateksten geven aan dat de roman een verhaal vertelt dat niet aan enige grenzen gebonden lijkt te zijn. De auteur is reeds internationaal bekend en succesvol, maar er wordt niet aangegeven dat deze roman ook al internationaal wordt vertaald. De roman wordt getypeerd als hedendaags universeel.

### 30. Viola Di Grado, *70% acryl / 30% wol* (2013)

De voorkant is vormgegeven als een wasvoorschrift. Wasvoorschriften zijn zodanig ontworpen dat iedereen over de hele wereld ze kan begrijpen. De voorkant geeft de roman hiermee een universeel karakter. Alleen de auteursnaam is Italiaans. De tekst op de achterkant opent met een quote uit een Italiaanse krant. De quote is niet inhoudelijk. De synopsis geeft op een cryptische manier aan waar en wanneer de roman zich afspeelt: 'in een stad waar het altijd winter lijkt te zijn'. Het hoofdpersonage lijkt zich volgens de flaptekst in Chinees te interesseren. De parateksten geven dus niet aan dat de roman aan de Italiaanse grenzen gebonden zou zijn – het verhaal zou zich overal kunnen afspelen.

Deze roman wordt als overwegend autonoom gerepresenteerd. De parateksten geven aan dat de roman niet wordt beperkt door politieke of nationale grenzen en het verhaal lijkt universeel te zijn. De parateksten vermelden echter niets over internationale bekendheid. De roman wordt getypeerd als hedendaags universeel.



### 31. Elena Ferrante, *De geniale vriendin* (2013)

Het beeld op de voorkant van het wasgoed dat tussen de huizen hangt kan als kenmerkend voor Napels worden gezien en in combinatie met de auteursnaam kan de roman als Italiaans worden bestempeld. De flaptekst benadrukt dat de roman de geschiedenis vertelt van een vriendschap tussen twee vrouwen. Pas daarna wordt vermeld dat het verhaal zich zou afspelen in een volkswijk in het Napels van de jaren vijftig. De flaptekst eindigt met een quote uit een Italiaanse krant, waarin de roman wordt vergeleken met de uitbarsting van de Vesuvius, en een quote uit *The New Yorker*, waaruit blijkt dat de roman zijn weg naar de Verenigde Staten reeds heeft gevonden. De achterbinnenflap bevat informatie over de auteur en zijn/haar standpunt ten opzichte van het auteurschap, waarmee zij/hij zichzelf onafhankelijk in de markt zet.

De roman wordt gerepresenteerd als een combinatie van autonome en heteronome literatuur. Hoewel de parateksten aangeven dat de roman het universele verhaal van een vriendschap tussen twee meisjes betreft, vermelden de parateksten ook dat het verhaal is geworteld in een volkswijk in het Napels van de jaren vijftig. Op de Amerikaanse quote na is er geen informatie over vertalingen of de internationale ontvangst van de roman. De roman wordt getypeerd als historisch Italiaans.

### 32. Margaret Mazzantini, *Morgenzee* (2013)

Uit de voorkant zou een link kunnen worden gelegd tussen de titel en het beeld, maar dit is niet per se Italiaans. De flaptekst op de achterkant opent met een zin die universeel zou kunnen zijn: ‘voor wie alles kwijt is, rest alleen nog hoop’. Dan maakt de tekst duidelijk waar en wanneer de roman zich zou afspelen. Volgens de paratekst gaat de roman in op recente gebeurtenissen die zich in de Arabische wereld afspelen. Op de voorbinnenflap staat een aanbeveling.

De roman wordt gerepresenteerd als autonoom. De parateksten geven aan dat de roman zich niet laat beperken door de Italiaanse nationale contemporaine grenzen. De typering is hedendaags universeel.

### 33. Giorgio Fontana, *Het geweten van Roberto Doni* (2014)

De achternaam van de auteur neemt veel ruimte in. Ook de titel bevat een Italiaanse naam. De flaptekst op de achterkant biedt de synopsis die aangeeft dat de roman zich in Italië afspeelt, maar vooral een gewetensvraagstuk oproept dat te maken heeft met de komst van immigranten. Het morele dilemma staat volgens de flaptekst centraal. De tekst op de

achterkant sluit af met de vermelding dat de roman diverse Italiaanse prijzen won. Op de voorbinnenflap staan twee quotes uit Italiaanse media. De quotes zetten de roman groots neer, door het een ‘superieur werk’ te noemen en het personage ‘een van de mooiste uit de recente Italiaanse literatuur’ te noemen. Op de achterbinnenflap staat kort aangegeven dat de auteur universitair is opgeleid en met deze roman is doorgebroken. We weten nu niet of en in hoeverre de roman internationaal is aangeslagen. De roman wordt gerepresenteerd als overwegend autonome literatuur. De typering die in de parateksten gestalte krijgt is hedendaags universeel.

#### 34. Andrea Molesini, *Niet alle smeerlappen komen uit Wenen* (2014)

Het beeld op de voorkant van deze roman en de titel doen vermoeden dat het boek over een oorlog gaat die iets met Wenen te maken heeft. Alleen de auteursnaam zou er op kunnen wijzen dat het een Italiaanse roman is. De flaptekst op de achterkant geeft aan wanneer en waar de roman zich afspeelt: tijdens de Eerste Wereldoorlog in het noordoosten van Italië. Volgens de flaptekst is het verhaal gestoeld op de oorlog, het is dus niet gebonden aan nationale grenzen. De tekst op de voorbinnenflap vermeldt dat de roman een belangrijke literaire prijs heeft gewonnen in Italië. Naast een quote uit een Italiaans blad staat er ook een quote uit het Franse *Le Monde*. De roman wordt gerepresenteerd als overwegend autonoom. De parateksten geven aan dat het verhaal zich afspeelt tijdens de Eerste Wereldoorlog. Er wordt echter niets vermeld over de auteur of zijn werk in het buitenland. De roman wordt getypeerd als internationaal historisch.

#### 35. Elena Ferrante, *De nieuwe achternaam* (2015)

De voorkant bevat twee paratekstuele elementen die erop duiden dat dit een Italiaanse roman is, namelijk de auteursnaam, en de roman maakt blijkbaar deel uit van de serie ‘de Napolitaanse romans’. De flaptekst op de achterkant is uitgebreid en opent met een quote uit *De Groene Amsterdammer*, een bekend Nederlands weekblad dat de serie romans beschrijft als universeel, autonoom en benoemt het verhaal als ‘de gebeurtenissen waardoor we zijn geworden wie we zijn’. Zo opent ook de synopsis. Het thema betreft twee vriendinnen die zich in hun eigen omgeving en eigen omstandigheden ontwikkelen. De flaptekst sluit af met een quote uit *Het Parool* waarin ook het eerste deel wordt genoemd. De voorbinnenflap bevat een tekstfragment, de achterbinnenflap gaat nader in op de auteur. Volgens de tekst is het onduidelijk wie er achter het pseudoniem Ferrante schuilgaat. Het internationale succes van de auteur wordt benoemd en bevestigd met enkele quotes uit de internationale pers. De

binnenflaptekst sluit af met een quote uit de Italiaanse pers en gaat in op de universaliteit van de roman. De roman wordt als autonoom gerepresenteerd. De typering is hedendaags universeel.

### 36. Giorgio Fontana, *Dood van een gelukkig man* (2015)

Hoewel de achternaam van de auteur een prominente plek inneemt, kan uit de voorkant niet worden opgemaakt dat dit een Italiaanse roman is. De flaptekst op de achterkant geeft aan dat de centrale vraag in de roman vrij universeel is, hoewel de vraag voortkomt uit gebeurtenissen in de Italiaanse geschiedenis en de loden jaren waarin Italië gebukt ging onder terrorisme. In die zin geven de parateksten dus aan dat de roman gebonden is aan politieke en nationale grenzen. De voorbinnenflap bevat een tekstfragment, de achterbinnenflap slechts een korte vermelding dat de auteur universitair geschoold is en dat zijn vorige roman zijn doorbraak betekende.

De roman wordt gerepresenteerd als een combinatie van autonome en heteronome literatuur. Autonoom omdat de opgeroepen vraag universeel is, heteronoom omdat het decor contemporain Italië is. De roman wordt getypeerd als historisch Italiaans.

#### **4.2.1 Deelconclusies over Wereldbibliotheek**

Deze subparagraaf beantwoordt de hoofd- en deelvragen wat betreft de Italiaanse literatuur die in de periode 2001 tot en met 2015 is uitgegeven door Wereldbibliotheek. De vraag is of deze literatuur als autonoom of als heteronoom wordt gerepresenteerd in de parateksten. De bijbehorende deelvragen zijn:

- Indien de heteronome representatie overheerst, wat is dan de (stereo)typering?
- Indien de autonome representatie overheerst, wat is dan de (stereo)typering?
- Hoe verhouden deze representaties in de parateksten van de Italiaanse literatuur in Nederland zich tot het spanningsveld tussen enerzijds de stelling van Casanova dat vooral autonome literatuur kans maakt om geëxporteerd te worden en anderzijds het sterke imago van Italië in Nederland?
- Hoe verhoudt de representatie van de Italiaanse literatuur zich tot de identiteit van dit fonds, en hoe is de representatie van de Italiaanse literatuur eventueel te verklaren vanuit de identiteit van Wereldbibliotheek?

De volgende antwoorden zijn gevonden:

<b>Representatie</b>	<b>Aantal</b>	<b>Percentage</b>
Autonoom	7	19,44 %
Overwegend autonoom	15	41,67 %
Combinatie van beide	7	19,44 %
Overwegend heteronoom	2	5,56 %
Heteronoom	5	13,89 %
<b>Totaal</b>	<b>36</b>	<b>100 %</b>

Tabel 4.3 *De vijf mogelijke representaties van Wereldbibliotheek*

Van de 36 Italiaanse romans uitgegeven door Wereldbibliotheek worden er 7 (19,44%) gerepresenteerd als autonoom. Uit de analyse blijkt dat, net als bij *De Bezige Bij*, een autonome representatie inhoudt dat er uit de paratekstuele elementen op de voorkant niet kan worden opgemaakt dat de roman Italiaans is. De flapteksten op de achterkant en/of op de binnenflappen bieden een synopsis waaruit niet blijkt dat de roman zich afspeelt tegen een Italiaans decor, of er wordt expliciet vermeld dat het verhaal zich afspeelt in het buitenland. De flaptekst bevat altijd een aanbeveling die de roman als literatuur stevig neerzet, bijvoorbeeld: ‘Het is een meesterwerk uit de wereldliteratuur’ (Buzzati, 2006). Verder vermelden de flapteksten dat de roman in Italië een succes is en wereldwijd wordt vertaald. Uit de biografie van de auteur kan worden opgemaakt dat hij internationaal succes heeft: ‘Met deze Napolitaanse romans bereikte Elena Ferrante het grote publiek over de hele wereld’ (Ferrante, 2015). De gebruikte quotes zijn veelal uit de Italiaanse media afkomstig, maar benaderen de roman niet als Italiaans. De Nederlandse quotes gaan ook niet over ‘de Italiaanse roman’, maar beoordelen de roman eveneens op inhoud en op schrijfstijl. Er staan ook quotes op uit andere landen: ‘Fictie van de hoogste kwaliteit.’ *The Independent* en ‘Een prachtig en fijngevoelig verhaal over harmonie en afstoting.’ *The New Yorker* (Ferrante, 2015).

15 romans (41,67%) worden in hun parateksten gerepresenteerd als overwegend autonoom. Dit houdt in dat de parateksten de romans als onafhankelijk van de Italiaanse contemporaine context representeren, maar de parateksten vermelden niets over een internationale ontvangst. De informatie over de auteur is minimaal. Dit geldt dus voor het merendeel van de romans van Wereldbibliotheek.

7 romans (19,44%) worden in hun parateksten gerepresenteerd als een combinatie van autonome en heteronome literatuur. Een voorbeeld is de universele gewetensvraag die de paratekst van *Dood van een gelukkig man* oproept, een vraag die voortkomt uit de Italiaanse geschiedenis: ‘Hoe moedig durf je te zijn als je de waarheid wilt achterhalen? (...) In

prachtige (...) beschrijft Giorgio Fontana Italië in de *anni di piombo*, de loden jaren, waarin het land gebukt ging onder terrorisme' (Fontana, 2015). Of de parateksten van *Een liefde*, die het universele thema van de liefde aangeven, maar tegelijkertijd aangeven dat het verhaal is gebonden aan Milaan: 'In deze roman tekent Dino Buzzati een geraffineerd portret van Antonio en Laide, twee mensen die elkaar om uiteenlopende redenen niet kunnen loslaten. Op de achtergrond van het verhaal is Milaan alomtegenwoordig (...)' (Buzzati, 2006).

2 romans (5,56%) hebben een overwegend heteronome representatie. De parateksten van *Ik ben hier al duizend jaar* geven bijvoorbeeld duidelijk aan dat de roman is gebonden aan de Italiaanse contemporaine context: 'Op 27 maart 1861 stroomt er olijfolie door de nauwe straten van Grottole, een dorpje in het schilderachtige Zuid-Italië. (...) Het is een ontroerende familiechroniek, met op de achtergrond de politieke en economische ontwikkelingen van een nog onontwikkeld en verdeeld Italië.' Er wordt kort aangegeven dat de roman ook in andere landen uitkomt: '*Ik ben hier al duizend jaar* is haar eerste roman, die eveneens verschijnt in de VS, Frankrijk, Duitsland, Engeland, Portugal, Spanje en tal van andere landen' (Venezia, 2007).

Tot slot worden 5 romans (13,89%) in hun parateksten gerepresenteerd als heteronome literatuur. De parateksten maken duidelijk dat dit Italiaanse romans zijn die zijn gebonden aan een Italiaanse contemporaine context. Een voorbeeld is de paratekst van *De accabadora*: 'Tot in de jaren vijftig van de twintigste eeuw had ieder dorp op Sardinië een accabadora, een 'laatste moeder': een vrouw die zieken en ouderen hielp met sterven, zoals een vroedvrouw helpt bij de geboorte. Bonaria Urrai is zo'n accabadora.' Ook de informatie over de auteur lijkt zich te beperken tot de Italiaanse grenzen: 'Michela Murgia (Cabras, 1972) debuteerde in 2006 met de roman *Il mondo deve sapere* (...)' (Murgia, 2010). Of bijvoorbeeld de parateksten van *De markiezin*: 'De roman speelt zich af op Sicilië in de tweede helft van de negentiende eeuw, wanneer aan de onaantastbare positie van de aristocratie op het eiland een einde komt' (Agnello-Hornby, 2007). De parateksten geven geen informatie over een internationale ontvangst.

De eerste twee deelvragen betreffen de typering of stereotypering van de autonome dan wel heteronome representatie van de Italiaanse literatuur. Ook wat betreft de uitgaven van Wereldbibliotheek geldt dat er van stereotypering geen sprake is. In de representatie wordt de Italiaanse literatuur niet gereduceerd tot enkele simpele, essentiële kenmerken zoals Hoofdstuk 2 Italië tot één imago probeert terug te brengen. Wat wel uit de analyse volgt zijn de typering en zoals die ook bij de analyse van *De Bezige Bij* naar voren kwamen. Een

typering dient in dit geval om de Italiaanse literatuur in algemene categorieën te classificeren om er betekenis aan toe te kunnen kennen (zie paragraaf 3.1).

	<b>Autonoom</b>	<b>Overwegend autonoom</b>	<b>Combinatie</b>	<b>Overwegend heteronoom</b>	<b>Heteronoom</b>
<b>Hedendaags Italiaans</b>	-	-	3	-	-
<b>Hedendaags universeel</b>	4	9	2	-	-
<b>Historisch Italiaans</b>	-	-	2	2	5
<b>Internationaal historisch</b>	2	6	-	-	-
<b>Internationaal tijdloos</b>	-	-	-	-	-
<b>Klassiek</b>	1	-	-	-	-

*Tabel 4.4 De zes typering per representatiecategorie*

De (overwegend) autonoom gerepresenteerde romans worden voor het merendeel (13) getypeerd als hedendaags universeel. De parateksten geven aan dat de thematiek van deze romans universeel is en dat de context wordt bepaald door de eenentwintigste eeuw. Verder zijn de romans volgens de parateksten niet gebonden aan een Italiaanse contemporaine context. Daarnaast zijn er 8 (overwegend) autonoom gerepresenteerde romans die door de parateksten getypeerd worden als internationaal historisch. De parateksten maken duidelijk dat deze romans zijn geworteld in een bepaalde periode uit de internationale geschiedenis. Er is geen enkele roman die wordt getypeerd als internationaal tijdloos. Slechts één roman bevat in de parateksten de typering van een klassieker. De literatuur die wordt gerepresenteerd als een combinatie van autonoom en heteronoom krijgt meestal de typering van hedendaags Italiaans. Deze typering houdt in dat de parateksten van deze romans aangeven dat de context en thematiek van de roman voortkomen uit het Italië van de eenentwintigste eeuw. Voor de heteronome en overwegend heteronome representatie geldt dat de romans altijd als historisch Italiaans worden getypeerd. Uit de parateksten blijkt dat deze romans ook in hun typering zijn gebonden aan de Italiaanse nationale contemporaine context.

De derde deelvraag betreft de verhouding van de representaties in de parateksten van de Italiaanse literatuur in Nederland tot het spanningsveld tussen enerzijds de stelling van Casanova dat vooral autonome literatuur kans maakt om geëxporteerd te worden en anderzijds het sterke imago van Italië in Nederland. Uit de eerste twee deelvragen is gebleken dat er van stereotypering in de parateksten geen sprake is. Het beschreven imago van Italië in Nederland als een favoriet vakantieerland met twee gezichten komt niet terug in de parateksten. De stelling van Casanova zien we terug in de representatie van de Italiaanse literatuur in haar

parateksten uitgegeven door Wereldbibliotheek. 21 van de 36 romans worden als (overwegend) autonoom gerepresenteerd. Deze romans worden wereldwijd vertaald en in ieder geval in Nederland als (overwegend) autonoom gerepresenteerd. Deze romans zijn al geëxporteerd. De stelling van Casanova dat vooral autonome literatuur kans maakt om door te breken in het buitenland wordt dus bevestigd wat betreft de representatie van de literatuur in de parateksten. Opvallend aan de uitgaven van Wereldbibliotheek in vergelijking met De Bezige Bij is echter dat er 7 romans van de 36 (19,44%) als (overwegend) heteronoom worden getypeerd tegenover 2 van de 29 (6,90%) van De Bezige Bij. Hier gaat Hoofdstuk 5 Conclusies nader op in.

Tot slot de laatste deelvraag: hoe verhoudt de representatie van de Italiaanse literatuur zich tot de identiteit van het vertaalde fonds van Wereldbibliotheek, en hoe is de representatie van de Italiaanse literatuur eventueel te verklaren vanuit de identiteit van Wereldbibliotheek? Uit Hoofdstuk 1 is gebleken dat Wereldbibliotheek een idealistische visie op literatuur heeft, waarin de uitspraak ‘Lezen is deelnemen aan de cultuur van verleden, heden en toekomst’ deze visie het beste omschrijft en de kwaliteit die Wereldbibliotheek wil uitgeven definieert. Wereldbibliotheek zou literaire klassieken en belangrijke internationale auteurs uitgeven en daarmee dus autonome literatuur. Uit de analyse blijkt inderdaad dat het merendeel als (overwegend) autonoom wordt gerepresenteerd in de parateksten. Verder geeft Wereldbibliotheek (in vergelijking met De Bezige Bij) relatief veel als heteronoom gerepresenteerde literatuur uit, literatuur die duidelijk gebonden is aan de Italiaanse contemporaine context en als historisch Italiaans wordt getypeerd. Dit sluit aan bij de idealistische visie van de uitgeverij om door via literatuur kennis te willen verspreiden van verschillende culturen.

## Hoofdstuk 5 Conclusies, beperkingen en aanbevelingen

Uitgeverijen vervullen een sleutelpositie tussen schrijvers en de markt en daarmee beïnvloeden zij de internationale cultuurstromen. Uitgeverijen bepalen welke buitenlandse boeken er in Nederlandse vertaling verschijnen, evenals de manier waarop de boeken worden uitgebracht. Het zijn de parateksten die dienen als een van de belangrijkste manieren voor uitgeverijen om hun literatuur te positioneren. Over het belang van parateksten schreef Gérard Genette in 1987 *Seuils*. Volgens Genette functioneren parateksten als drempels tussen een boek en zijn omgeving, en vervolgens beïnvloeden parateksten de lezing van een werk. Daarom zijn ze essentieel in de overgang van een brontekst naar een vertaling in een andere cultuur. Uitgeverijen spelen door hun selectie en hun keuze voor de parateksten dus een belangrijke rol in de beeldvorming van het land van herkomst van vertaalde literatuur.

Deze scriptie onderzoekt de parateksten van Italiaanse literatuur die in Nederlandse vertaling is uitgegeven in de jaren 2001 tot en met 2015 door uitgeverijen De Bezige Bij en Wereldbibliotheek. Het uitgangspunt van het onderzoek naar de parateksten was de dichotomie tussen autonome en heteronome literatuur. Pascale Casanova zet in *La république mondiale des lettres* (1999) de structuur van de wereldliteratuur uiteen. De wereldrepubliek der letteren kenmerkt zich door ongelijkheid vanwege de hiërarchische structuur die zich vormt rondom de twee polen autonomie en heteronomie. Autonome literatuur is relatief onafhankelijk van externe invloeden en heteronome literatuur wordt juist beïnvloed door politieke, nationale en economische beperkingen. Autonome literatuur maakt volgens Casanova meer kans om vertaald dus geëxporteerd te worden en makkelijker internationale erkenning te verwerven dan heteronome literatuur. Omdat deze scriptie zich richtte op Italiaanse literatuur vertaald naar het Nederlands, kon dat betekenen dat de representatie van de Italiaanse literatuur in de parateksten naar de autonome pool neigt. Maar vanwege het sterke imago van Italië in Nederland als een land met twee gezichten speelde de gedachte dat uitgeverijen dit imago zouden kunnen inzetten in de representatie van de Italiaanse literatuur in hun parateksten om de Italiaanse literatuur als zodanig te positioneren. In dat geval zou de representatie van de Italiaanse literatuur in de parateksten dus naar de heteronome pool neigen. Uit het voorgaande ontstond de volgende hoofdvraag:

Hoe wordt de Italiaanse literatuur, vertaald naar het Nederlands en uitgegeven door De Bezige Bij en Wereldbibliotheek in de periode 2001-2015, in de parateksten gerepresenteerd, als autonome dan wel als heteronome literatuur?



De bijbehorende deelvragen waren:

- Indien de heteronome representatie overheerst, wat is dan de (stereo)typering?
- Indien de autonome representatie overheerst, wat is dan de (stereo)typering?
- Hoe verhouden deze representaties in de parateksten van de Italiaanse literatuur in Nederland zich tot het spanningsveld tussen enerzijds de stelling van Casanova dat vooral autonome literatuur kans maakt om geëxporteerd te worden en anderzijds het sterke imago van Italië in Nederland?
- Hoe verhoudt de representatie van de Italiaanse literatuur zich tot de identiteit van de twee verschillende fondsen, en hoe is de representatie van de Italiaanse literatuur eventueel te verklaren vanuit de identiteit van De Bezige Bij en Wereldbibliotheek?

De antwoorden op deze vragen werden gevonden door een corpus van in totaal 65 parateksten van Italiaanse romans te analyseren aan de hand van een analysemodel gebaseerd op de theorie van Genette en Casanova.

De Italiaanse literatuur uitgegeven door De Bezige Bij en Wereldbibliotheek in de periode 2001-2015 wordt grotendeels als (overwegend) autonoom gerepresenteerd in de parateksten, namelijk 65,52% en 61,11%.

Representatie	Percentage De Bezige Bij	Percentage Wereldbibliotheek
Autonoom	41,38 %	19,44 %
Overwegend autonoom	24,14 %	41,67 %
Combinatie van beide	27,59 %	19,44 %
Overwegend heteronoom	3,45 %	5,56 %
Heteronoom	3,45 %	13,89 %
<b>Totaal</b>	<b>100 %</b>	<b>100 %</b>

*Tabel 5.1 De vijf representaties per uitgeverij*

De in haar parateksten als (overwegend) autonoom gerepresenteerde Italiaanse literatuur lijkt gedenationaliseerd te zijn, dat wil zeggen dat deze romans onafhankelijk zouden zijn van een Italiaanse contemporaine context en daardoor wereldwijd makkelijker een leespubliek zouden vinden. De parateksten van deze romans geven tevens aan dat de werken wereldwijd worden vertaald, er zijn quotes uit de internationale pers aanwezig en de auteur wordt internationaal als literair schrijver erkend.

De literatuur van beide uitgeverijen die als een combinatie van autonoom en heteronoom gerepresenteerde literatuur wordt uitgegeven bevat in haar parateksten zowel elementen die de roman als autonoom representeren als ook als heteronoom. De cijfers zijn niet gelijk, maar er is niet per se een opvallend verschil.

Wat wel opvalt is dat Wereldbibliotheek relatief meer als (overwegend) heteronoom gerepresenteerde literatuur uitgeeft dan De Bezige Bij. Dit kan worden verklaard door haar idealistische visie op literatuur. Wereldbibliotheek streeft ernaar om kennis en cultuur te delen. Uit de analyse is gebleken dat de als (overwegend) heteronoom gerepresenteerde literatuur in haar parateksten aangeeft dat de roman gebonden zou zijn aan een Italiaanse contemporaine context. De lezer maakt dus expliciet kennis met die Italiaanse contemporaine context. Het uitgangspunt van deze scriptie was de dichotomie tussen autonoom en heteronoom gerepresenteerde literatuur, waarbij de heteronoom gerepresenteerde literatuur minder makkelijk wordt vertaald dan autonoom gerepresenteerde literatuur, omdat deze literatuur minder makkelijk zou zijn te begrijpen zonder kennis van die context en dus een minder groot publiek zou kunnen bereiken dan de gedenationaliseerde dus als autonoom gerepresenteerde literatuur. De Italiaanse literatuur die Wereldbibliotheek uitgeeft is echter reeds vertaald naar het Nederlands, dus het heeft in ieder geval één weg buiten de Italiaanse grenzen gevonden. De Nederlandse lezer kan door deze uitgaven van Wereldbibliotheek kennis maken met de Italiaanse cultuur en geschiedenis.

Uit de beide analyses is gebleken dat het sterke imago van Italië in Nederland zoals Hoofdstuk 2 beschreef geen deel uitmaakt van de representatie van de Italiaanse literatuur. Er volgen dan ook geen stereotypingen uit de parateksten. Uit de analyse kwam naar voren dat er zes typeringen zijn die in de parateksten gestalte krijgen. Alleen wat betreft de als (overwegend) heteronoom gerepresenteerde literatuur geldt dat de typering dan voor beide uitgeverijen historisch Italiaans is, wat betekent dat de parateksten aangeven dat de roman gebonden zou zijn aan een Italiaanse contemporaine context. De (overwegend) autonome- en combinatierepresentaties vallen uiteen in vijf typeringen: hedendaags Italiaans, hedendaags universeel, internationaal historisch, internationaal tijdloos en klassiek. Het zijn vooral de romans die worden gerepresenteerd als een combinatie van autonome en heteronome literatuur die worden getypeerd als hedendaags Italiaans. Volgens de parateksten is het decor van deze romans het eenentwintigste eeuwse Italië, maar de parateksten geven ook aan dat de thematiek vrij universeel is. Tot slot vallen de typeringen van de als (overwegend) autonoom gerepresenteerde literatuur uiteen in hedendaags universeel, internationaal historisch, internationaal tijdloos en klassiek. In het geval van een typering van een hedendaagse

universele roman geven de parateksten aan dat de thematiek universeel is en dat de context wordt bepaald door de eenentwintigste eeuw. De internationale typering kan historisch of tijdloos zijn. In het geval van een internationaal historische typering maken de parateksten duidelijk dat de roman is geworteld in een bepaalde periode uit de internationale geschiedenis. In het geval van een internationaal tijdloze typering geven de parateksten niet aan dat de roman zich zou afspelen in een bepaalde periode uit de geschiedenis. Een roman wordt getypeerd als klassieker wanneer uit de parateksten blijkt dat de roman tijdloos en universeel zou zijn.

De derde deelvraag betreft de verhouding van de representaties in de parateksten van de Italiaanse literatuur in Nederland tot het spanningsveld tussen enerzijds de stelling van Casanova dat vooral autonome literatuur kans maakt om geëxporteerd te worden en anderzijds het sterke imago van Italië in Nederland. Zoals hierboven al werd opgemerkt, is uit de analyse gebleken dat het in Hoofdstuk 2 beschreven imago van Italië in Nederland niet terugkeert in de parateksten van de Italiaanse literatuur. Daarnaast laten de resultaten zien dat voor beide uitgeverijen geldt dat de meeste Italiaanse romans worden gerepresenteerd als (overwegend) autonoom in hun parateksten. We kunnen dus concluderen dat de stelling van Casanova dat autonome literatuur meer kans maakt geëxporteerd te worden in ieder geval qua representatie in de parateksten bevestigd wordt. Daarbij wil ik echter opmerken dat de als (heteronoom) gerepresenteerde literatuur niet als minder belangrijk of als minder interessant wordt getypeerd. Zeker de uitgaven van Wereldbibliotheek dienen volgens haar visie om de lezer te verrijken en kennis te laten maken met andere culturen. Juist wanneer een roman volgens de parateksten is gebonden aan de Italiaanse geschiedenis, zou het lezen van de roman kunnen bijdragen aan de verbeelding van het land en komt de lezer in aanraking met de Italiaanse cultuur.

En zo komen we bij de laatste deelvraag: hoe verhoudt de representatie van de Italiaanse literatuur zich tot de identiteit van de twee verschillende fondsen, en hoe is de representatie van de Italiaanse literatuur eventueel te verklaren vanuit de identiteit van De Bezige Bij en Wereldbibliotheek? Uit Hoofdstuk 1 is gebleken dat beide uitgeverijen een hoge kwaliteit nastreven, alleen noemt De Bezige Bij dit als het uitgeven van literatuur die 'het beste in zijn soort' is en Wereldbibliotheek streeft de kwaliteit na vanuit een idealistisch standpunt door te stellen dat zij kennis en cultuur wil verspreiden. Het valt op dat de cijfers van de als autonoom en als overwegend autonoom gerepresenteerde literatuur bij de uitgeverijen precies omgekeerd zijn: De Bezige Bij heeft meer Italiaanse romans die als autonoom worden gerepresenteerd in hun parateksten (41,38%), Wereldbibliotheek meer als

overwegend autonoom gerepresenteerde literatuur (41,67%). De parateksten van de Italiaanse literatuur uitgegeven door De Bezige Bij suggereren dat deze romans internationaal als literatuur worden erkend. We zouden kunnen stellen dat haar definitie van hoge kwaliteit deels wordt bepaald door het internationale succes van een auteur. Wereldbibliotheek heeft meer romans in het fonds die als overwegend autonoom worden gerepresenteerd. Uit de parateksten van deze romans blijkt dat deze romans niet zijn gebonden aan de Italiaanse contemporaine context, maar er wordt niet nader ingegaan op de internationale ontvangst van deze romans. Wereldbibliotheek hecht vanuit haar idealistische visie blijkbaar minder waarde aan de internationale waardering dan De Bezige Bij.

### *Beperkingen*

Het was niet gemakkelijk om van elke roman de eerste druk te vinden. Een groot deel van de romans is niet meer in de boekhandel of zelfs in het archief van de uitgeverij te vinden. Een ander deel van de romans dat nog steeds goed wordt verkocht kent meerdere oplagen. De voor- en achterkant waren uiteindelijk altijd op het internet te vinden, maar de binnenflappen ontbraken bij een aantal romans. De ontbrekende informatie die vermoedelijk oorspronkelijk als paratekst aanwezig was, werd gevonden op de websites van de uitgeverijen. Dit is in de vorm van een noot in de analyses vermeld.

Het viel mij op dat de parateksten per druk zeer kunnen verschillen. De eerste drukken bevatten lovende quotes uit de Italiaanse pers. De parateksten van een tweede druk bevatten juist quotes uit de Nederlandse dag- en weekbladen, omdat de betreffende roman pas na het uitkomen van de roman kan worden opgemerkt door de Nederlandse literatuurkritiek. Het kan ook zijn dat de roman per druk in een volledig nieuw jasje wordt gestoken, dit geldt bijvoorbeeld voor *De geniale vriendin* van Elena Ferrante:



Bij de eerste druk ontstaat door het gekozen beeld op de voorkant het vermoeden dat de roman Italiaans kan zijn, vanaf de tweede druk wordt er op de voorkant vermeld dat de roman

deel uitmaakt van de serie de Napolitaanse romans, waardoor expliciet duidelijk wordt gemaakt dat het een Italiaanse roman is.

Zoals reeds is aangegeven in paragraaf 3.7 is het gehanteerde analysemodel een behoorlijke subjectieve methode. Hoewel de verschillende categorieën duidelijk zijn geformuleerd, blijft het een interpretatieve methode. Vervolgonderzoek zou minstens twee onderzoekers moeten hebben zodat er bij twijfel over de indeling kan worden gediscussieerd.

### *Aanbevelingen*

Vervolgonderzoek zou zich kunnen richten op vertaalde literatuur uit andere landen. Het zou bijvoorbeeld interessant zijn om eenzelfde onderzoek uit te voeren met Franse en Spaanse literatuur, omdat ook deze Zuid-Europese landen een sterk imago kennen in Nederland. Hoe wordt deze literatuur door de uitgeverij gerepresenteerd? Komen de aantallen titels overeen? Het kan ook interessant zijn om te onderzoeken in hoeverre de oorspronkelijke boekomslagen overeenkomen met de Nederlandse. Vervolgonderzoek zou zich ook kunnen richten op een vraag als wat er verandert in de parateksten van de tweede druk en wat daarvan het effect is voor de representatie.

Een heel ander soort onderzoek zou zich op lezers kunnen richten. In hoeverre laat men zich verleiden tot aankoop door de parateksten? Welk beeld ontstaat er onder de lezer van de Italiaanse literatuur? Gaat hij af op wat de Nederlandse pers hen vertelt of op quotes uit de Italiaanse media? Of laat de lezer zich sturen door de synopsis?

Het aanbod aan literaire fictieboeken in Nederland is erg groot, waarom zou een lezer dan een boek van een Italiaanse schrijver uitgegeven door De Bezige Bij kopen? Nader onderzoek zou zich kunnen richten op een advies voor de uitgeverij om hun literatuur scherper in de markt te zetten door weloverwogen keuzes te maken in de parateksten, zodat de roman daadwerkelijk opvalt te midden van het enorme aanbod en tegelijkertijd een realistisch beeld geeft van de literatuur uit het land van de brontaal.

## **Bibliografie**

- Barthes, Roland (1977). Rhetoric of the Image. In: *Image Music Text*. Red. Stephen Heath. Londen: Fontana Press, p. 32-51.
- Barthes, Roland (1977). The Death of the Author. In: *Image Music Text*. Red. Stephen Heath. Londen: Fontana Press, p. 142-148.
- Bennett, Andrew (2005). The 'Death' of the Author. In: *The Author*. Londen en New York: Routledge, p. 9-28.
- Boschloo, Anton (1992). De gezichten van Italië. Inleiding. In: *Italië & Italië. Cultuurhistorische hoofdstukken uit het naoorlogse Italië*. Amsterdam: Meulenhoff, p. 5-8.
- Casanova, Pascale (2005). 'Literature as a World.' *New Left Review* 31, p. 71-90.
- Casanova, Pascale (2007). *The World Republic of Letters*. (Eerste druk 2004). Londen: Harvard University Press.
- Dyer, Richard (1984). Stereotyping. In: *Gays and Film*. New York: Zoetrope, p. 27-39.
- Genette, Gérard (1997). *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Griswold, Wendy (1992). 'The Writing on the Mudd Wall: Nigerian Novels and the Imaginary Village.' *American Sociological Association* 57.6, p. 709-724.
- Hall, Stuart (1997). Introduction. In: *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Red. Stuart Hall. Londen: SAGE Publications, p. 1-11.
- Hall, Stuart (1997). The Work of Representation. In: *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Red. Stuart Hall. Londen: SAGE Publications, p. 13-74.
- Hall, Stuart (1997). The Spectacle of the Other. In: *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Red. Stuart Hall. Londen: SAGE Publications, p. 223-290.
- Janssen, Susanne (2000). Onderzoek naar twintigste-eeuwse uitgeverijen. Een stand van zaken. In: *Jaarboek voor Nederlandse Boekgeschiedenis* 7, p. 65-79.
- Leijendekker, Marc (2012). *Het land van de krul. Cultuurwijzer voor het Italiaanse leven*. (Eerste druk 2007). Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker.
- Mesters, Bas (2015). *Italiaanse streken*. Amsterdam: Prometheus Bert Bakker.
- Royen, Marjon van (2005). *Italië op maandag*. (Eerste druk 1991). Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar.
- Voorst, Sandra van (1997). *Weten wat er in de wereld te koop is. Vier Nederlandse uitgeverijen en hun vertaalde fondsen 1945-1970*. Den Haag: Sdu Uitgevers.

### Geraadpleegde websites

Fondsen. *Debezigebij.nl*, geraadpleegd op 20 maart 2016.

<http://www.debezigebij.nl/over-ons/fondsen/>

Over De Bezige Bij. *Debezigebij.nl*, geraadpleegd op 20 maart 2016.

<http://www.debezigebij.nl/over-ons/over-de-bezige-bij/>

Over Uitgeverij Cargo. *Uitgeverijcargo.nl*, geraadpleegd op 20 maart 2016.

<http://www.uitgeverijcargo.nl/web/Over-ons-1.htm>

WB info. *Wereldbibliotheek.nl*, geraadpleegd op 20 maart 2016.

<http://www.wereldbibliotheek.nl/wb/wbinfo.php>

## Bijlage 1: Corpus

Titels van Italiaanse auteurs bij De Bezige Bij van 2001 tot en met 2015

	<b>Auteur</b>	<b>Titel</b>	<b>Jaar van uitgave</b>	<b>Vertaler</b>	<b>Oorspronkelijke titel + jaar van uitgave</b>
1	Pontiggia, Giuseppe	<i>Twee keer geboren</i>	2001	Anthonie Kee	<i>Nati due volte</i> , 2000
2	Baricco, Alessandro	<i>Dit verhaal</i>	2007	Manon Smits	<i>Questa storia</i> , 2005
3	Magris, Claudio	<i>Donau</i>	2007	Anton Haakman	<i>Danubio</i> , 1986
4	Magris, Claudio	<i>Blindelings</i>	2007	Anton Haakman & Linda Pennings	<i>Alla cieca</i> , 2005
5	Magnani, Milena	<i>Branko</i>	2008	Leen van den Broucke	<i>Il circo capovolto</i> , 2008
6	Palazzeschi, Aldo	<i>Gezusters Materassi</i>	2009	Anton Haakman	<i>Sorelle Materassi</i> , 2001
7	Baricco, Alessandro	<i>City</i>	2009	Manon Smits	<i>City</i> , 1999
8	Magris, Claudio	<i>U begrijpt dus</i>	2009	Anton Haakman	<i>Lei dunque capirà</i> , 2006
9	Avallone, Silvia	<i>Staal</i>	2010	Manon Smits	<i>Acciaio</i> , 2010
10	Lagioia, Nicola	<i>Breng alles terug naar huis</i>	2010	Jeroen de Keyser	<i>Riportando tutto a casa</i> , 2010
11	Baricco, Alessandro	<i>Emmaüs</i>	2010	Manon Smits	<i>Emmaus</i> , 2009
12	Penacchi, Antonio	<i>Het Mussolinikanaal</i>	2011	Mieke Geuzebroek & Pietha de Voogd	<i>Canale Mussolini</i> , 2010
13	Mondadori, Sebastiano	<i>Morgen een jaar geleden</i>	2011	Manon Smits	<i>Un anno fa domani</i> , 2009
14	Enia, Davide	<i>Zo ook op aarde</i>	2012	Manon Smits	<i>Così in terra</i> , 2012
15	Baricco, Alessandro	<i>Mr Gwyn</i>	2012	Manon Smits	<i>Mr Gwyn</i> , 2011
16	Garlini, Alberto	<i>De wet van de haat</i>	2012	Jan van der Haar	<i>La legge dell'odio</i> , 2012
17	Giordano, Paolo	<i>Het menselijk lichaam</i>	2013	Mieke Geuzebroek & Pietha de Voogd	<i>Il corpo umano</i> , 2012
18	Baricco, Alessandro	<i>Driemaal bij dageraad</i>	2013	Manon Smits	<i>Tre volte all'alba</i> , 2012
19	Baricco, Alessandro	<i>Zijde</i>	2013	Manon Smits	<i>Seta</i> , 1996
20	Fenoglio, Beppe	<i>Een privékwestie</i>	2013	Mieke Geuzebroek & Pietha de Voogd	<i>Una questione privata</i> , 1986
21	Avallone, Silvia	<i>Marina Bellezza</i>	2014	Manon Smits	<i>Marina Bellezza</i> , 2014
22	Giordano, Paolo	<i>Het zwart en het zilver</i>	2014	Mieke Geuzebroek & Pietha de Voogd	<i>Il nero e l'argento</i> , 2014
23	Baricco, Alessandro	<i>Novecento</i>	2015	Manon Smits	<i>Novecento</i> , 1994



24	Baricco, Alessandro	<i>Land van glas</i>	2015	Manon Smits	<i>Castelli di rabbia</i> , 1996
25	Baricco, Alessandro	<i>Oceaan van een zee</i>	2015	Manon Smits	<i>Oceano mare</i> , 1993
26	Baricco, Alessandro	<i>De jonge bruid</i>	2015	Manon Smits	<i>La sposa giovane</i> , 2015
27	Fenoglio, Beppe	<i>De laatste dag</i>	2015	Mieke Geuzebroek & Pietha de Voogd	<i>La paga del sabato</i> , 1969
28	Bassani, Giorgio	<i>De tuin van de Finzi-Contini's</i>	2015	Jan van der Haar	<i>Il giardino dei Finzi-Contini</i> , 1962
29	Sorrentino, Paolo	<i>Jeugd</i>	2015	Els van der Pluym	<i>La giovinezza</i> , 2015

Titels van Italiaanse auteurs bij Wereldbibliotheek van 2001 tot en met 2015

	<b>Auteur</b>	<b>Titel</b>	<b>Jaar van uitgave</b>	<b>Vertaler</b>	<b>Oorspronkelijke titel + jaar van uitgave</b>
1	Blissett, Luther	<i>Q</i>	2001	Annegret Böttner	<i>Q</i> , 1999
2	Schneider, Helga	<i>Laat mij gaan, moeder</i>	2001	Henriëke Herber	<i>Lasciami andare, madre</i> , 2001
3	Ammaniti, Niccolò	<i>Ik ben niet bang</i>	2002	Els van der Pluym	<i>Io non ho paura</i> , 2001
4	Schneider, Helga	<i>De brandstapel van Berlijn</i>	2002	Marieke van Laake	<i>Il rogo di Berlino</i> , 1995
5	Agnello-Hornby, Simonetta	<i>De amandelraapster</i>	2003	Henriëke Herber	<i>La mennulara</i> , 2001
6	Ammaniti, Niccolò	<i>Het laatste oudejaar van de mensheid</i>	2003	Jan van der Haar	<i>Fango</i> , 1996
7	Ferrante, Elena	<i>Dagen van verlatting</i>	2003	Marieke van Laake	<i>I giorni dell'abbandono</i> , 2002
8	Mazzantini, Margaret	<i>Ga niet weg</i>	2003	Henriëke Herber	<i>Non ti muovere</i> , 2001
9	Arpaia, Bruno	<i>De engel van de geschiedenis</i>	2004	Aafke van der Made	<i>L'angelo della storia</i> , 2001
10	Benni, Stefano	<i>De snelvoetige Achilles</i>	2005	Anthonie Kee	<i>Achille piè veloce</i> , 2003
11	Buzzati, Dino	<i>Een liefde</i>	2006	Anna Conterno	<i>Un amore</i> , 1963
12	Buzzati, Dino	<i>De woestijn van de Tartaren</i>	2006	Anthonie Kee	<i>Il deserto dei Tartari</i> , 1945
13	Vinci, Simona	<i>Kamer 411</i>	2006	Marieke van Laake	<i>Stanza 411</i> , 2006
14	Agnello-Hornby, Simonetta	<i>De markiezin</i>	2007	Els van der Pluym	<i>La zia marchesa</i> , 2004
15	Venezia, Mariolina	<i>Ik ben hier al duizend jaar</i>	2007	Els van der Pluym	<i>Mille anni che sto qui</i> , 2006
16	Ferrante, Elena	<i>De verborgen dochter</i>	2008	Els van der Pluym	<i>La figlia oscura</i> , 2006
17	Agnello-Hornby, Simonetta	<i>Onder ons is gezwegen</i>	2009	Leen Van Den Broucke	<i>Boccamurata</i> , 2007
18	Cibrario, Benedetta	<i>De vrouw van de Rossovermiglio</i>	2009	Miriam Bunnik	<i>Rossovermiglio</i> , 2007
19	Fruttero, Carlo & Lucentini, Franco	<i>De minnaar zonder verblijfplaats</i>	2009	Elke Parsa	<i>L'amante senza fissa dimora</i> , 1986
20	Matteucci, Rosa	<i>Moederhart</i>	2009	Els van der Pluym	<i>Cuore di mamma</i> , 2006
21	Muccino, Silvio & Vangelista, Carla	<i>Parlami d'amore</i>	2009	Miriam Bunnik & Mara Schepers	<i>Parlami d'amore</i> , 2006
22	Sapienza, Goliarda	<i>De kunst van het genot</i>	2009	Marieke van Laake	<i>L'arte della gioia</i> , 1994
23	Fruttero, Carlo & Lucentini, Franco	<i>De zondagsvrouw</i>	2010	Marieke van Laake	<i>La donna della domenica</i> , 1973
24	Mazzantini, Margaret	<i>Ter wereld gekomen</i>	2010	Miriam Bunnik & Mara Schepers	<i>Venuto al mondo</i> , 2008
25	Murgia, Michela	<i>De accabadora</i>	2010	Els van der Pluym	<i>Accabadora</i> , 2009
26	Valério, Chiara	<i>Het kleine geluk bijna verlost te zijn</i>	2010	Philip Supèr	<i>La gioia piccola d'esser quasi salvi</i> , 2009

27	Petrizzo, Francesca	<i>Memoires van een bitch</i>	2011	Els van der Pluym	<i>Memorie di una cagna</i> , 2010
28	Vasta, Giorgio	<i>De materiële tijd</i>	2011	Marieke van Laake	<i>Il tempo materiale</i> , 2008
29	Mazzantini, Margaret	<i>Niemand overleeft alleen</i>	2012	Miriam Bunnik & Mara Schepers	<i>Nessuno si salva da solo</i> , 2011
30	Di Grado, Viola	<i>70% acryl / 30% wol</i>	2013	Annette de Koning	<i>Settanta acrilico trenta lana</i> , 2011
31	Ferrante, Elena	<i>De geniale vriendin</i>	2013	Marieke van Laake	<i>L'amica geniale</i> , 2011
32	Mazzantini, Margaret	<i>Morgenzee</i>	2013	Miriam Bunnik & Mara Schepers	<i>Mare al mattino</i> , 2011
33	Fontana, Giorgio	<i>Het geweten van Roberto Doni</i>	2014	Philip Supèr	<i>Per legge superiore</i> , 2011
34	Molesini, Andrea	<i>Niet alle smeerlappen komen uit Wenen</i>	2014	Marieke van Laake	<i>Non tutti i bastardi sono di Vienna</i> , 2010
35	Ferrante, Elena	<i>De nieuwe achternaam</i>	2015	Marieke van Laake	<i>Storia del nuovo cognome</i> , 2012
36	Fontana, Giorgio	<i>Dood van een gelukkig man</i>	2015	Philip Supèr	<i>Morte di un uomo felice</i> , 2014

## **Bijlage 2: Parateksten van uitgeverij De Bezige Bij**

### **Bijlage 3: Parateksten van uitgeverij Wereldbibliotheek**