

Daar op het plein is niemand



Dolores Prato

# Daar op het plein is niemand

Roman

Vertaald en van een nawoord voorzien  
door Jan van der Haar

Met een inleiding door Giorgio Zampa en  
een biografische schets door Elena Frontaloni



Uitgeverij De Arbeiderspers  
Amsterdam · Antwerpen

De vertaler ontving voor deze vertaling een projectsubsidie van het Nederlands Letterenfonds.

De uitgever ontving voor deze uitgave in het kader van schwob.nl een subsidie van het Nederlands Letterenfonds.



**N**ederlands  
letterenfonds  
dutch foundation  
for literature



Copyright © 2009 Quodlibet

Copyright Nederlandse vertaling en nawoord © 2021 Jan van der Haar/

bv Uitgeverij De Arbeiderspers, Amsterdam

Oorspronkelijke titel: *Giù la piazza non c'è nessuno*

Oorspronkelijke uitgave: Quodlibet, Macerata

Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd en/of openbaar gemaakt, door middel van druk, fotokopie of op welke andere wijze ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van bv Uitgeverij De Arbeiderspers, Weteringschans 259, 1017 XJ Amsterdam.

Omslagontwerp: Bram van Baal

Omslagfoto: Marka/Getty Images

Portret auteur: Centro Studi Dolores Prato

Typografie: Perfect Service, Reeuwijk

ISBN 978 90 295 4145 9 / NUR 302

[www.arbeiderspers.nl](http://www.arbeiderspers.nl)

[www.janvanderhaar.net](http://www.janvanderhaar.net)

# Inhoud

Inleiding 7

Daar op het plein is niemand 23

Appendix 795

Nawoord 803

Over de auteur en haar tekst 807



# Inleiding

*door Giorgio Zampa*

*Voor mijn onvergetelijke Benilde  
die Dolores heeft gekend en liefgehad*

De geschiedenis van de totstandkoming van dit boek is even bijzonder als het leven van zijn auteur, lang, intens, zich goeddeels afspelend in Rome. Na een decennialange voorbereiding werd het werk in betrekkelijk korte tijd voltooid en zag het in 1980 in een verkorte versie het levenslicht; zonder toestemming van de schrijfster waren er forse correcties van stilistische en lexicale aard in aangebracht.

Dolores beschouwde publicatie in die vorm als de ultieme en misschien wel ergste ramp die haar was overkomen, en liet het er niet bij zitten: met haar bekende nauwgezetheid maakte ze een nieuw typescript gereed en verklaarde dat dat de enige versie van het werk was waar ze achter stond. De titel, uit een slot dat ze zelf gekoppeld heeft aan een liedje uit haar kindertijd, bleef dezelfde: een treffender naam had ze niet kunnen bedenken.

De hier gepresenteerde tekst geeft het origineel weer zoals geautoriseerd door Prato, zeventien jaar na de gedeeltelijke uitgave. In de tussentijd is de naam van de schrijfster dankzij vrienden die veel van haar manuscripten van de nagenoeg wisse ondergang hebben gered, binnen een selecte lezerskring bekend geworden; daaraan is bijgedragen door uitgevers, congressen, de presentatie van onuitgegeven werk, bezorgd door de gemeente Treia, en nu is Prato's naam door de talloze aan haar gewijde artikelen, nog afgezien van een korte, indringende monografie van Franco Brevini, niet meer slechts een

herinnering van een *happy few*. De literatuurlijsten hebben haar tot dusver genegeerd; al hebben scherpe critici als Alfredo Giuliani de kwaliteit van de schrijfster, haar verrassende noviteit, gesignaleerd op grond van wat ons ter beschikking stond en staat. Nu het werk waaraan Prato zich het meest heeft gewijd, dat haar het beste weergeeft, in de oorspronkelijke, integrale versie toegankelijk is, kunnen we zien dat het niet zozeer te danken is aan een *outsider* zonder de juiste papieren om tot de groep der gepatenteerde schrijvers toe te treden, maar aan een auteur die om meerdere redenen valt te rekenen tot een groep buitenbeentjes die onderling verschillen, maar uit hetzelfde hout gesneden zijn: intuïtief handelende mensen, niet zozeer gevoed door de literaire taal als wel door hun ongedwongenheid, hun oor voor de spreektaal, dus eerder door het dialect dan door pagina's klassieken, bewerkingen, vermeende theoretici. Voor Dolores is het geen kwestie van expressionistische stroming, het dialect lijkt bij het schrijven een wezenlijk, onderhuids en opduikend onderdeel. De taal vormt het materiaal van het verhaal: ze wordt ook vertelling doordat ze zelf vertelling is. Prato valt in die categorie vertellers waarbij de lyrische spanning spontaan naar voren komt en iedere andere verklaring tenietdoet.

Het meest bijzondere aspect bij Dolores is haar ontwikkeling. Ik denk dat maar weinigen, ook na lange, ingewikkelde analyses, zouden kunnen zien hoezeer zij voor 1972, toen ze al over de tachtig was, een eigen originaliteit heeft nagelaten. De manuscripten die het overleefd hebben, de verhalende althans, geven niet alleen een inkijkje in de vitaliteit van de schrijfster, maar versterken ook de twijfel tegenover eenvoudige, zo niet onbeholpen probeersels te staan.

Als polygraaf, opsteller van talloze briefverslagen, op een gegeven moment vastbesloten om zich aan proza te wagen, werkte Prato voor kranten met artikelen over het antieke en contemporaine Rome, ze verzamelde materiaal voor drie delen over Dante, vulde cahiers en aantekenboekjes met variaties op uiteenlopende thema's, hield dagboeken bij, schreef aforismen en publiceerde driemaal, tel-



kens met een andere titel, eenzelfde roman, die ze uiteindelijk vernierp en vernietigde. Ze hield onze schrijvers bij en had diep respect voor het werk van Stefano D'Arrigo, met wie ze bevriend was in de jaren dat hij aan *Horcynus Orca* schreef; in haar brieven lijkt ze niet aangetrokken door Pirandello, die haar docent Italiaans was op het Istituto Superiore di Magistero te Rome. Was haar als tachtigjarige niet door bijzondere, bijna onwaarschijnlijke omstandigheden dankzij een kring van niet-literaire vrienden de kans geboden om een grote uitgever te interesseren voor een typoscript waaraan ze tussen '73 en '74 was begonnen, dan zou haar naam waarschijnlijk onbekend zijn gebleven, evenals de hiernavolgende pagina's, zo die al niet vernietigd zouden zijn. Dolores had geen beroemde schrijversvrienden, gevestigde romanciers met wie ze op voet van gelijkheid kon omgaan; ze knoopte banden aan met linkse politici, ketterse theologen, hoge prelaten, vooral jezuïeten, die niet getrouw waren aan hogere instanties, bij machte haar te volgen in haar gekwelde katholiek-joods-protestants-heidense godsdienst: waarin het katholieke stempel het sterkst was. Door haar weigering om zich achter het regime te scharen en door haar joodse afkomst verliet ze noodgedwongen de school, haar enige middel van bestaan. Jarenlang knoopte ze de eindjes aan elkaar met lesgeven aan religieuze instellingen, met het schrijven van artikelen, als assistent-verpleegster van een jonge vrouw in psychische nood. Tegelijkertijd nam ze omwille van de liefde deel aan het communistische partijleven; dat leverde haar een literaire prijs op voor de Poolse editie van een niet in Italië uitgegeven roman.

Een leven zonder gezin met materiële problemen, sociale frustraties, schofferingen van familieleden, gebreken die haar op latere leeftijd tot een invalide maakten die alleen overleefde met de hulp van enkelen, niet geschikt om het praktische leven het hoofd te bieden, om degenen die ze het meest liefhad bij zich te houden. Tijdens de tientallen jaren dat zij duizenden pagina's van uiteenlopende aard schreef aan een oeuvre dat haar nu en dan voor ogen stond, waarin zij samenbalde wat zij zag als het onopgeloste mysterie van haar ge-

boorte en de reden van haar immer moeilijker bestaan, werd ze door de Romeinse literaire kringen nagenoeg totaal genegeerd.

Zijn dit overbodige, niet per se onmisbare mededelingen voor een onbevooroordeeld lezen van de ‘roman’ die nu voor het eerst wordt gepubliceerd zoals de schrijfster wilde? Niet echt. Ze voorzien een leven doortrokken met gevoel voor tragiek, leegte, uitsluiting, mislukking dat haar teisterde, van achtergronden, omkaderingen, fasen. Het eerste deel speelt zich af in een stadje in Midden-Italië dat net de Pauselijke Staat heeft verlaten. De drie decennia voorafgaand aan de Grote Oorlog drukten hun stempel op een van het begin tot het einde eenzame, desolate kindertijd. Het meisje Dolores liep wonden op die nooit heelden, die haar aard vormden, haar karakter bepaalden. Haar nonnenschooljaren waren pijnlijk en desastreus; maar voor die tijd schoot de kern van haar bestaan wortel en vormde zich de grondslag van heel haar denken en voelen. Toen Dolores zich bewust werd van het duister aan het begin van haar leven, toen ze voelde dat ze dat nooit zou kunnen verdrijven en dat het, als ze daar wel in slaagde, te laat zou zijn, veranderde de hopeloze pijn in een scheppende kracht, waarbij ieder contact met de werkelijkheid werd geweigerd door het af te wijzen dan wel te negeren. De werkelijkheid diende als achtergrond en omlijsting, bleef een referentiepunt voor onzichtbare plannen.

De literatuur heeft haar derhalve niet aangeraakt; Dolores bleef, om met haar te spreken, altijd de oude vertrouwde ‘onwetende’, van een iedere beschrijving tartende naïviteit. Het is ondenkbaar om haar naast onze schrijfsters uit die jaren te stellen, intellectuele vrouwen als Anna Banti en Maria Bellonci, naast ‘precieuze’ als Gianna Manzini; zelfs met de jongere Natalia Ginsburg had ze niets gemeen, in weerwil van beider familielexicon, de verering van een onvervangbare huiselijke wereld. Datzelfde kan worden gezegd naar aanleiding van Lalla Romano, ondanks een gemeenschappelijk autobiografisch component van luciditeit, participatie, rechtvaardiging.

Haar leermeesters, haar rolmodellen? Je zou ze in dezen haast niet

durven aanwijzen. Heel haar leven werd ze door Dante in beslag genomen; haar leerlingen aan het Istituto Marymount aan de Via Nomentana noemen haar lessen over de *Komedie* onvergetelijk. Je kunt er moeilijk omheen dat Leopardi met zijn autobiografische proza dicht bij haar stond; de spanning, de lichtvoetigheid, de precisie van een proza dat pure poëzie was. Haar tijdgenoten? Ze kende ze, maar lijkt aan hun literatuur niets gehad te hebben.

De literaire wereld was niets voor haar, directe oproepen leidden tot weinig. Zou je ergens naar moeten verwijzen, dan zou je het autobiografische gehalte van haar 'Stem' kunnen noemen, al moet gezegd dat die ook conventionele elementen bevat. In haar jonge jaren kon ze voor religieuze zaken terecht bij pater Clemente Benedettucci, de bij Leopardi-kenners beroemde inwoner van Recanati. Ze studeerde af bij Manfredi Porena, die meerdere werken aan Leopardi heeft gewijd. Haar kennis over de dichter uit Recanati, die in Treia door de naburigheid van de twee plaatsen en door een beroemd lied welhaast als een stadgenoot werd beschouwd, stak ze ongetwijfeld buiten kostschool op, daar het onwaarschijnlijk is dat ze zich mocht verdiepen in zijn werk, dat niet zozeer vreemd is aan, als wel haaks staat op de leer en religie van de salesianessen. Dolores leerde Leopardi kennen tijdens haar studiejaren in Rome, na zwakke, onzekere probeersels waarin elk spoor van de *Weltanschauung* van het stilistische meesterschap van haar grote streekgenoot ontbreekt.

Het is mogelijk dat ze tot een diepgaande, duurzame kennis is gekomen door haar studie, die ze afsloot met een scriptie over de briefwisseling tussen Pietro Fanfani, Prospero Viani en Antonio Bartolini; de laatste is een priester uit Stia, zelfstandig schrijver, maar vooral geleerde en uitgever van volkse literatuur uit de Casentino. Het is niet uit te sluiten dat Prato, doordat ze tijdens haar kostschooljaren de conventionele, Toscaanse taal moest bezigen van de hogere middenklasse, die het dialect afkeurde en het algemene taalgebruik van na de eenwording meed, de noodzaak inzag om daartegenover een andere taal te hanteren die de woorden met de dingen identificeerde; waar ze echter onder invloed van haar milieu en so-

ciale vooroordelen van haar aristocratische tante van afzag, met funeste gevolgen.

De pagina's uit het begin van Dolores' schrijverschap bevatten variaties op het thema van haar vroege jeugd, de invloed van de plaatsen waarin die zich afspeelde, het naburige Loreto, het geheel in relatie tot de zee. Dit waren voor haar levende en wezenlijke motieven; toen ze zich voor het eerst grootschalig aan een autobiografisch probeersel waagde, waren ze verweven met het thema Treia. Aan de Zwarte Madonna dankte ze het wonder dat ze overleefde toen ze als kind op sterven na dood was, maar de zee was het element dat haar voortbracht, als om haar te onttrekken aan een onzuivere afkomst met troebele gebeurtenissen. Om deze intuïtie in het verhaal begrijpelijk te maken bedacht Prato bij de beschrijving van een bezoek aan het heiligdom van Loreto een episode waarin ze met haar oor op een kier in de vloer van het Heilig Huis geklots van de zee, van de golven zou hebben waargenomen, op en neer, met een gevarieerd geluid. Dit werd niet verder uitgewerkt; de zee keert in het onafgemaakte verhaal terug als een begeerd en onbereikbaar doel, een reden tot teleurstelling en bitterheid, zij het diep vanbinnen gevoeld als voortbrenger van mythen en onthuller van verborgen waarheden.

In Dolores' zoektocht naar haar afkomst wordt het onderwerp zee echter niet geheel losgelaten. Het duikt weer op in een verhaal met de titel *La Traversata*, 'De Oversteek', als de schuilplaats van Moeder Treia is ingestort en het leven van een 'onwettig kind' dat binnen vertrouwde muren een betrouwbaar gezin had gevonden, is gebroken. De Oceaan is geen donkerblauwe vlakte waar aan de rand de zon opkomt, maar een onmetelijke afstand, het voorteken van het einde. In wat als enig voltooid deel van *Romanzo di Treia* is overgebleven, verschijnt menigmaal het thema van de waterloop die verloren gaat in het zand alvorens de zee te bereiken. Het vervolg van het leven buiten de stadsmuren was niet ruimhartiger voor een vrouw die gedoemd was tot eenzaamheid en ondergang; maar dit hoeft de lezer nu niet te weten. Als het thema van de pagina's van *Daar op het*

*plein* draait om het bestaan van een meisje dat de grote mensen verdraagt, observeert, beoordeelt, zich onbewust maar ook bewust van zichzelf, dan komt de zee uitsluitend ter sprake naar aanleiding van het jaarlijkse uitstapje naar Loreto met oom en tante, en het korte oponthoud in Porto Recanati voor de befaamde vissoep. Treia is een eiland met wallen en torens, net hoog genoeg om op heldere dagen aan het eind van een toverachtige vlakte een zilverige streep, een *fata morgana* te zien: dat is de enige realiteit waarvan Prato zich meester heeft gemaakt en die ze tot levenskern heeft verheven, ontastbaar, na een eeuw nog onuitwisbaar. In de pastorieën, de aftandse panden waarin ze werd grootgebracht, begon haar dubbele, tegenstrijdige leerschool der liefde, de overgang van een groen paradijs naar de onherbergzame, verlammeende kostschool. Als tachtigplusser wil ze de eerste jaren in de Marken herbeleven om sporen van zichzelf te vinden aan het begin van haar bewustzijn, het ontwaken van gevoelens, de ontdekking van de wereld in al haar ruwheid, ongevoeligheden die onontwarbaar verbonden zijn met goedheid, genegenheid, grootmoedigheid.

De beduchtheid hiervoor bleek uit het besluit om het meisje de overgang van larve tot vlinder te laten vertellen, om met de middelen waar ze over beschikte tot de sleutel, tot het vernuft te komen van haar universum, tot kennis van zichzelf en anderen. Het kind dat hunkert naar liefde, maar er niet om wil vragen, er niet over wil klagen; met zo'n argeloosheid dat het bijna grenst aan schaamteloosheid is ze ongerept gebleven, gedurende een eeuw opgesloten in een blok van glas, en in haar ongereptheid is ze weer opgestaan dankzij het woord. Het kind dat de pen van de oude vrouw voert weet niet en heeft nooit geweten waarom ze een moeder heeft die zich niet als zodanig gedraagt, waarom die taak wordt waargenomen door een ongetrouwde tante, die nooit als moeder of als zodanig optreedt. De kanunnik-oom speelt haar vader, met een liefde die hem tot zelfopoffering brengt voor de kleine, die dwars en gesloten aan zijn zij opgroeit, onwillig om te vragen hoe en waarom ze door die vreemden werd grootgebracht.

Het oprakelen van haar eerste tien levensjaren aan het eind van de negentiende en het begin van de twintigste eeuw volgt een weliswaar doorgaande, maar geen rechte lijn; het worden zich in verschillende ritmes verwijdende en samentrekkende concentrische cirkels, die meer doen denken aan het hart dan aan tijdmeters. Het toneel waarop zich het leven afspeelt van het stadje waarin Dolores is opgenomen, strekt zich uit rond de bescheiden woningen van haar oom de priester; het vertoont dezelfde opbouw als nu nog steeds, in zijn straten, gebouwen, torens. Niet veel anders misschien zijn de personages die er wonen, de weinigen die het huis van haar oom en tante bezochten en de anderen op straat, roerloos in de raamkozijnen, in het licht van de werkplaatsen, in het halfduister van de kerken, in de processies en begrafenissen.

Rond 1980 werd de beschrijving als literair genre tegenover de vertelling gesteld, als bewegingloos tegenover vibrerend; de cultus van de structuur was wijdverbreid, volgelingen daarvan beschouwden zichzelf als vertegenwoordigers van de kritiek. Beschrijven betekende afzien van innerlijke beweging, van intellectuele strengheid, van de schepping van een werk dat die naam alleen verdient als het onberispelijk geconstrueerd is volgens de regelen der geometrie. De vrijheden die Dolores zich in haar werk heeft veroorloofd werden niet gezien als het gevolg van een keuze, een eigen wil, maar werden toegeschreven aan het onvermogen om een vertelinstantie te scheppen, om 'het werk' tot een goed einde te brengen; een onvergeeflijke tekortkoming volgens structuralisten van literaire, pedante pagina's.

Prato droeg haar boek al langer dan een halve eeuw bij zich; hoe, op welke manier, in welke richtingen zou ze de in het mysterie van haar geboorte, in de raadsels van haar kindertijd samengebalde energie ontplooiën? Onmogelijk om wat er te midden van afval, wrakstukken voor authentieks aan de oppervlakte is verschenen te verzamelen, te ordenen om het volgens schema's te rangschikken: als Dolores zich over zichzelf boog, doemde alles tegelijk en niet tot welk plan ook te herleiden op. Het zoeken naar de oorsprong van

haar kindertijd voltrok zich buiten iedere orde van ruimte en tijd om. Het was een tijd zonder begin, ondoorgrondelijk, buiten haar bewustzijn gelegen. De aanwijzingen vanbuiten waren onaanvaardbaar, te gemakkelijk. De ontwikkeling ging schoksgewijs verder, breidde zich uit in golven zonder richting, zonder ritme: een seconde stond gelijk aan jaren, een kamer, een pad dijde tot immense ruimte uit.

In de in 1980 gepubliceerde delen van *Daar op het plein* is een opgaande lijn louter illusoïr. Ondanks de poging van Natalia Ginzburg, die van het werk hield en in de vitaliteit ervan geloofde, om uit de meer dan duizend pagina's typoscript een lichte armatuur te houwen, een raamwerk om het verhaal aan op te hangen, is er geen traditionele vertelling van negentiende-eeuwse snit ontstaan. Ook zonder het grootste deel van de beschrijvende bladzijden konden de overgebleven pagina's door een te geringe organische samenhang doen denken aan een non-verhaal; door de tijdsprongen die elk stuk moeilijk te plaatsen maakten, ontstond de indruk van een ongecontroleerde reeks losse motieven, eindeloze opsommingen, wat bijdroeg tot de geringe verspreiding van het werk; dat vooral aandacht kreeg door de leeftijd van de negentigjarige debutant, door het bijzondere leven dat ze had geleid en leidde, door het opmerkelijke van de zaak.

Iemand bejubelde het flexibele, heldere, directe karakter van het proza, maar zonder daarop door te gaan. Er werd stilgestaan bij de anekdotiek, bij het kwetsbare, opvliegende, slechtziende, dove oudje dat alleen op een zolderverdieping achter de Piazza del Popolo woonde, leefde van hulp, niet aan interviews, televisieoptredens deed, niets wilde weten van haar boek, dat geamputeerd en verminkt was, beweerde ze, door arbitraire ingrepen in de taal en de stijl. Binnen een paar maanden was de 'zaak Prato' overgewaaid, het verhaal dat gesitueerd was in een stadje in de Marken (Prato stond erop het op de oude manier aan te duiden, ze schreef Treja) verdween naar het magazijn. Een jaar later brak de schrijfster, die met haar negentig jaar nog alleen de deur uit ging, een dijbeen. Ze werd opgenomen in een ziekenhuis waarvan niemand wist waar het lag; vervolgens, dankzij

de bemoeienis van vrienden, in een verpleegtehuis in Anzio, waar ze in 1983 in alle eenzaamheid is gestorven. Enkele getrouwen begeleidden haar naar het kerkhof van Prima Porta, het was midden in de zomer, op één uitzondering na maakten de kranten geen melding van haar overlijden.

Prato heeft het tweede deel van *Romanzo di Treia* onvoltooid nagelaten, met de vermoedelijke titel *Le Ore*, ‘De Uren’, en met als plaats van handeling de kostschool van de nonnen van de Visitatie waar ze zonder familie acht jaar had doorgebracht zonder buiten te komen. Ze legde de laatste hand aan een na haar dood gevonden typoscript, waarvan de laatste regel halverwege een woord was afgebroken. In het appartement aan de Via Fracassini bevonden zich talrijke manuscripten, stencils, krantenknipsels, cahiers met haar schuine handschrift en vooral met Florentijns papier beklede dozen vol paperassen met aantekeningen, geordend naar genre en soort. Twee dagen na haar ziekenhuisopname zette een zogenaamde erfgenaam, na de vertrekken van meubels en papieren ontdaan te hebben, huurders in het kleine appartement. De haastige ontruiming, zonder recht, respect of mededogen, was rampzalig. Gelukkig was een aanzienlijk deel van de manuscripten op naam van Alessandro Bonsanti gedeponeerd bij het Hedendaags Archief van het Gabinetto Vieusseux; andere werden liefdevol bewaard door vrienden van Dolores, die ze ordenden en aanvulden met berichten en aantekeningen, totdat ze zouden overgaan naar het Centro Dolores Prato, dat door de gemeente Treia werd ingericht in de Accademia Georgica. De gemeente Treia heeft in de loop der jaren eveneens onuitgegeven werk van Prato gepubliceerd of laten publiceren, en voor de presentatie en verspreiding bijeenkomsten georganiseerd; bij Libri Scheiwiller en Edizioni Adelphi verscheen *Le Ore e Parole*, het tweede deel van wat we hier aanduiden als *Il Romanzo di Treia*. De laatste tien jaar is voor de slordige, wantrouwende kritiek op *Daar op het plein* een andere manier van lezen in de plaats gekomen. In 1989 publiceerde Franco Brevini, een van onze meest fijnzinnige, jonge critici, een essay over de toegankelijkheid van Prato’s werk, en verschafte hij een de-



gelijke basis voor de intelligentie van een dankzij zijn spontaniteit en volmaaktheid afwijkend proza. Brevini onderstreepte het belang van Prato's taal voor het wezen van het verhaal; hij bestempelde de taal als 'ware hoofdpersoon' van Prato's werk, evenals van haar 'ondergang', met het laatste verwijzend naar de periode van innerlijke verwarring en ontwrichting op kostschool, voordat ze weer zou terugkeren naar het taalgebruik van Treia uit de jaren bij haar oom en tante, toen het de namen waren die de dingen creëerden, die de mensen leven inbliezen. 'Het zo bescheiden, doordeweekse proza van Prato vol anakoloeten en levendige spreektaal is het gevolg van een koppig kappen met de retorische structuren van de Italiaanse traditie. Een zoektocht naar afwijking, uitzondering, buitenissigheid om alle natuurlijke stijfjes los te maken. En de lucht voor die zoektocht komt van de veelheid aan dialect, streektaal, spreektaal tegenover geschreven taal. Voor haar ging het om een intellectuele en tegelijk morele ervaring, om een heuse herscholing voor een taal die tegelijkertijd het middel voor zelfanalyse en kritiek was ten aanzien van een opvoeding en een vorming die op zich al erg genoeg waren.'

In een in 1992 in Treia gehouden lezing bevestigde Lalla Romano op haar beurt: 'Poëzie is een licht van waarheid, en dit is een licht afkomstig uit Prato's werk, een zo intense waarheid, zo doortrokken van leven, van ieders leven zelfs, maar gevormd door gewone woorden... ware woorden van alledag... zijzelf zei verliefd te zijn op namen, "de namen waren voor mij altijd de zaak zelf", zegt ze ergens.'

Nog maar sinds kort heb ik vernomen dat Dolores het merendeel van *Daar op het plein* of van *De uren* heeft gedictieerd met behulp van aantekeningen. Het nieuws verbaasde me op dat moment, maar toen herinnerde ik mij hoe Paolo Volponi me vertelde dat hij hele stukken van Corporale heeft gedictieerd aan een typiste uit Urbino. Er zijn schrijvers die tegelijkertijd gedachte, emotie en woord kunnen vastleggen, die poëzie kunnen voortbrengen op het moment dat het woord zich aandient. De lezer van *Daar op het plein* ziet al op de eerste bladzijden de losheid, de snelheid, de natuurlijkheid en transpa-

rantie van het gedichteerde, gekenmerkt door gracieuze bewegingen en kleuren van de niet-geschreven taal. Tèzeldertijd zal hij getroffen worden door de precisie, de lichtheid van een taal die het authentiek gesprokene kan reconstrueren in plaats van een *faux exprès* te fabriceren; door de hoogwaardigheid van het materiaal, door de aard van een sterk gecontroleerd, los taalgebruik, door de omzetting van communicatietaal in het niet-versleten woord.

Dergelijke taal kan doen denken aan Enrico Pea en Giovanni Comisso, Luigi Bartolini en Paolo Volponi; nog meer schrijvers kunnen referentiepunten bieden door hun manier van schrijven vol dialect.

Hoe moet dit boek uit het fin de siècle in de dubbele zin des woords gelezen worden? Het is niet voortgekomen uit het voornemen om een roman te schrijven; het is geen literatuur van een uitgeverij of een schrijversvakschool; het wil niet tegemoetkomen aan wie graag achteromkijkt of aan analytici van het heden. Nog minder is het een oefening voor opzichzelfstaande beschrijvingen of evocaties. Misschien is het het best op te vatten als het lange begin van een vooronderzoek tegen onbekenden. Geen zelfmedelijden, maar koele, mogelijk harde, vaak ironische oordelen over naasten. En grenzeloze liefdesverklaringen aan het adres van haar oom de priester, degene die eens en voor al zonder woorden betekenis heeft gegeven aan de liefde.

*Daar op het plein* opnemen in de afdeling autobiografieën zou een verbanning naar het generieke, het voor de hand liggende betekenen. 'Ik geloof dat elke auteur,' schreef Prato op 3 december 1977 aan haar vriendin L.A.B. 'autobiografisch schrijft, tenzij hij politiek of sociaal geëngageerd is, ofschoon het dan twijfelachtig is of hij schrijver is en zo ja, dan valt het autobiografische ook daar niet buiten. Weinig oprechte mensen kunnen het autobiografische verbergen, mensen die rechtdoorzee zijn zoals jij en ik kunnen dat nooit...' Mocht je per se tot een definitie willen komen die de opzet, de diepe motivaties van de schrijfster misschien benadert, dan zou je kunnen spreken van een eindeloze alleenspraak die gedoemd is niet gehoord

te worden. Als je het boek zo beziet, dan merk je hoe totaal Prato's inzet was. Zij stelde zich ten doel om te bekijken wat haar bestaan was geweest als paria, als kind dat tegen de wil van de wereld ter wereld was gekomen. Terwijl ze met een vanuit moreel en intellectueel oogpunt dermate zware inzet aanvangt, vestigt ze zich weer in de miniatuurstad waar ze uit mededogen is grootgebracht: wat ze met haar geheugen aanroert, aanraakt door enkel een naam te fluisteren, wordt geen poëziemateriaal, maar ipso facto poëzie.

De opeenvolgende stukken, 'tratti', om een term van Carlo Emilio Gadda te gebruiken, lijken van eenvoudige makelij, lukraak gerangschikt. In werkelijkheid heeft Dolores gekeken naar modulatie, coupure, samenhang, zich bewust van de muzikaliteit en het belang van de verbanden. De personages die een eerder krap dan beperkt toneel tot leven moeten wekken – hoofdpersonen, bijfiguren, figuranten, zelfs dansers – maken geen opkomst of aftocht die niet noodzakelijk, opportuun is; de oude dienstbode die op een beschermgod lijkt van het huis, van de huizen waar Dolores verblijft en steeds pijnlijker haar positie van buitenstaander beleeft, valt niet meer op dan de anonieme volkswrouw die ze een keer heeft gezien: in het zwart gekleed met een withouten kistje op haar hoofd, in haar eentje op weg naar het kerkhof om haar kleine meid te begraven.

Ik denk dat de uitdrukking 'soortelijk gewicht' het best de aard van dit proza duidelijk maakt: levendig, snel, passend bij de feiten als een plakplaatje bij het vel papier waarop het wordt gedrukt. De opzet om, omwille van hun waarheid, louter beelden en woorden uit een verdwenen wereld op te nemen, verleent iedere evocatie, ook de ogenschijnlijk gratuite (een opsomming van vaatwerk, de beschrijving van kant, het houden en kweken van zijderupsen of de bloei van een tuin zijn door hun precisie en rijkdom aan verwijzingen, een hoofdstuk in een officiële dictionaire waard), een soortelijk gewicht, waarvan ik niet zou weten welke andere schrijver dat in de laatste decennia heeft kunnen evenaren. De beschrijving valt samen met de vertelling, het woord creëert de zaak, zoals uitdrukkelijk verklaard

wordt in een aantekening bij het ingeprente lexicon op kostschool. *Daar op het plein* is een welhaast obsessief onderzoek naar een periode die het leven heeft geconditioneerd door het te voeden en aan te tasten. Na afloop wil je begrijpen wat aanvankelijk bijkomstig, twijfelachtig, ondefinieerbaar heeft geleken. Het resultaat is opwindend en catastrofaal. Terwijl de kring aan beelden, de stroom aan gevoelens waarin Dolores zestig, zeventig jaar geleden in Treia was ondergedompeld, wordt herschapen door verloren gewaande woorden, bleven de ‘mysteriën’, de donkere, nimmer beschenen gebieden intact. Meer nog dan het raadsel van haar aan de oppervlakte, maar niet in de diepte onopgeloste geboorte blijft het voortdurend verwijderde en onophoudelijk weer opduikende beeld van haar oom de priester, don Domenico Ciaramponi, bijgenaamd Nonkeltje, een sleutel-personage in een roman die er nooit meer zal komen.

De voorstelling van de oom roept de vraag op of hij naar de normen van de curie en mogelijk de gangbare moraal wel een voorbeeldige priester was. Vanuit het Ferrarese in Treia terechtgekomen, onduidelijk blijft hoe en waarom, samen met een bejaarde ongetrouwde zus, stemt hij ermee in een kind uit een onwettige relatie van een familielid op te nemen. Om duister blijvende redenen wordt de geleerde kanunnik van adellijke afkomst, geliefd bij de plaatselijke bevolking, niet gewaardeerd door de kerkelijke autoriteiten die hem dwingen tot een bestaan op de rand van armoede door hem beneficia, beloningen, promoties te ontzeggen en door zijn kwaliteiten te miskennen. Dolores komt in zijn leven dankzij haar band met de priester, een man die binnen de huismuren alle kwaliteiten ontvouwt die een gevoelig, nieuwsgierig, gesloten meisje kunnen fascineren, gevangen als ze is in een onbegrijpelijke familiekwesitie. Met het klimmen der jaren neemt haar liefde voor haar oom toe, wordt bijna adoratie. Om Dolores een bruidsschat te verschaffen gaat de armlastige priester zijn geluk beproeven in Argentinië, en in Argentinië overlijdt hij, even arm als bij aankomst, zijn nichtje achterlatend met het verdriet dat ze hem niet heeft leren kennen, dat ze niet op de uitnodiging is ingegaan om hem aan de andere kant van de oceaan op te zoe-