

Gandolfo Cascio • Marcello Ciccuto • Herman Jansen

WAARHEID DIE DE SCHIJN VAN LEUGEN HEEFT

*Essays en een proeve van een nieuwe vertaling
van Dantes "Goddelijke Komedie"*



Tekst bezorgd door Reinier Speelman

Werkgroep Italië Studies



WIS

Deze bundel wordt uitgegeven als eerste bijdrage in het kader van de activiteiten die de Werkgroep Italië Studies organiseert ter gelegenheid van de 700-jarige sterfdag van Dante Alighieri



Verschenen in 50 exemplaren
in september MMXVIII

© Copyright de auteurs, 2018

Werkgroep Italië Studies • Amsterdam
www.italiestudies.nl

ISBN 978-94-6375-056-1

WAARHEID DIE DE SCHIJN
VAN LEUGEN HEEFT

*Essays en een proeve van een nieuwe vertaling
van Dantes “Goddelijke Komedie”*

Door
Gandolfo Cascio, Marcello Ciccuto en Herman Jansen

Vertaling van de essays door Ronald Valk

Tekst bezorgd door Reinier Speelman

Werkgroep Italië Studies

Voorwoord

In 2021 zal de literaire en academische wereld in en buiten Italië de 700-jarige sterfdag van Dante Alighieri herdenken. In Nederland zal hierbij onder meer worden stilgestaan door de Werkgroep Italië Studies (WIS), de interdisciplinaire vereniging van academici die zich in Nederland en Vlaanderen bezig houden met de bestudering van de Italiaanse cultuur. De werkgroep heeft hiertoe een commissie opgericht onder voorzitterschap van Gandolfo Cascio, docent aan de Universiteit Utrecht.

De verschijning van het voorliggende boekje is de eerste activiteit van de WIS in dit bestek. Het bevat de vertaling van een tweetal recente lezingen.

Het eerste essay in dit bestek, *De ware volgelingen van de “Dolce Stil Nuovo”*, is van Gandolfo Cascio. Deze tekst is gebaseerd op een lezing gehouden in Amsterdam op 29 oktober 2015, bij het Istituto Italiano di Cultura tijdens de “Settimana della Lingua italiana”. Het richt zich met een scherpe en erudiete analyse op Francesca da Rimini en haar rol als lezeres, binnen en buiten de context van de indeling van zonden geïnspireerd op Aristoteles’ *Ethica Nicomachea* en het thema van de liefde in de Middeleeuwen.

Auteur van de tweede *lectura* is Marcello Ciccuto, voorzitter van de Società Dantesca Italiana. Deze lezing, *Brunetto Latini en de politici binnen de tijd der mensen: hoe Dante zijn weg gaat via de “waarheid, die de schijn van leugen heeft”*, geeft het boekje zijn titel. Zij is uitgesproken op 21 februari 2017 ter gelegenheid van de feestelijke oprichting van het Observatory on Dante Studies (ODS), een onderzoekscentrum gewijd aan de nalatenschap, receptie en “Nach-

leben” van de werken van Dante in het Nederlandse taal- en cultuurgebied dat is ondergebracht bij de Universiteit Utrecht.

Het in 2017 opgerichte ODS streeft ernaar door middel van lezingen en publicaties aandacht te schenken aan het werk van de grote Italiaanse dichter, die in de laatste eeuwen met een dozijn veelal volledige vertalingen een opmerkelijke aandacht heeft gekregen in de Nederlanden en Zuid-Afrika, landen waar het Italiaans nooit schooltaal is geweest en waar de taal ook niet op alle universiteiten is en wordt onderricht. Zo houdt ODS onder meer alle activiteiten bij die in Nederland en Vlaanderen aan de Sommo poeta worden gewijd. Het ODS heeft ook een eigen website onder de aegis van de Universiteit Utrecht: <https://dante.sites.uu.nl/>. Men vindt hier allerhande nieuws, maar ook het verslag van internationale activiteiten als de *Lectura Dantis Europaea* en editoriale initiatieven.

Andere bijdragen aan de oprichtingsbijeenkomst betroffen de rijke Dante-iconografie, die in de collecties van de Utrechtse Universiteitsbibliotheek goed vertegenwoordigd is, en de Dante-receptie in Zuid-Afrika, met name in de werken van André P. Brink.

Beide teksten worden ondersteund door een bijzondere ongepubliceerde Nederlandstalige versie van de *Divina Commedia*, de recente vertaling van Herman Jansen. Het is een groot genoegen bij deze een proeve van zijn vertalingen, die van de vijfde, vijftiende en zestiende zang van het *Inferno* die het onderwerp vormen van de essays van Cascio en Ciccuto, aan het lezend publiek te mogen aanbieden. Wij merken op dat het commentaar van de vertaler, dat integraal deel uitmaakt van deze nieuwe vertaling, in dit bestek is weggelaten, daar wij ervan uitgaan dat de lezer reeds voldoende kennis heeft van Dantes werk om de tekst zonder noten te

kunnen volgen. Een interview met de vertaler introduceert Jansen en zijn werk aan de Nederlandse lezer.

De vertalingen uit het Italiaans van de essays zijn van de hand van Ronald Valk, alumnus van de UU en gespecialiseerd in teksten met een katholiek-religieuze achtergrond. Van de auteurs is een kort *curriculum vitae* opgenomen aan het eind van het boekje.

Reinier (Raniero) Speelman

Waarheid die de schijn van leugen heeft

Gandolfo Cascio

De ware volgelinge van de “Dolce Stil Nuovo”

In de vijfde zang van het *Inferno* vervolgt Dante zijn reis door de hel, en in de nacht tussen zaterdag acht en zondag negen april (of volgens andere commentaren: tussen 25 en 26 maart) belandt hij in de tweede hellekring, die van de wellustigen. Deze verdoemden behoren – evenals degenen die in de derde tot en met de vijfde hellekring verblijven – tot de categorie van de *incontinenti*, mensen die zichzelf niet kunnen beheersen: veelvraten, vrekken en verkwisters, opvliegenden en onverschilligen. Deze zonden corresponderen met de zeven hoofdzonden, waarbij de schuld niet zozeer is gelegen in de daad als zodanig maar eerder in het feit dat degene die voor die daad verantwoordelijk is zijn eigen impulsen niet heeft kunnen temperen. In het geval van de wellustigen gaat dit strenge morele oordeel terug op de katholieke leer, maar de oorsprong daarvan is de *Ethica Nicomachea* van Aristoteles¹.

Dante zal nog terugkomen op het thema van gebrek aan zelfbeheersing in zang XI van het *Inferno*, waar het Vergilius zal zijn die hem in ondubbelzinnige bewoordingen uitlegt (*If.* XI 80-84):

*con le quai la tua Etica pertratta
le tre disposizion che 'l ciel non vole,*

¹ Het is wellicht zinvol in herinnering te brengen dat de moraal van Dante in de *Divina Commedia* weliswaar die is van de *Ethica Nicomachea* van Aristoteles, maar dan wel in de gedaante zoals die te vinden is bij Thomas van Aquino, via wie deze moraal tot Dante gekomen is. Zie hiervoor Thomas van Aquino, *Le passioni e l'amore*, red. U. Galeazzi, Milaan, Bompiani, 2012.

*incontenenza, malizia e la matta
bestialitate? e come incontenenza
men Dio offende e men biasimo accatta?*

waarin jouw *Ethica* de drie neigingen
behandelt waarvan de hemel een afkeer heeft:

gebrek aan beheersing, slechtheid en domme
dierlijkheid? En, hoe gebrek aan beheersing
God minder beledigt, en minder blaam krijgt?

Om terug te komen op de liefde, zou ik willen benadrukken dat de liefdesdaad niet alleen een volledig natuurlijk gegeven is, maar zelfs noodzakelijk voor het welzijn van de soort. De zonde zit hem erin dat men zich niet heeft kunnen beheersen en de juiste maat heeft overschreden (in die zin dat men óf te *veel* óf te *weinig* heeft gedaan).

Dit alles scheidt wanorde en druist in tegen de rede die op deze manier wordt onderworpen aan de bevrediging van een instinctieve behoefte². Dit concept heeft Dante reeds verduidelijkt in de *Vita nuova* II 9:

En hoewel haar beeld, dat mij zonder ophouden bijbleef, Amor de zekerheid gaf mij te blijven overheersen, was het toch van een zo edele kracht, dat het niet één keer toeliet dat Amor over mij heerste zonder de vertrouwde raad van de Rede in die zaken, waarin het dienstig was zulke raad te horen.

² Zie hierover de *Enciclopedia dantesca*, 6 dln., Rome, Istituto della Enciclopedia italiana, 1970-1978, IV, pp. 831-841, onder het lemma “*Ragione*”.

Het thema wordt twee keer hernomen in het *Convivio*³, maar Dante geeft er hier meer nadruk aan en sorteert meer effect (37-39⁴):

*Intesi ch'a così fatto tormento
enno dannati i peccator carnali,
che la ragion sommettono al talento.*

Ik begreep dat tot deze vorm van kwelling
de zondaars des vlezes worden veroordeeld
die hun verstand aan hun lust onderschikten.

Deze zang valt uiteen in twee precies omliggende delen: het eerste deel loopt van vers 1 tot en met vers 72 en gaat vooraf aan Dante's ontmoeting met Paolo en Francesca; het tweede (73-142) bevat de geschiedenis van hen beiden. Binnen deze tweedeling zijn er nog verdere onderverdelingen mogelijk. In de verzen 1-24 voert Dante Minos ten tonele, de koning van Kreta die, dankzij zijn rechtvaardigheid, de wachter van de Hel is geworden; let wel, dit is geen verzinsel van Dante maar hij ontleent dit gegeven aan Vergilius⁵. Vervolgens worden in de verzen 52-69 allerlei slechterikken opgesomd en aangewezen, "meer dan duizend" (67), die de vrije teugel gaven aan het "kwaad der wellust" (55): van Semiramis tot Cleopatra, van Helena tot Achilles, van Paris tot Tristan.

Uit het vervolg kunnen we afleiden dat het om zeer bekende personages gaat die behoren tot de culturele traditie, zij het

³ Hier wordt de rede gesteld tegenover de publieke opinie, door Dante gedefinieerd als het "algemene oordeel": *Convivio* IV vii 4.

⁴ Indien anders aangegeven, de verzen tussen (#) komen uit Dante Alighieri, *Commedia, Inferno* V.

⁵ *Aeneis* VI 431-433. Ook is het goed te bedenken dat deze dichter zich op zijn beurt baseert op Homerus, die Minos ook aanstelde als rechter van de Hades.

dat er verschillende bronnen zijn: de Bijbel, de Griekse mythologie, en de geschiedschrijving tot aan de tijd van Dante zelf. Dit eerste deel van het gezang is even belangrijk als het tweede, niet alleen omdat Dante sprekende voorbeelden geeft van een gewelddadige dood die wordt veroorzaakt door de liefde, maar vooral omdat hij Semiramis noemt, die zich niet alleen helemaal liet gaan bij de bevrediging van haar verlangens maar ook een wet uitvaardigde die haar gedrag moest legitimeren, zodat “zij de ontucht in haar wetten toestond” (56).

We hebben hier dus te maken met wetgeving *ad personam* (gericht op persoonlijk voordeel) hetgeen ons confronteert met het onderscheid tussen wat rechtvaardig is ($\Delta\iota\kappa\eta$) en wat volgens de wet is geoorloofd ($\text{N}\acute{o}\mu\omicron\varsigma$). Het gedrag van de Assyrische koningin zal vanaf dat moment worden geaccepteerd en gerechtvaardigd door de mensen omdat het past in de ruimte die wordt geboden door de menselijke rechtsgeleerdheid, maar in ethisch opzicht blijft het een zwaar vergrijp.

De geschiedenis van Paolo en Francesca daarentegen is van horen zeggen tot Dante gekomen; sterker nog:

het verraad en de moord waren volgens de toenmalige roddelpraat over liefde en misdaad niet meer dan een banaal incident. Men vond het niet eens de moeite waard om de gebeurtenissen vast te leggen, zelfs niet in de Romagna, de streek waar het voorval was gebeurd⁶.

Daar komt bij dat deze zang vol zit met literatuur: Francesca ‘verslindt’ boeken en deze gewoonte heeft niet alleen haar gedrag en taalgebruik bepaald, maar zelfs haar lot. Men zou

⁶ Antonio E. Quaglio, *Al di la di Francesca e Laura*, Padua, Liviana, 1973, p. 10.

dus kunnen spreken van een totale benadering van de literatuur waarbij deze tot een soort medeplichtige wordt gemaakt doordat Francesca zich ermee vereenzelvigde. Deze verstrengeling is datgene wat haar ertoe brengt om te zondigen, want het lezen redt deze twee niet, zoals Dante met zijn *Commedia* wél beoogt, het tegendeel is zelfs het geval. De onjuiste interpretatie van de rol van literatuur is het thema van dit essay.

Ondanks de bekendheid die zij kregen na hun dood en die uitsluitend te danken is aan het feit dat ze in Dante's *Commedia* worden opgevoerd, hebben we maar heel weinig biografische informatie over de twee hoofdpersonen van het verhaal. Het is zelfs zo dat Dante's verslag tot op heden het enige document is dat gewag maakt van dit verhaal over een echtbreuk. Van Francesca is niet bekend op welke datum ze is geboren maar wel weten we dat zij is geboren (98-99):

*su la marina dove 'l Po discende
per aver pace co' seguaci sui.*

aan de kust waarheen de Po nederdaalt
om met zijn zijrivieren rust te vinden.

Het gaat hier om Ravenna, de stad waarvan haar vader, Guido da Polenta, alleenheerser was. In 1275 trouwde ze met Gian Ciotto Malatesta (de *manke*), die heerste over Rimini. Ze wordt verliefd op haar zwager Paolo, bijgenaamd *de Schone*. We mogen de schoonheid van deze jongeman niet onderschatten, want ook die is een oorzaak van het gebrek aan matiging bij de verliefde vrouw aangezien, zoals Cappellano aandraagt:

Amor est passio quaedam innata procedens ex visione et immoderata cogitatione formae alterius sexus, ob quam aliquis super omnia cupit alterius potiri amplexibus et omnia de utriusque voluntate in ipsius amplexu amoris praecepta compleri⁷.

Over Paolo is nog minder bekend. We weten dat hij ten tijde van zijn affaire met Francesca ook getrouwd was, namelijk met Beatrice Orabile, en dat hij ‘aanvoerder van het volk’ (een hoge bestuurder) was in Florence (1282-1283). Dit laatste feit heeft geleid tot de suggestie dat hij en Dante elkaar zouden hebben gekend, maar dat is niet meer na te gaan. Paolo en Francesca werden door Gian Ciotto op heterdaad betrappt en vermoord tussen 1283 en 1286.

In de jaren waarin Dante dit opschrijft waren Paolo en Francesca dus geen beroemdheden, maar twee mensen die deel uitmaakten van de hoofse samenleving. Pas dankzij Dante konden zij daar het embleem van worden. Voor de Dante van de *Commedia* heeft de literatuur alleen nog maar waarde als subtiel pedagogisch instrument. Hij schrijft niet alleen om zijn eigen ervaringen mede te delen (dat hij eerst de weg kwijtraakte en vervolgens werd gered) maar hij heeft ook, en ik zou zelfs zeggen vooral, de ambitie om als voorbeeld te dienen voor al diegenen die zich in dezelfde situatie bevinden.

De *Commedia* beantwoordt dus aan de doelstellingen van de *Bildungsroman*: een vertelling die het rijpingsproces van een individu zichtbaar maakt dat plaatsvindt gedurende een

⁷ Andrea Cappellano, *De Amore* I 1. Vertaling: “De liefde is een bepaald aangeboren gevoel dat voortkomt uit het zien van en het bovenmatig denken aan de vorm van de andere sexe, waardoor men bovenal ernaar verlangt om de ander te bezitten door middel van omhelzingen, en om alle voorschriften van de liefde te vervullen tijdens het omhelzen van die ander, met instemming van beiden.”

reeks avonturen die hem vormen⁸.

Naar aanleiding hiervan is het ook goed om te bedenken dat Dante een nog diepere betekenis in dit werk heeft gelegd. De *Commedia* is namelijk niet enkel het boek waarin hij zijn eigen “eerste jeugdzonde”⁹ opbiecht: zijn nog vermenselijkte liefde voor Beatrice – en “ten overstaan van zijn vrouwe is en blijft Dante een man”¹⁰ – maar dit werk is ook het instrument *door middel waarvan* hij deze misstap probeert goed te maken.

Andrea Cappellano had de liefde gedefinieerd als “passio quaedam innata procedens ex visione et immoderata cogitatione formae alterius sexus”¹¹. Het wil zeggen dat de liefde wordt verheerlijkt omwille van de gevoelsaspecten ervan. Dit concept van de liefde wordt opgepakt door de dichters van de Siciliaanse School, door de volgelingen van de Dolce Stil Nuovo – in het bijzonder door Cavalcanti¹² – en aanvankelijk

⁸ Dat Dante, na zijn ervaring, was veranderd en gerijpt is inherent aan het concept van de pelgrimage, waarvan het uiteindelijke doel altijd innerlijke verandering is. De overtuiging dat er sprake is van een vooruitgang bij Dante gedurende zijn tocht door Hel, Louteringsberg en Paradijs wordt door een groot deel van de critici onderschreven, maar ze wordt betwist door Singleton; zie hiervoor Dante Alighieri, *The Divine Comedy* (1975), 2 dln., vert. en red. van C.S. Singleton, Princeton, Princeton University Press, 1991, II, p. 510.

⁹ Francesco Petrarca, *Rvf* I 3. Analooq aan het geval van Dante is de zonde waarover Petrarca het heeft overduidelijk de liefde voor Laura, waarvoor hij een morele oplossing vindt in de laatste tekst uit de *Fragmenta: Canzone alla Vergine (Lied aan de Heilige Maagd)*.

¹⁰ Giorgio Montefoschi, *Beatrice, il vero amore. A un passo dal Paradiso*, in “Corriere della Sera”, 30 juli 2004.

¹¹ Andrea Cappellano, *De Amore* I 1; zie hier p. 18 voetnoot 7.

¹² De interpretatie van het Aristotelisme van Averroës bij Cavalcanti verschilt van die van Dante, maar dat niet alleen: het is waarschijnlijk dat een uiteenlopende visie op de liefde (hartstocht bij Cavalcanti, spiritualiteit bij Dante) de reden was dat zij met elkaar braken; zie *If.* X 61-63. Met betrekking tot dit thema, zie ook Enrico Malato, *Dante*

ook door Dante in zijn *Vita nuova* II 9¹³.

Toch maakt Dante reeds hier duidelijk dat de Liefde altijd onderworpen moet zijn aan “de vertrouwde raad van de Rede”. In de *Commedia*, zo zullen wij zien, wordt deze overtuiging op nog krachtiger en duidelijker wijze toegelicht. Dante beschuldigt zichzelf en maakt zo van zichzelf een voorbeeld dat zijn lezers kunnen navolgen. Alles bij elkaar lijkt deze gang van zaken op wat er later met Goethe zou gebeuren: in diens *Wilhem Meisters Lehrjahre* neemt de auteur weer bezit van zichzelf en krijgt in moreel opzicht opnieuw vaste grond onder de voeten, na de sentimentele zondeval van *Die Leiden des jungen Werther*. Maar we moeten de feiten laten spreken, dat wil zeggen in de vorm waarin ze door Dante zijn overgeleverd: wat is er nu gebeurd aan dat kleine hof van Rimini?

Nadat Dante heeft vernomen wie de zielen van de “zondaars des vlezes” in deze hellekring zijn en hoeveel het er zijn, roept hij twee “gekwelde zielen” (80) bij zich, die onmiddellijk naar hem toekomen (82-84):

*Quali colombe dal disio chiamate
con l'ali alzate e ferme al dolce nido
vegnon per l'aere, dal voler portate*

Zoals vol verlangen gelokte duiven
met vleugels stil geheven, naar 't zoete nest
door de luchten zweven, door wil gedragen

Het taalgebruik van de dichter, zowel qua betekenis als qua woordkeus, is dat van de liefdesliteratuur, in het bijzonder

e Guido Cavalcanti. Il dissidio per la “Vita nuova” e il “disdegno” di Guido, Rome, Salerno, 2004.

¹³ Zie hier p. 14.

van een bepaalde Middeleeuwse literatuur: die waarin ook de romanfiguren voorkomen die Francesca zo hadden vervuld van hartstocht¹⁴.

Ondanks dat er in deze verzen sprake is van een beweging, kiest Dante voor een werkwoord in de lijdende vorm: “gedragen”. Dit wil zeggen dat de zielen, in overeenstemming met hun karakter op aarde, worden voortbewogen door verlangen, “door hun wil”, hetgeen volledig in tegenspraak is met het doel van de mens dat is om de rede te onderwerpen aan de natuurlijke instincten door middel van een verstandig gebruik van de vrije wil van de mens.

Die vrije wil is het belangrijkste instrument dat de mens in handen heeft om keuzes op moreel gebied te maken, en het is datgene wat hem onderscheidt van de rest van de schepselen. Dit concept had Dante al duidelijk verwoord in zijn *Convivio* II vii 3:

[...] vandaar dat, wanneer men zegt dat de mens leeft, men moet begrijpen dat de mens zijn verstand gebruikt, wat zijn leven typeert en blijk is van zijn meest nobele deel.

Dit vermogen, zo merkt Dante later op, krijgt de mens rechtstreeks van God (*Convivio* III vii 16):

[...] gelet op het feit dat de belangrijkste basis van ons geloof de wonderen zijn die verricht zijn door Hem die

¹⁴ Het gaat hier om romans in de Franse taal (*langue d’oïl*) die behoren tot de Bretonse cyclus, ook wel de Arthur-cyclus genoemd omdat ze de lotgevallen in de oorlog en de liefde vertellen van koning Arthur en de ridders van de Ronde Tafel. Dante geeft commentaar op deze romans in *De vulgari eloquentia*, I x 2, en heeft het over “Arturi regis ambages pulcerrime”: de prachtige avonturen van koning Arthur; de naam van de krijgshaftige koning komt terug in *If.* XXXII 62.

werd gekruisigd, die ons verstand schiep [...]

Uit het verslag dat Francesca iets verderop zal doen van haar ervaringen, zullen we echter begrijpen hoe de rede – die samen met de vrijheid het hoogste goed is – wordt misbruikt bij het voorbereiden van een platvloerse liefdesaffaire (127-132):

*Noi leggiavamo un giorno per diletto
di Lancialotto come amor lo strinse;
soli eravamo e senza alcun sospetto.*

*Per più fiate li occhi ci sospinse
quella lettura, e scolorocci il viso;
ma solo un punto fu quel che ci vinse.*

Wij lazen op een dag voor ons genoeg
over Lancelot, hoe liefde hem beving;
wij waren alleen en werden niet verdacht.

Wat wij lazen had al vaker onze blik
naar elkaar gestuwd en ons gelaat verbleekt,
maar één moment is ons teveel geworden.

Toen Dante de *Vita Nuova*¹⁵ had voltooid, was hij een volwassen man, zeker, maar we mogen niet vergeten dat de eerste tekst die was gewijd aan Beatrice, *A ciascun alma presa*, reeds teruggaat tot 1283, en in dat jaar was hij nog

¹⁵ Dante begon te schrijven aan de *Vita nuova* tussen 1292 en 1293, maar hij was al sinds 1290 van plan om dit boek samen te stellen. Dat jaar was het jaar waarin Beatrice stierf. Het is een prosimetrum, ofwel een tekst met 42 hoofdstukken waarin zowel gedichten voorkomen (25 sonnetten, 1 ballade en 5 canzoni) als gedeeltes in proza.

maar een adolescent. De schrijver is dan alleen nog maar gericht op het heden, en als hij al aan de toekomst dacht, gaf hij niet zozeer om de toekomst van zijn ziel als wel om zijn toekomstige literaire roem. Die roem was in die jaren nog datgene waar hij naar streefde met de begeerte en de heftigheid van een achttienjarige. Als volwassene wordt hij zich bijtijds bewust van deze ontsporing die door de liefde was veroorzaakt. Contini heeft mij hiervan overtuigd toen hij schreef:

Het Inferno (en het Purgatorio) van Dante is ook de woonplaats van de zonden die hij heeft overwonnen, de woonplaats van de verleidingen die hij achter zich heeft gelaten. Francesca is – we zouden het licht vergeten – de eerste verdoemde die met Dante praat; de wellust is de eerste ondeugd die hij van zichzelf afscheidt, beschouwt, en veroordeelt¹⁶.

Voor de Dante die begint met het schrijven van de *Commedia* is de liefde voor de vrouw niet meer iets dat bijdraagt aan het zieleheil, maar bron van verderf: “die liefde uit ons leven deed verscheiden” (69), tenzij die liefde wordt teruggebracht naar zijn poëtische functie. Zodoende wordt de problematiek van de liefde voor hem, via Francesca, iets dat bij uitstek thuishoort in de context van de moraal.

Overigens was dat ook de ontwikkeling in zijn relatie met Beatrice, wier rol in het werk van Dante een metamorfose¹⁷

¹⁶ Gianfranco Contini, *Dante come personaggio-poeta della “Commedia”* (1958), nu te vinden in Id., *Un’idea di Dante. Saggi danteschi* (1976), Turijn, Einaudi, 2001, p. 47.

¹⁷ Voor dit thema, verwijs ik naar mijn studie *I “dolci detti”: la letteratura come metamorfosi*, in Id., *Un’idea di letteratura nella “Commedia”*, Rome, Società Editrice Dante Alighieri, 2015, pp. 99-121.

doormaakt: eerst, in de *Vita nuova*, is ze een meisje dat hij is tegengekomen in Florence; vervolgens een engel en daarna, in de *Commedia*, vindt er een nog grotere abstrahering plaats: ze wordt de theologie, de discipline die leidt tot het kennen van de waarheid en dus tot het heil van de ziel.

Hierbij moeten we opmerken dat Dante zich als auteur op overtuigende wijze verbindt met de hoofdpersonen uit deze zang, en daarbij geen voorbeelden ontleent uit boeken maar ze kiest uit de eigentijdse werkelijkheid: ze spelen zich af in de samenleving waarin hij en zijn eerste lezers leefden. Er is geen reden of manier te bedenken om de zonden te rechtvaardigen die deze twee mensen hebben begaan. Men heeft geprobeerd om Francesca te rechtvaardigen juist door middel van datgene waaruit haar schuld bestond (de erotische hartstocht), maar deze poging was naïef en mag zelfs een dwaling worden genoemd als we uitgaan van de intentie van de schrijver zelf.

De fout in deze interpretatie is dat het concept van de vrije wil erdoor wordt gedevalueerd en dat de vooropzet van de echtbrekers wordt veronachtzaamd¹⁸. Het feit dat die schuld wordt ontkend vloeit dus voor uit een interpretatie die de zaak verdraait en verdoezelt.

Dante heeft als *schrijver* dus een totaalvisie op het gebeuren doordat hij vertolker is van de rechtvaardigheid; terwijl de

¹⁸ Aangaande de vooropzet – met andere woorden, dat wij ermee instemmen om de zonde te begaan en om verantwoordelijk te zijn voor de schuld die we op ons laden – laat het commentaar van Abélard, gebaseerd op het gezag van Augustinus, geen ruimte voor enige twijfel. Abélard zegt: “In eigenlijke zin verstaan wij onder ‘zonde’ het feit dat wij ermee instemmen, en met de zonde laadt de ziel een zodanig grote schuld op zich dat ze het verdient om veroordeeld te worden en om schuldig te worden bevonden voor Gods aangezicht”: *Scito te ipsum*, in Pietro Abelardo, *Scritti per le lezioni di filosofia medioevale*, red. F. Alessio, Milaan, La Goliardica, 1966, p. 127.

andere Dante die de rol van ‘gewoon mens’ speelt, dus als *personage*, vol mededogen moet zijn in zijn houding jegens de verdoemden. Waarom kiest hij voor deze tweeslachtigheid? Dit valt op twee niveaus te verklaren.

De eerste motivatie van deze keuze bevindt zich op persoonlijk en psychologisch niveau: Dante herkent zijn situatie in het verhaal van deze twee verdoemde zielen, hij heeft medelijden met zichzelf, zodat de confrontatie bij hem een ongewone *shock* teweegbrengt waardoor hij aan het einde van het gesprek neervalt: “als een levenloos lijf stortte ik neer” (142). Dante sterft dan wel, maar alleen om weder op te staan tot *nieuw leven* in de zesde zang.

De tweede reden is van morele aard: één van de dingen die het Evangelie leert, is juist dat we niet mogen oordelen¹⁹. Dante’s vriendelijkheid mag niet worden verward met medeplichtigheid of sympathie; het gaat veeleer om een vorm van respect voor het individu en bewustzijn van de plichten, ook op het gebied van gedrag, die horen bij zijn stand, zoals we ook kunnen zien bij de ontmoetingen met Farinata degli Uberti (*If.* X), Pier delle Vigne (*If.* XIII) en Brunetto Latini (*If.* XV), om enkele van de meest bekende voorbeelden te noemen.

In *Purgatorio* XVIII, zal Dante op duidelijke wijze dit concept bespreken dat karakteristiek was voor de traditie van de dichters in de volkstaal: de troubadours, de Siciliaanse school van dichters en de exponenten van de Dolce Stil Nuovo. In dat gezang laat Dante Vergilius de aard van de liefde verklaren (*Pg.* XVIII 1-75). Deze dichter zegt daar hoe

¹⁹ *Lucas* 6, 37: “Oordeelt niet, dan zult ge niet geoordeeld worden; veroordeelt niet, dan zult ge niet veroordeeld worden; spreekt vrij en ge zult vrijgesproken worden”; en *Lucas* 6, 41: “Waarom kijkt ge naar de splinter in het oog van uw broeder en slaat ge geen acht op de balk in uw eigen oog?”.

het gevoel de oorsprong is van “elke goede daad en zijn tegendeel” (*Pg.* XVIII 15) en dat het zich van nature spoedt naar datgene dat ons aantrekt “zoals een vuur beweegt naar boven” (*Pg.* XVIII 28).

Dante aarzelt echter want hij stelt zich nu de vraag waarom deze neiging, als die zo gewoon is, een schuld kan inhouden, vooral als het gaat om een onvrijwillige impuls: “Want als liefd’ ons van buiten wordt aangereikt / en de ziel niet voortschrijdt op andere voet / is dat, goed of fout, niet haar verdienste” (*Pg.* XVIII 43-45). Hoe kan dit samengaan met de vrije wil van de mens? In de daaropvolgende verzen gaat Vergilius dieper in op dit probleem, al zegt hij erbij dat zijn antwoord alleen maar geldig is binnen het kader van de filosofie, “want dat is geloofszaak” (*Pg.* XVIII 47). Hoe dan ook, hij legt Dante uit dat voor iedereen, met de aanleg die hij hem eigen is en “is een kracht u aangeboren die raad geeft, / die der toestemming drempel bewaken moet” (*Pg.* XVIII 62-63).

Het meest schitterende voorbeeld van hoe een mens zijn hartstochtelijke liefde richting kan geven, vinden we in het Paradijs, temidden van de liefhebbende geesten van de Derde Hemel van Venus, woonplaats van Cunizza da Romano die, nadat ze haar bestaan had gewijd aan verschillende liefdesrelaties, ervoor kiest om zich te geven aan de goddelijke liefde (*Pr.* IX 31-33):

*D’una radice nacqui e io ed ella:
Cunizza fui chiamata, e qui refulgo
perché mi vinse il lume d’esta stella.*

Uit één wortel zijn ik en hij geboren.
Cunizza heette ik en ik schitter hier
omdat het licht van deze ster mij overwon.

Terug naar Paolo en Francesca. Hun schuld bestaat er niet alleen uit dat ze de rede hebben veronachtzaamd – die eruit bestaat dat men zich beheerst²⁰ – maar ook dat ze de ordening in de schepping hebben gesaboteerd die berust op *pacta*: respectievelijk de bloedband (Paolo bedriegt zijn broer) en een maatschappelijke band (zij haar echtgenoot). Dante heeft dus zijn eigen reputatie en die van andere respectabele burgers te grabbel gegooid²¹, maar evengoed is het waar dat de kaarten in het begin van de Romantiek geheel opnieuw werden geschud: Francesca werd niets meer of minder dan een vrouw die medelijden opwekte en op haar beurt de dichters inspireerde als een muze²². Dit wordt gezegd door niemand minder dan Ugo Foscolo die in de jaren waarin hij deze pagina's neerschrijft in Engeland woont en daardoor al is ondergedompeld in de vroegromantische cultuur.

De schuld wordt gezuiverd door de vurigheid van de hartstocht, en de zedigheid maakt het opbiechten van het erotische genot alleen maar mooier. In al die verzen

²⁰ Zie de brief van Paulus aan de Galaten, in het bijzonder V 21; maar er zijn meer raakpunten met het Nieuwe Testament en met de traditie waarin op de Tekst is gereflecteerd, een traditie die via de Kerkvaders, met name Augustinus, loopt naar de Scholastiek van Thomas van Aquino.

²¹ Over de reputatie van een aantal verdoemde zielen en over de verantwoordelijkheid van Dante op dit gebied, beveel ik de studie aan van Justin Steinberg, *Dante and the Limits of the Law*, Chicago, University of Chicago Press, 2013.

²² Het medelijden als gevoel dat iemand ertoe brengt om anderen te onderrichten is een Christelijke deugd en één van de Werken van Barmhartigheid, zoals we lezen in *Marcus 6, 34*: “Toen Jezus aan land ging, zag Hij dan ook een grote menigte. Hij voelde medelijden met hen, want zij waren als schapen zonder herder, en Hij begon hen uitvoerig te onderrichten”.

lijkt het mededogen de enige Muze²³.

We moeten erbij zeggen dat zelfs De Sanctis instemt met deze visie die van Francesca een romantische heldin maakt:

Hier heb je authentieke hartstocht, een verlangen dat intens is en vol wellust. Maar tegelijkertijd vind je een gevoel dat zuivert en een schaamte die Francesca weer tot maagd maakt, zodat je met zo'n liefvallig taalgebruik nooit weet of je de schuldige Francesca of de onschuldige Julia voor je hebt²⁴.

Deze interpretatie is in flagrante tegenspraak met de benadering van de theologie, want hoe groot hun schuld ook was, als Paolo en Francesca tot inkeer waren gekomen, hadden ze boete kunnen doen voor hun zonde en hun ziel kunnen redden²⁵. De situatie wordt zonder meer anders door haar gewelddadige dood, maar in de versie van Dante wordt

²³ Ugo Foscolo, *Discorso sul testo della Divina Commedia* (1825), nu te vinden in Id., *Edizione Nazionale delle Opere di Ugo Foscolo*, 23 dln., Florence, Le Monnier, 1933-1994, IX/1, *Studi su Dante*, red. G. Da Pozzo, 1979, p. 450.

²⁴ Francesco De Sanctis, *Francesca da Rimini* (1869), nu in Id., *Lezioni e saggi su Dante*, red. S. Romagnoli, Turijn, Einaudi, 1967, p. 643.

²⁵ De Westerse traditie, zowel de klassieke als de Christelijke, ziet de mens als een samenstel van twee delen, ziel en lichaam, en deze zijn niet gelijk qua substantie – de ziel is onsterfelijk, het lichaam sterfelijk – en ook niet voor wat betreft hun plaats in de hiërarchie van de schepping, aangezien de redelijkheid noodzakelijk is om de zintuigen te kunnen beheersen. Mensen die zich niet beheersen en om zo te zeggen de rede opzij hebben geschoven, bevinden zich daarom in een gebied dat dichterbij de ingang van de Hel is gelegen, hetgeen symboliseert dat hun zonde niet zo groot is als die van degenen die hun *ratio* hebben gebruikt voor zondige doeleinden, bijvoorbeeld, om anderen te bedriegen of te misleiden.

Francesca niet gerechtvaardigd, en ze toont ook geen be-
rouw, sterker nog: ze noemt die periode in haar leven een
“tijd van geluk” (122).

De twintigste eeuw was een tijd met minder vooroordelen,
waarin men die sentimentele en eigenlijk nogal kitscherige
visie op Francesca trachtte bij te stellen, waarbij men zich
heeft toegelegd op een interpretatie die haar niet zag als
slachtoffer van haar tijd (of van de samenleving) maar
hooguit van zichzelf en van haar eigen naïviteit. De belang-
rijkste exponent van deze wijze van interpreteren is Contini
geweest, voor wie uit het gedrag van Francesca wel blijkt hoe
onervaren zij was, dit zeer in tegenstelling tot de mensen die
Dante ontmoette als “professionals van de literatuur, colle-
ga’s”²⁶, te beginnen met Vergilius zelf met wie hij kan con-
verseren en zijn weg kan gaan.

Het oponthoud bij Francesca kan men alles bij elkaar zien als
een retorische kunstgreep, een schitterende en zeer geslaag-
de episode die door Dante zelf in scène is gezet:

Francesca is een voorbeeld van een consumente van de
letteren, een zogeheten lezeres, en niet iemand die zelf
letterkundige werken produceert. Het is waar dat de
cultuur haar richt op een toepassing van die literatuur
in haar eigen leven, die plaatsvindt buiten de puur
technische sfeer. Weliswaar wordt er heel wat gepsy-
chologiseerd door de kritiek, ook op hoog niveau, wat
als voorwendsel dient voor sentimentele extrapolaties
(o suprematie van de liefde met haar ‘rechten’ – theo-
logisch gevrijwaard van veroordeling –, o George Sand,
o Ibsen!), maar zij blijft zichzelf, Francesca. Het zou me
moeten spijten – maar het lukt me niet – dat ik haar
moet terugduwen in de positie van intellectueel uit de

²⁶ Gianfranco Contini, *op. cit.*, p. 42.

provincie. Het is minder belangrijk, zoals ik heb aangegeven, dat haar retoriek de toets van alle kritiek kan doorstaan: ze is een groot expert in omschrijvingen, er is een overvloed aan symmetrieën met een grote flexibiliteit, waarbij haar betoog voldoet aan de normen van de *ars dictandi* (de Middeleeuwse schrijfkunst) – alleen: bestaat er een retoriek van Francesca die niet afkomstig is van Dante?²⁷

Dus terwijl Paolo zwijgt, doet Francesca geen enkele poging om zich vrij te pleiten en te verdedigen; integendeel: ze betreft haar gesprekspartner, ik zou zeggen op pathetische wijze, bij haar eigen redenering waarbij ze als het “boekenschepsel” dat ze is “op de pelgrim de schaduwen van haar eigen morele ambivalentie projecteert”²⁸.

Daarom vertelt Francesca niet alleen de feiten maar houdt een verhaal dat stilistisch gezien een imitatie is van de liefdesliteratuur, zowel van de dichtkunst en de ridderromans als van de traktaten over de liefde.

Er zijn talloze tekstuele verwijzingen die helder zijn aangetoond in grondige studies.²⁹ Hier beperk ik mij ertoe om de meest belangrijke aan te halen ter ondersteuning van het betoog dat de rode draad vormt van dit hoofdstuk. Als voorbeeld nemen wij vers 100: “Liefde, die zich plots hecht

²⁷ *Ibidem*, pp. 42-43.

²⁸ Antonio E. Quaglio, *op. cit.*, p. 29.

²⁹ Naast Contini, die ik reeds heb geciteerd, moet ik in elk geval verwijzen naar Francesco Torraca, *Il canto v dell’“Inferno”*, in Id., *Studi danteschi*, Napels, Perrella, 1912, pp. 389-440 (met verwijzingen naar de Ronde tafel en naar Folgore da San Gimignano); voorts naar Francesco Mazzoni, *Il canto v dell’“Inferno”*, in *Casa di Dante in Roma. Inferno. Letture degli anni 1973-76*, Rome, Bonacci, 1977 (waarin hij aantoont dat bepaalde passages zijn ontleend aan de *Tresor* van Brunetto Latini).

aan een edel hart” dat we kunnen beschouwen als een handige verwijzing naar het vers van Guinizelli: “Liefdesvuur hecht zich aan een edel hart”³⁰.

Dat Dante besluit om Guinizelli te citeren die hij later zijn “vader” zal noemen en één van de besten van zijn generatie (*Pr.* XXVI 97-98) is bijzonder betekenisvol als we beseffen dat dit gedicht beschouwd mag worden als de eerste tekst van de Dolce Stil Nuovo en daarmee in zekere zin als het manifest van deze stroming.

Het is geen toeval dat Dante – die een strategie toepast die, hoe absurd deze gedachte ook is, vooruit lijkt te lopen op het postmoderne spel van ‘zichzelf citeren’ – Francesca nu juist het beginvers in de mond legt van *Amore e ’l cor gentil sono una cosa*³¹. Door dit te doen, schaart hij zich onder de stroming van Guinizelli en neemt, deels, de verantwoordelijkheid op zich voor de verwording van Francesca.

Op het gebied van normen en filosofie is het natuurlijk duidelijk dat er op zijn minst twee auteurs zijn die ik niet mag vergeten. De eerste is Andrea Cappellano die de intellectuele basis heeft gelegd voor het proces van verliefd worden door middel van de schoonheid van Paolo (101)³² en ook voor het wellicht beroemdste vers uit de Italiaanse literatuur: “*Amor, ch’a nullo amato amar perdona*” (103)³³; de tweede, wederom op aanwijzing van Contini, is Boëthius³⁴ (121-123):

³⁰ Guido Guinizelli, *Al cor gentil rempaira sempre amore*, v. 23.

³¹ In *Vita nuova* XX 3-5 en in *Rime* XVI 1.

³² Cfr. Andrea Cappellano, *De amore* I 1.

³³ Vertaling: “Liefde, die geen geliefde het minnen spaart”. Dit vers heeft een toepassing gevonden buiten de eigen context en is, zoals vaker is gebeurd met Dante, in de volkscultuur terecht gekomen. Illustratief hiervoor is dat het vers wordt geciteerd in teksten van populaire songs, zoals in *Ci vorrebbe un amico* van Antonello Venditti (1984), *Serenata rap* van Jovanotti (1994) en *Un tempo indefinito* van Raf (2011).

³⁴ Zie Severinus Boëthius, *De consolatione philosophiae*, II 4.

*E quella a me: “Nessun maggior dolore
che ricordarsi del tempo felice
ne la miseria; e ciò sa ’l tuo dottore.*

En zij tot mij: “Er is geen grotere smart
dan herinnering aan de tijd van geluk
bij ongeluk. En uw meester weet dat wel.

Francesca pronkt – en dat exhibitionisme is ook een zonde van mateloosheid – met haar kennis uit de boeken, en citeert uit het hoofd de schrijvers van wie ze houdt. Feit is echter dat haar kennis inmiddels volledig onbewust is: het lijkt wel of ze deze schrijvers heeft opgegeten. Maar hoe ernstig dit ook is, haar fout zit niet in deze citeer-manie. Dat is hooguit een symptoom voor een kwaad dat minder zichtbaar is.

De visie van Sanguineti op Francesca komt bepaald niet uit de lucht vallen. Francesca, volgens hem, is:

een Bovary uit de dertiende eeuw, die droomt van Lancelots kussen en zich tragischerwijs tevreden moet stellen met de omhelzingen van haar zwager, waarbij ze met al haar anaforen het alibi probeert te verkrijgen van een orthodoxe volgeling van de Dolce Stil Nuovo³⁵.

Hierin heeft de neo-avantgardistische dichter-criticus gelijk. Francesca wil inderdaad het avontuur uit de Arthur-roman opnieuw beleven, en niet alleen de emoties daarvan. Om dit te doen stelt ze zichzelf en de twee mannen in haar leven in de plaats van de oorspronkelijke personen (die echter slechts literaire figuren zijn).

³⁵ Edoardo Sanguineti, *Il realismo di Dante*, Florence, Sansoni, 1966, p. 28.

Wat zij hier bedenkt en uitvoert, is een rollenspel dat welhaast volmaakt is als we bedenken dat de episode die voorafgaat aan de tragische afloop niet de eerste keer zal zijn geweest dat ze samen met haar zwager uit deze Arthurroman heeft zitten lezen. Lancelot (hier dus Paolo) is een ridder van koning Arthurs Ronde Tafel en wordt verliefd op koningin Guinevere (Francesca), de echtgenote van koning Arthur (Gian Ciotto).

We zien dat Francesca aan het (abstracte) literaire taalgebruik een concrete lichamelijke dimensie heeft moeten toevoegen, waarbij zelfs het boek in zekere zin een metamorfose ondergaat: de rol van tussenpersoon die in de roman door Galaud wordt vervuld, wordt in Rimini gespeeld door het boek zelf. Deze opzet bevat alle dramatische elementen (in de letterlijke zin van het woord ‘drama’ dat ‘handeling’ betekent) van de hoofse liefde, lees: echtbreuk; maar deze houdt geen rekening met de werkelijkheid van de bedrogen, maar niet domme, echtgenoot die binnenkomt en zijn fatale daad begaat – een episode die grappig aandoet (afgezien van de afloop ervan), met de komst van de, wel bedrogen, maar niet domme man.

Aan het einde van deze overweging is wel duidelijk geworden dat het zondige karakter van Francesca’s daden niet is gelegen in de literatuur als zodanig, maar in het betrekken van die literatuur *ad personam* (het gebruik ervan voor persoonlijk voordeel, net als bij Semiramis). In deze zin vormt Don Quichotte haar spiegelbeeld, die wordt in goede zin geïnspireerd door de utopie van de ridderromans en strijdt voor zijn goede zaak. Bij Francesca echter ligt het anders: haar zonde was dat ze heeft geprobeerd iets fictiefs in haar leven te verwezenlijken, en dit heeft haar blik vertroebeld en haar vermogen aangetast om onderscheid te maken tussen wat

waar is en wat waar lijkt. Al met al is ze niet geëmancipeerd maar blijft gevangen in het kleinburgerlijke spel tussen wat iemand is en wat hij lijkt te zijn, en net als Pirandello's Mattia Pascal zullen Paolo en Francesca er achter komen dat de werkelijkheid nog fantasierijker is dan de literatuur.

De vijfde zang mag dus *autobiografisch* worden genoemd, niet voor wat betreft de specifieke gebeurtenissen maar voor wat betreft de verhouding tussen boek en lezer, tussen mens en literatuur. Eigenlijk is Francesca niet alleen zichzelf maar ook een afspiegeling van wat Dante is voordat hij zijn reis in de andere wereld aanvangt. Dit is de reden waarom er tussen Dante en de twee geliefden een bepaalde verstandhouding bestaat, maar wat telt is dat hij zich op tijd bewust wordt van zijn "jeugdzonde".

We hebben daarom te maken met een *mea culpa*, een schuldbelijdenis, en na deze akte van berouw is Dante het goede voorbeeld voor anderen. Het voorbeeld, daarentegen, van de beide geliefden kan men maar beter niet volgen.

Marcello Ciccuto

*Brunetto Latini en de politici binnen de tijd
der mensen: hoe Dante zijn weg gaat via de
“waarheid, die de schijn van leugen heeft”*

Dante's getuigenis over Brunetto Latini is in haar originaliteit vrijwel ongeëvenaard, en de literaire kritiek zag zich daardoor steeds voor een grote uitdaging gesteld. We kunnen echter wel stellen dat de publicatie van het schitterende essay van André Pézard, verschenen in het boek *Dante sous la pluie de feu*¹, de weg heeft geopend voor een ware stortvloed van interpretaties. Uiteraard hebben we in dit bestek niet de ruimte om daarvan een samenvatting te geven, zelfs niet in hoofdlijnen. Toch is er mettertijd, in de marge van die welhaast onuitputtelijke verscheidenheid van interpretaties, een bepaalde consensus ontstaan over de aanwezigheid van een belangrijk element in Dante's getuigenis: aan de activiteit van de redenaar Brunetto Latini lag een bepaalde burgerzin ten grondslag, die van het *civic humanism*. Dit heeft misschien te maken met het feit dat Dante terugdacht aan de wijze waarop Brunetto het evenwicht bewaarde bij het “goed doen” (*ben far*), hetgeen hij kan hebben ontleend aan één van de meest ‘geëngageerde’ passages van het *Tesoretto* – alhoewel Dante een heel andere betekenis aan dit “juiste handelen” zou toekennen dan Brunetto deed. We denken aan de verzen 175-79: “dat allen toch tesamen / een touw mogen spannen / van vrede en juist handelen, / want ontsnappen is niet mogelijk / voor een stad verscheurd door twisten”. Latini was een vooraanstaand politicus, een pleitbezorger zo niet een “meester [...] voor een hele stad, en niet alleen van

¹ André Pézard, *Dante sous la pluie de feu*, Parijs, Vrin, 1950.

een jongensschool” (Mazzoni). Hij vertaalde teksten van klassieke auteurs in de volkstaal en was een pleitbezorger van de Franse cultuur in Toscane. Juist deze herinnering aan een meester die op meer dan één manier had onderwezen *hoe de mens onsterfelijk wordt* – en hij was voor nog meer verantwoordelijk, zoals we zullen zien – zou een karakteristiek bestanddeel worden van de wijze waarop Dante hem in *canto XV* van het *Inferno* memoreerde. Latini wilde, zoals we reeds meermaals hebben benadrukt², voor eens en altijd de balans opmaken van een groot scala aan culturele waarden die ooit nieuw waren maar nu niet meer: het heterodoxe begrippenapparaat dat hij ruimschoots tot zich had kunnen nemen tijdens zijn studie in het rationalistische klimaat (de *senno*) van de Universiteit van Bologna, verder de eerste voorbodes van een theologie van de geschiedenis in de stijl van Augustinus, maar ook de vruchten van de denkrichting van Avicenna en Averroës. Deze laatste leerde hij wellicht kennen via het radicale rationalisme dat onder meer dankzij de scholen van Chartres en Saint Victor enerzijds en de *Roman de la Rose* anderzijds, ook onder niet-specialisten gemeengoed begon te worden. Eén van de meest geschikte teksten om dit culturele perspectief te illustreren is nog steeds – dit vanwege het verband ervan met een andere zeer

² Over aspecten heb ik herhaaldelijk in kritische zin mijn licht laten schijnen. Graag verwijs ik naar de volgende bijdragen die relevant zijn voor hetgeen ik op deze bladzijden aan de orde stel: het essay *Premessa al “Tesoretto” di Brunetto Latini*, in Marcello Ciccuto, *Il restauro dell’“Intelligenza” e altri studi dugenteschi*, Pisa, Giardini, 1985, pp. 141-58; en *Tradizioni illustrative attorno a “Tresor” e “Tesoretto”*, in *A scuola con ser Brunetto. Indagini sulla ricezione di Brunetto Latini dal Medioevo al Rinascimento*, Atti del Convegno internazionale di studi, Bazel, 8-10 juni 2006, red. I. Maffia Scariati, Florence, Edizioni del Galluzzo, 2008, pp. 3-12.

relevante tekst: de *Fiore*. Het gaat hier met name om de passage die berust:

op het tegenover elkaar stellen van een centrum waarin het gaat om het godsdienstige probleem, dat wil zeggen om de transcendentale bestemming van de mens, en een perifere zone waarin het draait om de zinnelijke liefde, dus om de bestemming van de mens in natuurlijk opzicht³.

Dit vormde namelijk het scharnierpunt van de praktische filosofie van Brunetto, die gericht was op het rechtvaardigen van een ruimdenkend encyclopedisch en rationalistisch denkkader dat vrij was van normen en waarden en er zelfs op was gericht om de Werkelijkheid te ontdekken die richting geeft aan de concrete gebeurtenissen in het leven van de mens (hetgeen op nogal opzienbarende wijze vorm kreeg in Dante's *Detto d'Amore*)⁴.

Hopelijk begrijpt u uit deze eerste opmerkingen van mij, waarin ik een hele reeks fenomenen en cognitieve processen samenvat, dat het van belang is, nu en verderop, om de grote lijn van het betoog vast te houden. Die grote lijn houdt in dat de leer van Brunetto, zoals Dante die zag en zich deze eigen had gemaakt, 'anders' en dus nieuw was; een leer waarin een poging werd gedaan om een strikt rationele visie op de kosmos te geven die zijn neerslag had gevonden in de *Tresor* en later in de *Tesoretto*.

³ Voor de rol van de *Roman de la Rose* in dit complex van culturele factoren kunnen wij nog steeds verwijzen naar het fraaie betoog van Luigi Vanossi, *Dante e il 'Roman de la Rose'. Saggio sul 'Fiore'*, Florence, Olschki, 1979, met name pp. 9-38.

⁴ Zie hiervoor Michelangelo Picone, *Glosse al "Detto d'Amore"*, in "Medioevo romanzo", III, 3, 1976, p. 401.

Dante zou tal van toespelingen op deze leer verwerken in de verzen van zijn *canto* over de sodomieten⁵. Met deze leer gaf Brunetto gestalte aan een soort van programma gericht op de realisatie van de “volmaakte mens” (*homo perfectus*), en dit was dan ook wat Dante zich later van Brunetto’s leer herinnerde. Deze “volmaakte mens” zou door God zijn toevertrouwd aan een Natuur die bekend stond als de ‘koningin van het wereldlijke bereik’ (*mundanae regionis regina*) en kon door zijn activiteit in de wereld Seneca’s ideaal verwerkelijken van “het volgen van de natuur” (*sequi naturam*). Dit “volgen van de natuur” was van het aller-grootste belang, ja onmisbaar voor wie zich de menselijke wijsheid eigen wilde maken. Brunetto’s programma bestond concreet uit het vergaren van kennis op een strikt fenomenologische basis, waarbij men zicht kreeg op de universele harmonie door het bestuderen van de Vrije Kunsten in een volledig geseclariseerde vorm. Hierbij werd de kennis van de fysieke wereld gezien als een gave die op zichzelf al voldoende was om de mens te brengen tot volmaakt gedrag in ethisch opzicht. We moeten ons hierbij erin inleven dat de functie die Brunetto volgens zijn tijdgenoten vervulde, eruit bestond dat hij het ontstaan van de ideeën zocht in de tijd zoals deze door de mens werd beleefd, waarbij tegelijkertijd elke functionele verwijzing naar allegorisch taalgebruik of naar de Genade werd verworpen.

Het was namelijk de bedoeling dat de mens zou worden “vereeuwigd” door de vruchten te plukken van volledig menselijke idealen, in het trotse besef dat hij een volmaakt schepsel is in de Natuur. Deze idealen bestonden in de beoefening van de actieve deugd van de “roerganger van de staat” (*gubernator rei publicæ*) waarmee deze een evenwicht

⁵ Zie ook hiervoor Marcello Ciccuto, *Premessa al “Tesoretto” di Brunetto Latini*, cit., pp. 146 e.v.

in de staat tot stand brengt, en voorts met name in het voortdurend en dagelijks praktiseren van wijsheid. Nu kom ik ter zake.

In *canto XV* van *Inferno* gaat de dichter zo ver dat hij door middel van toespelingen bepaalde elementen parodieert van Brunetto's wetenschappelijke taalgebruik. Te denken valt onder meer aan het noemen van meer of minder "duidelijke" manieren van *kijken*, de botanische terminologie, en het opsommen van astrologische gegevens in het kader van een determinisme volgens hetwelke wij uitsluitend worden bepaald door de stand van de sterren. Daarop baseert de oude meester dan in Dante's gedicht een lange profetie (uiteraard op een wijze waaruit duidelijk wordt dat deze voorspellingen vallen onder de beperkingen van een "natuurgebonden" profetie – die dus hoe dan ook overstegen kan worden). Het "leergezag van de eeuwigheid" (*magisterium æternitatis*) zoals dat aan Dante door Brunetto werd bijgebracht ("[...] toen op aarde gij van tijd tot tijd / mij hebt geleerd, hoe de mens zich vereeuwigt") fungeert voor Dante als een herinnering aan het rationele positivisme van Brunetto's culturele denkwereld. Deze denkwereld moest het begripkader van de theologie vervangen en stelde de bovengenoemde culturele verschijnselen ten dienste van de vergoddelijking op aarde van de "regent". Hierbij werd het beeld opgeroepen van een onsterfelijkheid die bereikbaar is voor degene die de redenaar en de regent in zich verenigt, en wel door midden onder de mensen actief te zijn op een zodanige wijze dat hij het evenwicht bewaart in een krachtenveld van allerlei tegengestelde belangen.

Juist tegen deze visie tekent Dante nadrukkelijk protest aan door de aandacht te vestigen op het feit dat er een nieuw stadium is aangebroken in zijn eigen ontwikkeling ("Ik wil slechts dat u duidelijk zij [...]"), waarin hij ophoudt te

vertrouwen op het veranderlijke karakter van de dingen die de mens overkomen. Dit is dan ook de meest voor de hand liggende betekenis van de verzen 95-96: “Laat daarom Fortuna maar draaien haar rad, / zoals haar belieft, en de boer zwaaien zijn hak”. Hier brengt de dichter in zijn betoog het beeld te berde van de boer *alias* Saturnus-Kronos, en hij verklaart dat hij van nu af aan in staat zal zijn om de fenomenologische wereldorde te ontstijgen, en dus zal hij in *Paradiso* XVII 22-24 zeggen:

*dette mi fuor di mia vita futura
parole gravi, avvegna ch'io mi senta
ben tetragono ai colpi di ventura*

werden mij over mijn toekomstig leven
bezwarende woorden gezegd, schoon ik voel
dat ik tegen het lot goed gewapend ben.

Dit verklaart waarom Vergilius meteen zo tevreden reageert, en anderzijds Brunetto op deze wijze wordt neergezet als een personage dat zich op haast komische wijze druk maakt over het feit dat de tijd voor de mens zo snel voorbijgaat (vgl. vv. 104-05 en 115-16), totdat aan het einde van het *canto* het moment aanbreekt waarop hij op groteske wijze wegrent. Zo blijft Brunetto voor eens en altijd onherroepelijk vastgeklonken aan die aardse wereld waarvan hij de “essentie” in feite had weergegeven in zijn *Tesoro* – en in dat licht wilde hij, zoals blijkt uit zijn woorden, ook Dante’s lotsbestemming interpreteren (55 e.v.), die in werkelijkheid reeds toen al was gericht op veel verdere horizonten.

Dante’s veroordeling is fel, zó fel dat hij de handelwijze van Latini neerzet als een zonde die paradoxaal genoeg “tegen-natuurlijk” was – en dat voor iemand die zijn kunst en zijn

leven juist aan de Natuur had gewijd! In al zijn traktaten had Brunetto immers vol ingezet op het activisme van de rede-naar die weinig op heeft met theologische leerstellingen en des te meer met een “begerende hermeneutiek” (*herméneutique concupiscente*; de term is van Vance) die alleen geldig is binnen de kaders van een zuiver “aardse” kennis en engagement, en zich niet laaft aan de bronnen van Genade en Liefde. Dit leidt per definitie tot een onherstelbaar verlies van evenwicht.

Nu Dante op dit cruciale punt in zijn gedicht is aangeland, wil hij ook laten zien hoe hij worstelt met problemen die zijn gerelateerd aan de poëtische dynamiek van de *Commedia*. Dit kunnen we reeds opmaken uit het feit dat hij in zijn dichtwerk een heel netwerk van toespelingen op Brunetto's werken heeft verweven, maar er is nog veel meer. We hoeven maar te denken aan het feit dat er juist in dit verhaal, dat doorloopt tot in *Inferno* XVI, voor het eerst wordt verwezen naar de titel van het gehele werk, want in v. 128 valt daar het woord *comedia*, blijspel. Bovendien kondigt Dante, zoals Gianfranco Contini scherpzinnig als altijd opmerkt, in dit *canto* reeds de finale van het *Inferno* aan, in het vers “en weerkeert naar een blik op mooie sterren”. Dante komt ervoor uit dat hij betrokken is geraakt bij zaken die in meer dan één opzicht verband houden met zijn eigen ontwikkelingsgang als dichter. Daarom legt hij de nadruk op het verband van dit *canto* met de inhoud van *canto* XV. Dit verband wordt niet alleen gelegd door een dicht netwerk op te bouwen van tekstuele verwijzingen en allusies, maar is vooral ook gestoeld op een richtinggevende thematiek die ons reeds in staat heeft gesteld om ons een beeld te vormen van het personage van de sodomiet Brunetto. Daar hebben we nu de man die bij uitstek zondigt tegen de natuur, gebiologeerd als hij met name is door de factor tijd, door het

feit dat de tijd voor de mens zo snel gaat (en hierbij hoort dit engagement in het actieve leven). Ook wordt hij in beslag genomen door de volledig aardse reputatie die hij op grond van zijn werkzaamheden heeft verworven – en deze is primair gebonden aan de politieke omstandigheden van het hier en nu. Aan die omstandigheden ontleende dit personage, niet alleen naar zijn eigen oordeel maar ook volgens dat van Dante, een perspectief van waarden die indruisen tegen de natuur van de van Godswege bezielde kosmos. Deze waarden hebben desondanks voor de mens eeuwigheidswaarde, niettegenstaande het feit dat ze zijn gebonden aan een leven dat ooit zal eindigen en van voorbijgaande aard is⁶. Als we ons, vertrouwend op de zeer specifieke context waarin we dit personage hebben geplaatst, richten op de tekst van *canto XVI*, zien we onmiddellijk hoe de zondaars die er nu aankomen en met wie Brunetto niet op één lijn wenst te worden gesteld – het gaat hier dus niet meer om literatoren en geestelijken om politici, om partijgangers en mannen van actie– in de greep lijken te zijn van snelle bewegingen (zijn ze dan zó bezig met de tijd?), ja, zelfs van een heuse dans waarin men in een ietwat koorstachtige cirkelgang rondgaat en gebonden blijft aan de aarde als ‘dansvloer’. We krijgen dus een duidelijk beeld voorgeschoteld van een “aardse omgeving” waarin zich de handelingen afspelen die horen bij deze afdeling van de hel⁷. Ook Brunetto was al betrokken geraakt bij een wedloop, bij een *rat race* die in werkelijkheid alleen maar gericht was op het veroveren van iets van nul en generlei waarde: een groene

⁶ Voor alle aspecten die in deze interpretatie van *canto XVI* aan de orde komen, zijn wij zo vrij om te verwijzen naar Marcello Ciccuto, *Cortesia e dismisura: i compagni avversi di Brunetto Latini (“Inferno”, XVI)*, in *Lectura Dantis Lupiensis*, II, 2013, pp. 117-32.

⁷ *Ibidem*, p. 119, voetnoot 7.

lap stof (*pallio*), één van die lege wereldse symbolen waar de mensen zo hard met elkaar om plegen te vechten. Zo heeft men enkel deel aan de tijdelijke dimensie van het leven, waarbij men zich overgeeft aan het nutteloze verstrijken van de menselijke tijd en is gericht op doelen die al even zinloos belachelijk zijn. Hierdoor heeft het weefsel van gebeurtenissen en herinneringen dat Dante ons toont door middel van de figuur van Brunetto in de hel, ook de functie om ons voor te bereiden op een ontmoeting met mensen die eerst en vooral in het hier en nu hebben geleefd en daarin de zinging vonden voor hun eigen handelen.

Dit alles is dus een voorbereiding om een *canto* te gaan lezen dat op zijn minst gedeeltelijk ‘politiek’ is georiënteerd, en we hebben er geen enkel probleem meer mee om in te zien dat Dante een relatie legt met de specifieke thematiek van *canto* VI van het *Inferno*, dus met de personages uit Florence over welke de dichter in dat *canto* meer te weten wilde komen door vragen te stellen aan de ziel van Ciaccio (77-84):

*E io a lui: “Ancor vo’ che mi ’nsegni
e che di più parlar mi facci dono.*

*Farinata e ’l Tegghiaio, che fuor sî degni,
Iacopo Rusticucci, Arrigo e ’l Mosca
e li altri ch’a ben far puoser l’ingegni,*

*dimmi ove sono e fa ch’io li conosca,
ché gran disio mi stringe di sapere
se ’l ciel li addolcia o lo ’nferno li attosca”*

En ik: “k wil dat gij verder mij onderricht,
uw voortgezet spreken mij maakt tot geschenk.

Farinata en Tegghiaio, die nobelen,
Iacob Rusticucci, Arrigo, Mosca
en and'ren die er op zinden goeds te doen,

zeg mij, waar zij zijn, maak dat ik hen leer kennen,
want groot verlangen beklemmt mij te weten
of d'hemel ze mild maakt, de hel ze verbittert.

De personages die in die episode ten tonele worden gevoerd, zijn, zoals bekend, vrijwel dezelfde die naar voren komen in de tweede groep sodomieten. Zij worden echter, in het volle licht van de vraagstelling door Dante, op paradoxale wijze beschreven als mensen die “goeds hebben gedaan”, hetgeen apert in strijd is met wat hen nu overkomt als gevolg van een verschrikkelijke veroordeling, die eruit bestaat dat ze worden ingedeeld bij degenen die op tegennatuurlijke wijze geweld hebben gebruikt. Naar mijn mening is het duidelijk waarom Dante de opkomst van deze zondaren heeft beschreven in termen van een paradox: hij zegt het ene en bedoelt het andere (hetgeen trouwens ook gebeurt bij het definiëren van Brunetto's sodomie die ik als pure beeldspraak opvat, in die zin dat zijn zonde eruit bestond dat hij in opstand kwam tegen de Natuur, die gewoonlijk wordt gezien als iets dat van God afkomstig is, terwijl ze door Dante's leraar werd opgevat als een autonoom geheel – en dit alleen op grond van zijn eigen rationalistische oordeel). Zo construeert Dante een spel met woorden – woorden die behoren bij waarden die óf betrekking hebben op schone schijn óf op de werkelijkheid, dus óf op waarheid óf op leugen. Dit is een van de sleutels tot de opbouw van dit *canto*, met name vanuit de optiek van de poëtische en metapoëtische reflectie waarnaar we aan het begin hebben verwezen. Als we ons voor dit moment beperken tot de vraag wie de personages zijn die nu om Dante

heen komen staan, valt het ons niet moeilijk om in hen enkele edellieden te herkennen uit de respectabele generatie van Dante's grootvader, Bellincion Berti, die bovendien nog worden geïntroduceerd met de plechtstatige formule van v. 44 "[...] ik was" (*fui*) waarvan Dante zich alleen bediende bij functionarissen die een mooie loopbaan (*cursus honorum*) achter de rug hadden en vooraanstaande of hooggeplaatste posities innamen. Het lijkt erop dat Dante een bijzondere achting koestert voor deze verdoemden en zelfs emotioneel betrokken is bij hun droevige omstandigheden. Daarmee creëert hij een eerste element van dubbelzinnigheid en tegenstrijdigheid binnen de thematiek van het *canto*: namelijk dat zij Witte Guelfen waren, en zich inzetten voor de autonomie van de stadstaat – iets waarmee Dante zich in de latere stadia van zijn politieke denken wellicht niet meer kon verenigen. Deze mensen worden voorgesteld als personages die schijnbaar hoffelijk en edelmoedig zijn, hetgeen dan weer aanleiding geeft tot een complex spel waarbij dit beeld gelijk weer wordt ontkracht. Zo komen we er achter dat de moed en de hoffelijkheid van deze verdoemden in werkelijkheid slechts schone schijn zijn – en vooral: zijn geweest – waarachter nu juist die "hoogmoed en onmatigheid" (*orgoglio e dismisura*) schuilgingen die hen er alleen maar toe aanzetten om naam te maken in de wereld en hun privébelangen te behartigen.

Zo roept Dante gaandeweg een beeld op van waarden die in de praktijk gerelateerd zijn aan vergankelijkheid en zinloze wereldsheid, en hij geeft tal van aanwijzingen in die richting, niet in de laatste plaats daar waar hij erop wijst dat alleen hun namen (*nomi*) respect verdienen, of wanneer Rusticucci een antwoord aan Dante geeft dat met zichzelf in tegenspraak is (*If. XVI 64-66*), omdat hij zich daarin nog identificeert met een steriele trots op municipale zelfgenoegzaamheid – door

in herinnering te roepen welke taak hij als politicus in de wereld vervulde. Bovendien beginnen we te begrijpen dat de verdoemden in deze afdeling van de hel een gedrag en een manier van bewegen vertonen waarbij het hun ontbreekt aan evenwichtigheid en consistentie, en daarmee zien we in dat we hier zonder twijfel te maken hebben met mensen die er een dubbele agenda op nahouden. Om te beginnen zien we dit aan hun geagiteerde manier van dansen in omgekeerde richting, want hiermee wordt aangegeven dat deze beweging of activiteit niet in eendrachtige samenwerking wordt uitgevoerd, en dit brengt ons op het idee dat zij zelf geloofden en anderen wilden doen geloven dat hun activiteit was gericht op het bewaren van de eenheid binnen de samenleving, terwijl dit alles in werkelijkheid slechts schone schijn was. Deze sodomieten lijken aanvankelijk harmonieus samen te gaan in een eendrachtige beweging, maar nu beginnen we in te zien dat ze uit heel ander hout zijn gesneden. De dichter laat zo zien dat dit helemaal niet zulke edelmoedige en hoffelijke mensen zijn, integendeel: ze zijn vol van die hoogmoed en die mateloosheid die bij uitstek wereldse 'deugden' zijn. Deze laatste opvatting speelde met name een rol in het functioneren van de bestuurder-wetgever zoals beschreven door Brunetto in de *Tresor*. Hij houdt ons deze mensen voor als een rolmodel van maatschappelijke betrokkenheid, hetgeen wil zeggen dat deze mensen moesten optreden als 'gladstrijkers' wier taak het was om elke twist en elke verstoring van het evenwicht op te lossen, in naam van een hoger doel, namelijk een eensgezindheid en burgerzin (*ben fare*)⁸.

⁸ Zie hiervoor in ieder geval Silvio Pasquazi, *Canto XVI dell'“Inferno”*, Florence, Le Monnier, 1968, p. 13.

Door het feit dat Dante zich niet houdt aan de logische en chronologische ordening bij het weergeven van gebeurtenissen en de activiteiten van deze sodomieten – iets waarop ik ook elders heb gewezen – houdt hij ons het beeld voor van een proces waarbij de geest vervreemd raakt van juist die neiging tot deugdzaamheid die haar van nature eigen is. We zouden aldus te maken hebben met zondaars die iets moeten *lijken* wat ze hoogstwaarschijnlijk niet zijn, want het gaat hier om personages die nu kunnen worden voorgesteld “vanuit hun tegengestelde” (*ex contrario*). Het eerste wat hierbij opvalt, is een omkering van de natuurlijke ordening, waarbij er een realiteit zichtbaar wordt die in tegenspraak is juist met het leugenachtige harmoniemodel waarop de Welfen hun politieke activiteit hadden gebaseerd. Deze stond immers ten dienste van een stad of stadstaat waarin allen zouden leven in positieve en constructieve onderlinge relaties (maar dan bedoelen we niet het vroegtijdig stukgelopen huwelijk dat Rusticucci beëindigde). Daarin zou er een evenwicht bestaan dat enkel was gebaseerd op de erkenning van de autoriteit en de volkomen autonomie van een individueel machtscentrum – dus op de soevereiniteit die de kern was van het Welfische staatsmodel, waardoor men zich echter mettertijd volledig losmaakte van het Heilige Romeinse Rijk dat als instrument van de Voorzienigheid gericht was op het universele welzijn. Dante brengt alle aanwijzingen bij elkaar die hij nodig heeft om aan te tonen dat deze autonomie werd veroverd met behulp van geweld en bedrog, door tegemoet te komen aan politieke en wereldlijke belangen die nergens goed voor waren, waarbij het perspectief verloren ging dat de Genade ons schenkt.

Geconfronteerd met de zinloze belangen die nu door de sodomieten naar voren worden gebracht en gememoreerd, met gebruikmaking van de stijlfiguren van een grove en

ietwat simplistische vergaderretoriek, gaat Dante “op zijn beurt” nu ook zijn mond open doen, en daaruit klinkt een heel ander soort retoriek. *Hij legt de vinger op de zere plek en zegt de waarheid* over een stad die allesbehalve vol is van edelmoedigheid en hoffelijkheid.

De dubbele agenda en de innerlijke tegenstrijdigheid van de sodomieten worden nu zichtbaar in de aanvaringen tussen enerzijds de reputatie en de vele verdiensten die zij tijdens hun leven hadden, en anderzijds de fundamenteel perverse geaardheid van deze ideale wereld, die overduidelijk werd gemanipuleerd voor het vervullen van een taak of functie die uitsluitend in dienst stond van vergankelijke roem en een zeer persoonlijk eigenbelang. Daartegenover stelt Dante van nu af aan *zijn eigen werk* (of liever gezegd: zijn eigen opvatting van hoffelijkheid en edelmoedigheid die hij neerlegt in de verzen van zijn gedicht). Daarbij baseerde hij zich op het morele besef dat hij iemand was die zich wilde inzetten voor de waarheid – een waarheid die niet alleen maar gericht was op de burgerplicht binnen de stadstaat, maar op het alomvattende heil van de gehele mensheid. Door zich met zoveel kracht te beroepen op de waarheid komt de dichter zo ver om de onevenwichtigheid en de leugen te onthullen en in het volle licht te zetten die hij bij anderen ontwaarde, namelijk juist bij deze zondaars die aan de buitenkant iets anders toonden dan datgene waar ze in werkelijkheid mee bezig waren. Dit nu is de waarheid van Dante die in opstand komt tegen de corrupte gewoontes en de hypocrisie van diegenen die zich zogenaamd lieten inspireren door de waarden van de goede oude tijd en beweerden dat ze opkwamen voor edelmoedigheid en hoffelijkheid, terwijl ze in werkelijkheid alleen maar geweld en onderdrukking praktiseerden. Dante’s waarheid raakt en signaleert het feitelijk verdwijnen van “hoffelijkheid en moed” die, in feite, zijn ver-

dwenen, ondermijnd als ze zijn door “parvenues” (*gente nova*) en “snel gewin” (*sùbiti guadagni*). De sodomieten in deze afdeling van de hel hebben deze waarden dus in hun diepste wezen gecorrumpeerd, en hieruit volgt dat het Dante gaat om een terugkeer naar die hoffelijkheid die volgens het *Convivio* gelijk staat aan de “natuurlijke eerlijkheid” (*naturale onestade*), afgestemd op de natuur en op de werkelijkheid: het gaat hem om de zuiverheid van de waarheid zelf. Dante wil ons ook dit gezichtspunt aanreiken, dus ziedaar: in het tweede gedeelte van *canto XVI*, waarin de bekende scène voorkomt over Acquacheta en over het zogenaamde ‘touwritueel’, wordt het monster Gerion ten tonele gevoerd, met als doel om onder woorden te brengen wat dat nu eigenlijk voor een kracht is die straks aan het dichterwoord van Dante zal worden geschonken. Hierbij wordt nogmaals – en nu op doorslaggevende wijze – verwezen naar een situatie uit de werkelijkheid, doordat in de verzen 136-139 een vergelijking wordt getrokken waarbij de nieuwe manier van spreken van Dante direct op de proef lijkt te worden gesteld:

*sì come torna colui che va giuso
talora a solver l'àncora ch'aggrappa
o scoglio o altro che nel mare è chiuso,*

che 'n su si stende e da piè si rattrappa

als terugkeert wie soms de diepte in gaat
om 't anker te lossen dat haakt aan een rots
of aan iets anders verslotens in de zee,

die zich boven strekt en zijn voeten intrekt.

Het is geen toeval dat deze vergelijking heel concreet en realistisch is, en dus waarheidsgetrouw in vergelijking met de ambiguïteit en de leugenachtige waarden waarmee de lezer in nog veel heviger mate te maken zal krijgen nu Gerion ten tonele is verschenen. Van nu af aan ontkomen we er niet aan om in deze dubbele agenda te geloven, en dit is uitsluitend te danken aan de betovering van Dante's eigen bewoordingen en die van zijn *comedia*. Juist op dit moment maakt Dante de overgang naar een soort tweede betekenisniveau van dit *canto* in zijn totaliteit: het draait nu niet meer om het bedrieglijk evenwicht tussen de wereldse hartstochten, om de loze belofte dat men een eeuwigheid deelachtig zal worden die alleen op aarde als waarde wordt beleefd, en ook niet om het bedrog en de verleiding van aantrekkelijke aardse hartstochten, maar om niets meer of minder dan de zoektocht naar de waarheid zelf. Ik zou hierbij willen opmerken dat het vanuit dit verheven perspectief niet nodig is om al te veel nadruk te leggen op de legendarische episode over het touw waarvan in de kritiek tot op heden veel, ja te veel werk is gemaakt⁹. Het beeld van dit dubbelzinnige ritueel moet als zodanig hoe dan ook in verband worden gebracht met de functie van Gerion als "beeldspraak" (*figura*) die ook in de oudheid werd gebruikt om onder redenaars discussies te voeren over leugen en waarheid in de *fabulæ* (de verhalen in dichtvorm). Immers, nu ziet Dante zich als verteller voor een lastige taak gesteld, een taak die om zo te zeggen dubbel zo zwaar is vanwege het verband op conceptueel niveau tussen deze passage en het hele eerste deel van het *canto* – als het tenminste waar is dat het wegwerpen van het touw staat voor het afstand nemen

⁹ In voetnoot 30, pp. 127-28, van de reeds aangehaalde lezing *Cortesia e dismisura*, wordt de discussie samengevat die lange tijd is gevoerd over de interpretatie van deze passage.

van de traditie van politiek engagement binnen de stadstaat. Dan heeft het ook zin om zich te bevrijden van de illusies die besloten liggen in de Welfische gedachtenwereld, daarbij inbegrepen de inspanningen die Dante zelf voorheen heeft geleverd om een hogere zin te verlenen aan verwickelingen die nu zielig blijken te zijn¹⁰. Het is zeker dat Dante hier een soort ritueel construeert om te verwijzen naar een fundamentele overgang waarbij hij zelf betrokken zal zijn in zijn ontwikkeling als mens én als personage in zijn gedicht: een overgang van het particularisme van de stadstaat (en net zo tijdgebonden als vruchteloze pogingen om daaraan een hogere en absolute waarheid te ontlenen, in de vorm van een morele universaliteit die dan zou samenvallen met de universaliteit van het Keizerrijk) naar een universeel burgerschap waarbij men leeft in overeenstemming met waarden die in de hoogste mate waarachtig zijn. Dante gaat zich daarom losmaken van dat touw van de partijband en neemt afstand van de pseudo-solidariteit tussen de verschillende partijen, om in plaats daarvan op zoek te gaan naar het *universele burgerschap in de meest ware zin des woords*, dat is gegrondvest op een authentiekere invulling van waarden als hoffelijkheid en edelmoedigheid, waarvan Florence vervreemd is geraakt en die door de sodomieten zijn gecorrumpeerd.

Deze authentiekere waarden komen zoals we weten pas later binnen handbereik, namelijk gedurende de reis die Dante maakt in de *Commedia* én in het echte leven tijdens zijn verblijf bij Cangrande. In *Paradiso XVI* wordt Dante voor de gelegenheid bekleed met een adellijke *gordel* die ooit was toegekend aan zijn voorvader Cacciaguida, en dit is een

¹⁰ Voor een samenhangende interpretatie vanuit dit gezichtspunt zij verwezen naar het fraaie essay van Gennaro Sasso, *Ipotesi (e dubbi) su Gerione e la corda*, in “La cultura”, nuova serie 1, 2011, pp. 315-60.

rechtstreeks symbool van de zoektocht naar (en het verwerven van) een ethiek gebaseerd op *echte* hoffelijkheid, die niet meer zal worden ingegeven door het opdoen van ervaring in democratieën waarin het volk aan de macht is, of in vergaderingen van burgers behorende tot de Welfische partij. Dan zal de hoffelijkheid worden ingegeven door het feit dat men deelheeft aan de ideale en veel hoogstaandere eensgezindheid van de gemeenschap in de hemel.

We hadden het over een dubbel zo zware taak voor Dante, en inderdaad: na dit alles manifesteert zich in tweede instantie gaandeweg het voornemen om te *geloven in “die waarheid, die de schijn van leugen heeft”* (*il ver c’ha faccia di menzogna*). Deze uitdrukking is ietwat onthutsend, maar Dante verwijst hiermee, op een wijze die werkelijk vernieuwend mag heten, naar een fundamentele kwestie, namelijk naar zijn voornemen om een wereld te verlaten die lijkt te bestaan uit edelmoedige daden waarbij het gaat om het welzijn van de burger (het touw lijkt zo bezien te staan voor de wereld die wordt *gereguleerd* door de waarden van de goede oude tijd, en duidt dan Dante’s verbondenheid aan met de wereld van vroeger, het Florence van de goede oude tijd dat door de huidige generatie is gecorrumpeerd)¹¹. Dante doet dus afstand van een ambiguïteit die hij echter daarmee niet ontkent of uit zijn geheugen verdringt – een tweeslachtigheid die gelegen is in de aardse wereld van de stadstaat, vol verwrongenheid en bedrog. Hierover *moet* Dante nu de waarheid wel zeggen. Hij legt de vinger op de zere plek en rukt de sluier van bedrog weg die tot nu toe de waarheid heeft bedekt met haar bedrieglijke façade van integriteit en edelmoedigheid. We kunnen stellen dat Dante in het eerste gedeelte van *Inferno* XVI zijn relatie in scène zet met de

¹¹ Zie Silvio Pasquazi, *All’eterno dal tempo. Studi Danteschi*, Florence, Le Monnier, 1966, pp. 201-13.

wereld “van vroeger”, voorgesteld door de ontmoeting met deze sodomieten uit Florence bij wie leugen en bedrog de boventoon voeren. De toewijding die Dante vroeger voor deze wereld voelde, moet echter worden vervangen door de beoefening van de “waarheid van het woord” in het “heilige gedicht”. In deze verzen krijgt Dante’s gedicht een nieuwe bestemming toegewezen die niet meer is vertroebeld door het nutteloze bedrog dat de mens eigen is, want vanaf nu is Dante gericht op een doelstelling die zuiver en universeel is. (Dit zien we des te meer in als we ervan uitgaan dat de ontmoeting van Dante met Gerion een beschrijving en een uitleg inhoudt van alweer een drogbeeld van harmonie en volmaaktheid, waartoe hij een beeld gebruikt dat reeds in de oudheid in zwang was om aannemelijk te maken dat mythologische vertellingen geen pure verzinsels waren en wat in dit opzicht lijkt op de poëtische constructie die Dante nu binnen zijn gedicht optrekt.) Dit is een verwijzing naar de kracht die het *dichterwoord* van Dante en de *Commedia* bezitten, en ook naar de rol die de dichter aan zichzelf toekent door te beginnen aan deze intellectuele onderneming.

Ik denk dan ook dat het op dit punt zinvol is om meer nadruk te leggen op de laatste scène van dit *canto*, die gaat over een vage figuur die langzaam uit het ravijn omhoog komt en wordt vergeleken met een duiker die het anker heeft losgemaakt en nu weer naar het wateroppervlak toezwemt. Overduidelijk zien wij in deze beeldspraak (*in figura*) de onderliggende betekenis doorschemeren: de waarheid wordt gaandeweg zichtbaar en komt bovendrijven. Met deze beeldspraak uit de zeevaart wordt Dante nog realistischer dan hij al was, en dat is op dit kritieke punt in zijn verhaal en zijn avontuur als dichter ook precies wat hij wil doen. Samengevat zegt hij hiermee dat *er zonder leugen geen*

waarheid is – en dat is het basis-uitgangspunt van alle dichtkunst. In dat licht wordt zoals bekend ook de fameuze episode geïnterpreteerd van Laocoön die door Virgilius is verwoord in boek II van de *Aeneïd*¹².

De dichter gaat zelfs zover dat hij zich solidair verklaart met de leugen, door middel van de paronomasia waardoor de verzen 127-131 met elkaar worden verbonden (en die dus ook Dante's verzen verbinden met de manier van bewegen die zo typerend is voor Gerion):

*Ma qui tacer nol posso; e per le note
di questa comedia, lettor, ti giuro,
s'elle non sien di lunga grazia vòte,*

*ch'ï vidi per quell'aere grosso e scuro
venir notando una figura in suso*

en in vertaling:

Maar hier kan ik niet zwijgen. Bij de zangen
van deze komedie, lezer, zweer ik u,
– mogen zij niet lang van gunst verstoken zijn –

dat ik door die zware en donkere lucht
een wezen zwemmend naar boven zag komen

maar dit doet hij wel met de bedoeling om de meest innerlijke en fundamentele waarheid daarin te ontdekken

¹² Een uitgebreide opsomming van feiten die leerrijk en relevant zijn in deze context, is te vinden in het essay van Susan Noakes, XVI, in *Dante's "Divine Comedy". Introductory Readings*, I, "Inferno", red. T. Wlassics, Charlottesville, University of Virginia Printing Service, 1990, pp. 209-221.

(en dus gaat het hier niet om de retoriek van de partijpolitiek die louter uit leugens bestaat). Dante zweert zelfs een eed op zijn dichtwerk, in vers 128, daar waar hij zich ervoor garant stelt dat het letterlijk waar is wat hij zegt. Dit maakt, juist vanwege het feit dat hij stelt dat hij zich aan de waarheid houdt *ook* als het gaat om de waarheid van leugens, dat de formuleringen in zijn gedicht te vergelijken zijn met die van de Bijbel en met allegorie. Dante zegt hier dat zijn formuleringen leugen en bedrog zullen zijn en daarmee zelfs één geheel zullen vormen, maar dat ze toch voor eens en voor altijd mijlenver af zullen staan van de formuleringen van de drie sodomieten en van de politici die meerennen in de competitie van het mensdom. Dante's formuleringen staan immers in rechtstreeks contact met hogere waarheden, en zijn "niet van gunst verstoken" (*ripiene di lunga grazia*), zoals hij zichzelf in vers 129 toewenst. Even goed aarzelt Dante niet om te stellen dat ook deze passage van zijn gedicht waarde heeft, evenals de daaraan verbonden consequentie: zijn afscheid van een vroegere manier van spreken (die nu in letterlijke zin als "leugenachtig" mag worden betiteld).

Immers, de les die we hieruit kunnen trekken, luidt als volgt: de woorden van de politieke retoriek houden weliswaar de schone schijn op van rechtschapenheid – zoals bij de personages in dit *canto* die op volkomen consequente wijze worden voorgesteld als bedervers van de natuur die op één lijn staan met Brunetto – maar zijn in feite niets dan leugen en bedrog, en ze bieden niet de minste garantie voor het bereiken van die beloofde vrede, dat evenwicht en deze harmonie; integendeel zelfs.

De 'nieuwe' dichterwoorden van Dante daarentegen hebben weliswaar per definitie een leugenachtige buitenkant (ze zijn bovendien nog 'beeldspraak' ook), maar de kern ervan is de waarheid die moet worden bevochten door ervaring op te

doen met het kwaad en zijn bedriegelijke verleidingen. Uit deze les volgt het plan voor de toekomst: het is de moeite waard om de wereld en haar hartstochten te leren kennen, zelfs de ergste en meest laaghartige daarvan, want pas dan ontstaat er de mogelijkheid om te worden meegevoerd naar een andere plaats, naar een hogere lotsbestemming. Dan zal het eerst mogelijk worden om op rechtmatige wijze alle ervaringen uit het verleden, de ergste daarvan inbegrepen, in dienst te stellen van het christelijke concept van harmonie met het gehele universum. Deze ervaringen te leren kennen, ook in deze zang: dát is de taak – het kan niet anders – van Dante's dichtkunst.

Dante Alighieri
Commedia
Inferno V, XV-XVI

Vertaald door Herman Jansen

Bron van de Italiaanse tekst: Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, 4 dln., red. G. Petrocchi, Florence, Le Lettere, "Le opere di Dante Alighieri. Edizione Nazionale a cura della Società Dantesca Italiana", 1994.

Commedia • Inferno

Canto quinto, nel quale mostra del secondo cerchio de l'inferno, e tratta de la pena del vizio de la lussuria ne la persona di più famosi gentili uomini.

Così discesi del cerchio primaio
giù nel secondo, che men loco cinghia
e tanto più dolor, che punge a guaio. 3

Stavvi Minòs orribilmente, e ringhia:
essamina le colpe ne l'intrata;
giudica e manda secondo ch'avvinghia. 6

Dico che quando l'anima mal nata
li vien dinanzi, tutta si confessa;
e quel conoscitor de le peccata 9

vede qual loco d'inferno è da essa;
cignesi con la coda tante volte
quantunque gradi vuol che giù sia messa. 12

Komedie • Inferno

*Vijfde zang, die een beeld geeft van de tweede hellekring.
Deze zang gaat over de straf voor de ondeugd der vleselijke
lust bij personen uit de beroemdste geslachten der mensheid.*

Zo daalde van de eerste kring ik
naar de tweede af, die minder ruimte omgordt
3 en zoveel meer smart die tot weeklachten drijft.

Daar huist afzichtelijk al grommend Minos,
die aan de ingang de zonden onderzoekt,
6 vonnist en heenzendt, naar hij zich omwindt.

Ik zeg dat de beter niet geboren ziel
wanneer zij vóór hem verschijnt alles opbiecht
9 en dat hij, die de zonden door en door kent,

ziet welke plaats in de hel aan haar toekomt.
Hij draait dan zijn staart even vaak om zich heen
12 als hij haar treden lager geplaatst wil zien.

Sempre dinanzi a lui ne stanno molte:
vanno a vicenda ciascuna al giudizio,
dicono e odono e poi son giù volte. 15

“O tu che vieni al doloroso ospizio”,
disse Minòs a me quando mi vide,
lasciando l’atto di cotanto officio, 18

“guarda com’entri e di cui tu ti fide;
non t’inganni l’ampiezza de l’intrare!”.
E ’l duca mio a lui: “Perché pur gride? 21

Non impedir lo suo fatale andare:
vuolsi così colà dove si puote
ciò che si vuole, e più non dimandare”. 24

Or incomincian le dolenti note
a farmisi sentire; or son venuto
là dove molto pianto mi percuote. 27

Io venni in loco d’ogne luce muto,
che mugghia come fa mar per tempesta,
se da contrari venti è combattuto. 30

Altijd staan er vóór hem zeer vele zielen;
elk van hen komt om de beurt voor zijn oordeel,
15 belijdt, aanhoort en wordt de diepte in gestort.

“O jij, die komt naar ’t verblijf vol van smarten,”
zei Minos tot mij, toen hij mij had gezien
18 en zijn hoge ambt even liet rusten,

“zie hoe je binnenkomt, op wie je vertrouwt;
de zeer ruime ingang misleide je niet!”
21 En mijn leidsman tot hem: “Wat schreeuw je
[daar toch?
Belemmer niet zijn door het lot bepaalde gang;
men wil dit daar nu eenmaal, waar alles kan
24 wat men maar wil. Stel verder dus geen vragen.”

Nu beginnen de smartelijke zangen
voor mij hoorbaar te worden. Ik ben nu daar
27 gekomen waar groot gejammer mij diep schokt.

Ik ben daar gekomen waar alle licht zwijgt,
en waar het loeit gelijk de zee doet bij een storm,
30 als zij door strijdige winden gegeseld wordt.

La bufera infernal, che mai non resta,
mena li spirti con la sua rapina;
voltando e percotendo li molesta. 33

Quando giungon davanti a la ruina,
quivi le strida, il compianto, il lamento;
bestemmian quivi la virtù divina. 36

Intesi ch'a così fatto tormento
enno dannati i peccator carnali,
che la ragion sommettono al talento. 39

E come li stornei ne portan l'ali
nel freddo tempo, a schiera larga e piena,
così quel fiato li spirti mali 42

di qua, di là, di giù, di sù li mena;
nulla speranza li conforta mai,
non che di posa, ma di minor pena. 45

E come i gru van cantando lor lai,
faccendo in aere di sé lunga riga,
così vid'io venir, traendo guai, 48

De storm der hel, hij maakt nimmer een pauze,
sleurt in zijn woede de geesten met zich mee
33 en mishandelt ze met draaien en stoten.

Wanneer zij gekomen zijn vóór die roering
klinkt er gegil, geweeklaag en geweën,
36 vervloeken zij de goddelijke almacht.

En ik begreep dat tot zulk een kwelling
de zondaars des vlezes worden veroordeeld
39 die aan hun drift hun hersens onderschikken.

En zoals hun vleugels de spreeuwen dragen
in de koude tijd, in brede dichte zwermen,
42 zo sleurde die wind die verdoemde geesten

naar hier, naar daar, omhoog en naar beneden.
Geen enk'le hoop biedt hun ooit nog vertroosting,
45 niet op een einde, maar op mindere straf.

En zoals kranen hun klaagzang zingend
zich in de lucht maken tot een lange rij,
48 zag ik, hun weeklacht uitend, schimmen komen

ombre portate da la detta briga;
per ch'ì dissi: “Maestro, chi son quelle
genti che l'aura nera s'è gastiga?”. 51

“La prima di color di cui novelle
tu vuo' saper”, mi disse quelli allotta,
“fu imperadrice di molte favelle. 54

A vizio di lussuria fu s'è rotta,
che libito fé licito in sua legge,
per tòrre il biasmo in che era condotta. 57

Ell'è Semiramìs, di cui si legge
che succedette a Nino e fu sua sposa:
tenne la terra che 'l Soldan corregge. 60

L'altra è colei che s'ancise amorosa,
e ruppe fede al cener di Sicheo;
poi è Cleopatràs lussuriosa. 63

Elena vedi, per cui tanto reo
tempo si volse, e vedi 'l grande Achille,
che con amore al fine combatteo. 66

die door de kracht dier storm werden gedragen.
Waarom ik zei: “Meester, wie zijn die mensen
51 die de donkere luchten zo kastijden?”

“De eerste onder hen over wie jij nieuws
wenst te vernemen”, gaf hij mij ten antwoord,
54 “was over vele talen heerseres.

Aan der wellust ondeugd was zij zó verslaafd
dat in haar wetten zij de ontucht toestond
57 om zich te ontdoen van haar treffende blaam.

Zij is Semiramis over wie men leest
dat zij Nino opvolgde en als zijn vrouw
60 heerst’ over de stad waar de sultan regeert.

De tweede is zij, die verliefd zich doodde
en trouw brak, gezworen aan Sicheus’ as.
63 Dan volgt de wellustige Cleopatra.

Helena zie je om wie veel kwade tijd
verstreek en je ziet de grote Achilles
66 die tot slot strijd met de liefde leverde.

Vedi Parìs, Tristano”; e più di mille
ombre mostrommi e nominommi a dito,
ch’amor di nostra vita dipartille. 69

Poscia ch’io ebbi ’l mio dottore udito
nomar le donne antiche e ’ cavalieri,
pietà mi giunse, e fui quasi smarrito. 72

I’ cominciai: “Poeta, volontieri
parlerei a quei due che ’nsieme vanno,
e paion sì al vento esser leggeri”. 75

Ed elli a me: “Vedrai quando saranno
più presso a noi; e tu allor li priega
per quello amor che i mena, ed ei verranno”. 78

Sì tosto come il vento a noi li piega,
mossi la voce: “O anime affannate,
venite a noi parlar, s’altri nol niega!”. 81

Quali colombe dal disio chiamate
con l’ali alzate e ferme al dolce nido
vegnon per l’aere, dal voler portate; 84

Je ziet Paris, Tristan”. En meer dan duizend
schimmen noemde hij bij naam en wees ze aan,
69 die liefde uit ons leven deed verscheiden.

Nadat ik mijn meester bij naam al die vrouwen
en ridders der oudheid had horen noemen,
72 kreeg ik compassie, voeld’ ik mij verloren

en begon: “Dichter, gaarne zou ik spreken
met die twee zielen, die daar samen zweven,
75 en die, naar 't schijnt, zo licht zijn voor de wind.”

En hij tot mij: “Je zult ze zien wanneer ze
dichter bij ons zullen zijn. Verzoek ze dan
78 bij die liefde die hen leidt, en zij komen.”

Zodra de wind ze boog in onze richting
verhief ik mijn stem: “O, gekwelde zielen,
81 komt, spreekt met ons, tenzij iemand dat verbiedt!”

Zoals duiven, geroepen door verlangen,
met vleugels stil geheven door de luchten
84 zweven naar 't zoete nest, gedragen door hun wil,

cotali uscir de la schiera ov'è Dido,
a noi venendo per l'aere maligno,
sì forte fu l'affettüoso grido. 87

“O animal grazïoso e benigno
che visitando vai per l'aere perso
noi che tignemmo il mondo di sanguigno, 90

se fosse amico il re de l'universo,
noi pregheremmo lui de la tua pace,
poi c' hai pietà del nostro mal perverso. 93

Di quel che udire e che parlar vi piace,
noi udiremo e parleremo a voi,
mentre che 'l vento, come fa, ci tace. 96

Siede la terra dove nata fui
su la marina dove 'l Po discende
per aver pace co' seguaci sui. 99

Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende,
prese costui de la bella persona
che mi fu tolta; e 'l modo ancor m'offende. 102

verlieten zij de groep waarin ook Dido was,
en kwamen door die kwade luchten naar ons toe;
87 zó krachtig was mijn liefdevolle oproep.

“O hoffelijk, ons welgezinde wezen,
dat door deze donk're luchten ons bezoekt,
90 wij, die eens de wereld kleurden met ons bloed,

ware de vorst van het heelal met ons bevriend,
wij zouden hem om vrede voor u bidden,
93 daar gij meelij hebt om 't kwaad dat ons verdierf.

Wat te horen en te zeggen u behaagt
zullen aanhoren wij en u vertellen
96 zolang de wind hier zwijgt, zoals hij doet.

De stad waar ik geboren ben, sprak zij,
ligt aan de kust, waarheen de Po afdaalt
99 om met zijn zijrivieren rust te vinden.

Liefde, die plots aan een edel hart zich hecht,
nam bezit van hem om het mooi uiterlijk,
102 dat mij ontnomen werd. 't Hoe, kwetst mij nog steeds.

Amor, ch'a nullo amato amar perdona,
mi prese del costui piacer sì forte,
che, come vedi, ancor non m'abbandona. 105

Amor condusse noi ad una morte.
Caina attende chi a vita ci spense".
Queste parole da lor ci fuor porte. 108

Quand'io intesi quell'anime offense,
china' il viso, e tanto il tenni basso,
fin che 'l poeta mi disse: "Che pense?". 111

Quando rispuosi, cominciai: "Oh lasso,
quanti dolci pensier, quanto disio
menò costoro al doloroso passo!". 114

Poi mi rivolsi a loro e parla' io,
e cominciai: "Francesca, i tuoi martiri
a lagrimar mi fanno tristo e pio. 117

Ma dimmi: al tempo d'i dolci sospiri,
a che e come concedette amore
che conosceste i dubbiosi disiri?". 120

Liefde, die geen geliefde het minnen spaart,
overviel mij met zo groot plezier aan hem
105 die mij, zoals je ziet, steeds nog niet verlaat.

Liefde leidde ons tezamen naar één dood.
De Caina wacht wie 't levenslicht ons doofde.”
108 Deze woorden droegen beide zij ons aan.

Toen ik deze gekwetste zielen hoorde,
sloeg ik mijn ogen neer en ik deed dat zo lang
111 totdat de dichter zei: “Waar denk je aan?”

Toen ik hem antwoord gaf begon ik met: “Ach wee,
hoe zoete gedachten, hoe groot verlangen
114 brachten hen tot die zo smartelijke stap!”

Dan wendde ik mij al sprekend weer tot hen
en begon: “Francesca, jouw pijnigingen
117 maken dat ik droef, vol deernis, huilen moet.

Maar zeg mij: ten tijde der zoete zuchten,
waardoor en hoe stond Amor toe, dat jullie
120 verlangens vol van twijfels leerden kennen?”

E quella a me: “Nessun maggior dolore
che ricordarsi del tempo felice
ne la miseria; e ciò sa ’l tuo dottore. 123

Ma s’a conoscer la prima radice
del nostro amor tu hai cotanto affetto,
dirò come colui che piange e dice. 126

Noi leggiavamo un giorno per diletto
di Lancialotto come amor lo strinse;
soli eravamo e senza alcun sospetto. 129

Per più fiate li occhi ci sospinse
quella lettura, e scolorocci il viso;
ma solo un punto fu quel che ci vinse. 132

Quando leggemmo il disiato riso
esser baciato da cotanto amante,
questi, che mai da me non fia diviso, 135

la bocca mi basciò tutto tremante.
Galeotto fu ’l libro e chi lo scrisse:
quel giorno più non vi leggemmo avante”. 138

En zij tot mij: “Er is geen smart die groter is
dan herinnering aan tijden van geluk
123 in ongeluk; en jouw meester weet dat wel.

Maar als het je zó aan het hart ligt ’t eerste
begin van onze liefde te vernemen,
126 zal ik spreken als wie in tranen spreekt.

Wij lazen op een dag voor ons genoeg
over Lancelot, hoe liefde hem beving;
129 wij waren alleen en werden niet verdacht.

Wat wij lazen had al vaker onze blik
naar elkaar gestuwd en ons gelaat verbleekt,
132 maar één moment is ons teveel geworden.

Toen wij lazen dat die fel begeerde lach
door een zo vurig minnaar werd gekust,
135 kuste hij, die nooit van mij gescheiden wordt,

mij op mijn mond, en sidderde van top tot teen.
Galahad heette het boek en wie het schreef.
138 Wij lazen die dag daarin niet meer verder.”

Mentre che l'uno spirto questo disse,
l'altro piangëa; sì che di pietade
io venni men così com'io morisse.

141

E caddi come corpo morto cade.

Terwijl de ene geest ons dit vertelde
weende de andere zó, dat van meelij
141 ik zo zwak werd als zou ik sterven gaan.

En als een levenloos lijf stortte ik neer.

Commedia • Inferno

Canto XV, ove tratta di quello medesimo girone e di quello medesimo cerchio; e qui sono puniti coloro che fanno forza ne la deitade, spregiando natura e sua bontade, sì come sono li sodomiti.

Ora cen porta l'un de' duri margini;
e 'l fummo del ruscel di sopra aduggia,
sì che dal foco salva l'acqua e li argini. 3

Quali Fiamminghi tra Guizzante e Bruggia,
temendo 'l fiotto che 'nver' lor s'avventa,
fanno lo schermo perché 'l mar si fuggia; 6

e quali Padoan lungo la Brenta,
per difender lor ville e lor castelli,
anzi che Carentana il caldo senta: 9

a tale imagine eran fatti quelli,
tutto che né sì alti né sì grossi,
qual che si fosse, lo maestro félli. 12

Komedie • Inferno

Vijftiende zang, waarin het gaat over dezelfde [derde] kring. Hier worden zij bestraft die God geweld aandoen door geen achtting te hebben voor de natuur en Zijn goedheid, zoals daar zijn de sodomieten.

Nu draagt ons de ene der harde randen.

De damp van het stroompje schaduwt er boven,
3 schermt water en oevers af tegen 't vuur.

Zoals Vlamingen tussen Wissant en Brugge
uit vrees voor de vloed die zich op hen kan storten
6 een wering opwerpen zodat de zee wijkt,

en die van Padua doen langs de Brenta
om buitens en burchten goed te beschermen
9 alvorens Carinthië de warmte ervaart,

volgens dat beeld waren die randen gemaakt,
ofschoon hij ze niet zo hoog en niet zo zwaar
12 had gemaakt, hun meester, wie 't ook geweest zij.

Già eravam da la selva rimossi
tanto, ch'i' non avrei visto dov'era,
perch'io in dietro rivolto mi fossi, 15

quando incontrammo d'anime una schiera
che venian lungo l'argine, e ciascuna
ci riguardava come suol da sera 18

guardare uno altro sotto nuova luna;
e sì ver' noi aguzzavan le ciglia
come 'l vecchio sartor fa ne la cruna. 21

Così adocchiato da cotal famiglia,
fui conosciuto da un, che mi prese
per lo lembo e gridò: "Qual meraviglia!". 24

E io, quando 'l suo braccio a me distese,
ficcai li occhi per lo cotto aspetto,
sì che 'l viso abbrusciato non difese 27

la conoscenza sù a al mio 'ntelletto;
e chinando la mano a la sua faccia,
rispuosi: "Siete voi qui, ser Brunetto?". 30

Wij waren zo ver al van het bos vandaan
dat ik het niet meer zou hebben zien liggen,
15 ook al had ik me er naar toe omgedraaid,

toen wij een schare van zielen ontmoetten
die langs die rand kwamen en ieder van hen
18 keek naar ons op de manier waarop 's avonds

bij nieuwe maan mensen elkaar bekijken:
zij richtten hun blikken op ons even scherp
21 als een oude snijder op het oog van de naald.

Zó bekeken door dergelijk gezelschap
werd ik door één ziel herkend die mij pakte
24 bij mijn zoom en luid riep: “Wat een verrassing!”

Toen hij zijn arm naar mij strekte, hechte ik
mijn blik zó aan zijn geblakerd uiterlijk,
27 dat zijn verschroeid gelaat niet verhinderde

dat mijn geest nog kon herkennen wie hij was.
Terwijl 'k mijn hand neerboog naar zijn gezicht
30 gaf ik ten antwoord: “Gij hier, ser Brunetto?”

E quelli: “O figliuol mio, non ti dispiaccia
se Brunetto Latino un poco teco
ritorna ’n dietro e lascia andar la traccia”. 33

I’ dissi lui: “Quanto posso, ven preco;
e se volete che con voi m’asseggia,
faròl, se piace a costui che vo seco”. 36

“O figliuol”, disse, “qual di questa greggia
s’arresta punto, giace poi cent’anni
sanz’arrostarsi quando ’l foco il feggia. 39

Però va oltre: i’ ti verrò a’ panni;
e poi rigiugnerò la mia masnada,
che va piangendo i suoi etterni danni”. 42

Io non osava scender de la strada
per andar par di lui; ma ’l capo chino
teneva com’uom che reverente vada. 45

El cominciò: “Qual fortuna o destino
anzi l’ultimo dì qua giù ti mena?
e chi è questi che mostra ’l cammino?”. 48

En hij: “O mijn zoon, het mishage je niet
als Brunetto Latino kort met jou mee
33 terug loopt en de rij verder laat lopen.”

Ik zei hem: “Ik smEEK u daarom, wát ik kan.
Wilt gij dat ik met u neerzit, ik doe dat,
36 als hij, met wie samen ik loop, dat goed vindt.”

“O, mijn zoon”, zei hij, “wie ook van deze groep
even blijft staan ligt daarna honderd jaar terneer
39 zonder beschutting, terwijl het vuur hem treft.

Loop dus maar door. Ik kom naast je lopen
en voeg mij later dan weer bij mijn groep
42 die zijn eeuw’ge straf bewenend verder loopt.”

Ik durfde van mijn weg niet af te dalen
om gelijk met hem te gaan, maar hield mijn hoofd
45 gebogen als iemand die respectvol loopt.

Hij begon: “Welk toeval of welk lotsbesluit
brengt vóór je laatste dag jou hier beneden,
48 en wie is die man daar, die de weg jou toont?”

“Là sù di sopra, in la vita serena”,
rispuos’io lui, “mi smarri’ in una valle,
avanti che l’età mia fosse piena. 51

Pur ier mattina le volsi le spalle:
questi m’apparve, tornand’io in quella,
e reducemi a ca per questo calle”. 54

Ed elli a me: “Se tu segui tua stella,
non puoi fallire a glorïoso porto,
se ben m’accorsi ne la vita bella; 57

e s’io non fossi sì per tempo morto,
veggendo il cielo a te così benigno,
dato t’avrei a l’opera conforto. 60

Ma quello ingrato popolo maligno
che discese di Fiesole ab antico,
e tiene ancor del monte e del macigno, 63

ti si farà, per tuo ben far, nimico;
ed è ragion, ché tra li lazzi sorbi
si disconvien fruttare al dolce fico. 66

“Daar boven, in het vreugdevolle leven”,
antwoordd’ ik, “raakt’ ik de weg kwijt in een dal
51 vóór ik der jaren volheid had bereikt.

Ik keerde ’t gisterochtend pas de rug toe.
Hij verscheen toen ik er naar terug liep
54 en brengt langs deze weg mij weer naar huis.”

En hij tot mij: “Als jij je sterrenbeeld maar volgt
kun jij de haven van de roem niet missen,
57 als in dat mooie leven ik ’t goed heb gezien.

Ware ik niet zo vroeg gestorven, zou ik,
nu ik de hemel jou zo goed gezind zie,
60 jou bij je werken steun hebben gegeven.

Maar dat ondankbare, boosaardige volk
dat oudtijds nederdaalde uit Fiesole
63 en nog de trekken heeft van berg en van steen,

zal om jouw goede werk je vijand worden.
En terecht. Want tussen zure lijsterbessen
66 past vrucht te dragen niet de zoete vijg.

Vecchia fama nel mondo li chiama orbi;
gent'è avara, invidiosa e superba:
dai lor costumi fa che tu ti forbi. 69

La tua fortuna tanto onor ti serba,
che l'una parte e l'altra avranno fame
di te; ma lungi fia dal becco l'erba. 72

Faccian le bestie fiesolane strame
di lor medesme, e non tocchin la pianta,
s'alcuna surge ancora in lor letame, 75

in cui riviva la sementa santa
di que' Roman che vi rimaser quando
fu fatto il nido di malizia tanta". 78

“Se fosse tutto pieno il mio dimando”,
rispuos'io lui, “voi non sareste ancora
de l'umana natura posto in bando; 81

ché 'n la mente m'è fitta, e or m'accora,
la cara e buona imagine paterna
di voi quando nel mondo ad ora ad ora 84

Een oud gerucht op aard' noemt het verblind.
Een gierig volk is het, trots en afgunstig.
69 Zorg, dat jij verschoond van zijn gewoonten blijft.

Jouw lot bewaart voor jou nog zó grote eer
dat elke partij honger naar jou krijgen zal.
72 Maar het gras zal verre blijven van de bok.

Laat die Fiesolese beesten elkáár maar
vreten en laat ze niet raken aan de plant,
75 indien er op hun mestvaalt één nog opkomt,

waarin het heilige zaad herleven zal
van die Romeinen, die daar gebleven zijn,
78 toen het verwerd tot nest van zo groot kwaad.”

“Indien mijn wens geheel vervuld geweest was,”
gaf ik hem ten antwoord, “zoudt gij nog immer
81 uit het mens'lijk leven niet verbannen zijn.

Want gegrift staat in mijn geest en mij bedroeft
uw dierbaar en weldoende beeld als vader,
84 van toen op aarde gij van tijd tot tijd

m'insegnavate come l'uom s'eterna:
e quant'io l'abbia in grado, mentr'io vivo
convien che ne la mia lingua si scerna. 87

Ciò che narrate di mio corso scrivo,
e serbolo a chiosar con altro testo
a donna che saprà, s'a lei arrivo. 90

Tanto vogl'io che vi sia manifesto,
pur che mia coscienza non mi garra,
ch'a la Fortuna, come vuol, son presto. 93

Non è nuova a li orecchi miei tal arra:
però giri Fortuna la sua rota
come le piace, e 'l villan la sua marra". 96

Lo mio maestro allora in su la gota
destra si volse in dietro e riguardommi;
poi disse: "Bene ascolta chi la nota". 99

Né per tanto di men parlando vommi
con ser Brunetto, e dimando chi sono
li suoi compagni più noti e più sommi. 102

mij hebt geleerd, hoe de mens zichzelf vereeuwigt.
En hoe dankbaar ik u ben, moet men, zo lang
87 ik leef, op kunnen maken uit mijn woorden.

Wat van mijn levensloop gij zegt dat schrijf ik op,
bewaar met and're tekst het voor de glossen
90 die, bereik ik haar, een vrouwe maken kan.

Slechts wil ik dat u duidelijk zij dat ik,
opdat mijn geweten het mij niet verwijt,
93 gereed sta voor mijn lot, zoals het dat vereist.

Zulk een voorschot is mijn oren niet iets nieuws.
Laat daarom maar Fortuna haar rad draaien,
96 zoals haar belieft, en de boer zwaaien zijn hak.”

Toen draaide mijn meester met zijn rechter wang
naar achteren, keek mij aan en zei daarna:
99 “Wie goed luistert neemt daarvan notitie.”

Daarom niet minder sprekend loop ik verder
door met ser Brunetto en vraag, wie van zijn
102 makkers de bekendsten, hoogst geplaatsten zijn.

Ed elli a me: “Saper d’alcuno è buono;
de li altri fia laudabile tacerci,
ché ’l tempo saria corto a tanto suono. 105

In somma sappi che tutti fur cherchi
e litterati grandi e di gran fama,
d’un peccato medesimo al mondo lerci. 108

Priscian sen va con quella turba grama,
e Francesco d’Accorso anche; e vedervi,
s’avessi avuto di tal tigna brama, 111

colui potei che dal servo de’ servi
fu trasmutato d’Arno in Bacchiglione,
dove lasciò li mal protesi nervi. 114

Di più direi; ma ’l venire e ’l sermone
più lungo esser non può, però ch’i’ veggio
là surger nuovo fummo del sabbione. 117

Gente vien con la quale esser non deggio.
Sieti raccomandato il mio Tesoro,
nel qual io vivo ancora, e più non cheggio”. 120

En hij: “Dat weten van een enkeling is goed;
over de rest te zwijgen is lofwaardig,
105 want de tijd is voor zo lang gesprek te kort.

Maar weet kortom dat allen clercken waren,
hooggeleerde heren en van grote faam,
108 op aard’ bezoedeld met dezelfde zonde.

Met die droeve groep loopt Priscianus heen
en ook Francesco d’Accorso; en indien jij
111 naar zulk een schurft had verlangd, dan had jij daar

die man gezien die door der dienaren dienaar
van d’Arno naar de Bacchiglione werd verplaatst,
114 waar hij zijn tot kwaad gestrekte spieren liet.

Meer nog zou ik er noemen, maar verder gaan
en met jou spreken gaat niet omdat ik ginds
117 van het zand een nieuwe stofwolk rijzen zie.

Daar komt volk, waarmee ik niet moet samen zijn.
Mijn Tesoro zij je aanbevolen
120 waarin ik steeds nog voortleef; meer vraag ik niet.”

Poi si rivolse, e parve di coloro
che corrono a Verona il drappo verde
per la campagna; e parve di costoro

123

quelli che vince, non colui che perde.

Toen keerd' hij om en leek op een dergenen
die om de groene vaan naakt naar Verona
123 rennen over 't land; en hij leek onder hen
diegene die het wint, en niet die het verliest.

Commedia • Inferno

Canto XVI, ove tratta di quello medesimo girone e di quello medesimo cerchio e di quello medesimo peccato.

Già era in loco onde s'udia 'l rimbombo
de l'acqua che cadea ne l'altro giro,
simile a quel che l'arnie fanno rombo, 3

quando tre ombre insieme si partiro,
correndo, d'una torma che passava
sotto la pioggia de l'aspro martiro. 6

Venian ver' noi, e ciascuna gridava:
“Sòstati tu ch'a l'abito ne sembri
essere alcun di nostra terra prava”. 9

Ahimè, che piaghe vidi ne' lor membri,
ricenti e vecchie, da le fiamme incese!
Ancor men duol pur ch'i' me ne rimembri. 12

A le lor grida il mio dottor s'attese;
volse 'l viso ver' me, e “Or aspetta”,
disse, “a costor si vuole esser cortese. 15

Komedie • Inferno

*Zestiende zang, waarin het gaat over dezelfde rondgang,
over dezelfde hellekring en over dezelfde zonde.*

Ik stond al daar, waar men het brommen hoorde
van 't water dat viel in de volgende kring,
3 gelijk aan 't gegons van bijen in hun korf,

toen drie schimmen zich tezamen rennend
lost en van een grote groep die voorbij liep
6 onder de regen van die wrange kwelling.

Zij kwamen naar ons toe en elkeen riep:
“Wil blijven staan, jij, die naar je dracht ons lijkt
9 iemand te zijn uit onze verdorven stad.”

Ach, wat voor wonden ik zag aan hun leden,
verse en oude, door vlammen ingebrand!
12 't Verdriet mij nog, als ik er aan terug denk.

Op hun luide kreten bleef mijn leraar staan,
en zei, nadat hij mij zijn blik had toegewend:
15 “Wacht nu, voor hen moeten wij hoffelijk zijn.

E se non fosse il foco che saetta
la natura del loco, i' dicerei
che meglio stesse a te che a lor la fretta". 18

Ricominciar, come noi restammo, ei
l'antico verso; e quando a noi fuor giunti,
fanno una rota di sé tutti e trei. 21

Qual sogliono i campion far nudi e unti,
avvisando lor presa e lor vantaggio,
prima che sien tra lor battuti e punti, 24

così rotando, ciascuno il visaggio
drizzava a me, sì che 'n contraro il collo
faceva ai piè continüo viaggio. 27

E "Se miseria d'esto loco sollo
rende in dispetto noi e nostri prieghi",
cominciò l'uno, "e 'l tinto aspetto e brolo, 30

la fama nostra il tuo animo pieghi
a dirne chi tu se', che i vivi piedi
così sicuro per lo 'nferno fregghi. 33

En ware er niet het vuur, dat als pijlen
de natuur van dat oord afschiet, 'k zou zeggen
18 dat zich haasten beter jou dan hun zou staan.”

Nadat wij waren blijven staan hervatten zij
hun oude klaagzang en bij ons gekomen
21 maakten zij gedrieën van zichzelf een kring.

Zoals naakte geoliede vechters doen,
die bezien waar zij 't best vast kunnen grijpen
24 voor zij elkaar slagen geven en stoten,

zó richtte draaiend in het rond elk zijn blik
op mij en hun nek maakte daardoor een reis
27 die steeds inging tegen de gang der voeten.

“Al roept de ellende van dit rulle oord
minachting op voor ons en onze beden”,
30 begon de een, “én onze aanblik zwart en naakt,

toch moge onze faam jouw gemoed plooiën
te zeggen, wie jij bent, die zijn levende
33 voeten zo zelfzeker door de hel laat gaan.

Questi, l'orme di cui pestar mi vedi,
tutto che nudo e dipelato vada,
fu di grado maggior che tu non credi: 36

nepote fu de la buona Gualdrada;
Guido Guerra ebbe nome, e in sua vita
fece col senno assai e con la spada. 39

L'altro, ch'appresso me la rena trita,
è Tegghiaio Aldobrandi, la cui voce
nel mondo sù dovria esser gradita. 42

E io, che posto son con loro in croce,
Iacopo Rusticucci fui, e certo
la fiera moglie più ch'altro mi nuoce". 45

S'i' fossi stato dal foco coperto,
gittato mi sarei tra lor di sotto,
e credo che 'l dottor l'avria sofferto; 48

ma perch'io mi sarei bruciato e cotto,
vinse paura la mia buona voglia
che di loro abbracciar mi facea ghiotto. 51

Deze man, in wiens stap jij mij treden ziet,
al loopt hij hier naakt rond en zonder huid,
36 was van een hog're stand dan je zou denken.

Kleinzoon was hij van de goede Gualdrada.
Guido Guerra heette hij en bij leven
39 heeft hij met zijn verstand en zwaard zeer veel verricht.

De ander, die achter mij dit zand bestampt,
is Tegghiaio Aldobrandi, wiens woorden
42 de wereld boven lief hadden moeten zijn.

En ik, die met hen aan het kruis geslagen ben,
was Iacopo Rusticucci en gewis
45 doet mijn vrouw, die feeks, mij meer kwaad dan
[wie ook.”

Ware ik beschut geweest tegen het vuur,
ik had omlaag mij onder hen geworpen
48 en mijn leraar had dat, denk ik, toegestaan.

Maar, daar ik verbrand en gekookt ook zou zijn
won het mijn angst van mijn goede bedoeling,
51 die de lust hen t' omhelzen op had gewekt.

Poi cominciai: “Non dispetto, ma doglia
la vostra condizion dentro mi fisse,
tanta che tardi tutta si dispoglia, 54

tosto che questo mio signor mi disse
parole per le quali i’ mi pensai
che qual voi siete, tal gente venisse. 57

Di vostra terra sono, e sempre mai
l’ovra di voi e li onorati nomi
con affezion ritrassi e ascoltai. 60

Lascio lo fele e vo per dolci pomi
promessi a me per lo verace duca;
ma ’nfino al centro pria convien ch’i’ tomi”. 63

“Se lungamente l’anima conduca
le membra tue”, rispuose quelli ancora,
“e se la fama tua dopo te luca, 66

cortesìa e valor d’i se dimora
ne la nostra città s’i come suole,
o se del tutto se n’è gita fora; 69

Daarna begon ik: “Niet minachting maar smart
heeft om uw toestand zich vastgehecht in mij,
54 zó groot, dat die pas laat mij los zal laten,

zodra mijn meester hier woorden tot mij sprak
die mij op de gedachte lieten komen
57 dat er mensen kwamen, zoals gij het zijt.

Ik kom uit uw stad en altijd reeds heb ik
uw werken en uw hoog geëerde namen
60 met sympathie genoemd en horen noemen.

Ik verlaat de gal en ga naar zoete vruchten
die mijn oprechte leidsman mij beloofde,
63 maar eerst moet ik afdalen naar het middelpunt.”

“Moge jouw ziel nog lange tijd je leden
begeleiden”, antwoordde hij verder nog,
66 “en moge jouw roem na jou blijven stralen,

maar zeg mij eens of hoffelijkheid en deugd
nog, als gewoon, in onze stad verwijlen,
69 of dat daaruit geheel zij zijn vertrokken.

ché Guiglielmo Borsiere, il qual si duole
con noi per poco e va là coi compagni,
assai ne cruccia con le sue parole”. 72

“La gente nuova e i sùbiti guadagni
orgoglio e dismisura han generata,
Fiorenza, in te, sì che tu già ten piagni”. 75

Così gridai con la faccia levata;
e i tre, che ciò inteser per risposta,
guardar l’un l’altro com’al ver si guata. 78

“Se l’altre volte sì poco ti costa”,
rispuoser tutti, “il satisfare altrui,
felice te se sì parli a tua posta! 81

Però, se campi d’esti luoghi bui
e torni a riveder le belle stelle,
quando ti gioverà dicere “I’ fui”, 84

fa che di noi a la gente favelle”.
Indi rupper la rota, e a fuggirsi
ali sembiar le gambe loro isnelle. 87

Want Guiglielmo Borsiere, die sedert kort
met ons lijdt en daar met zijn gezellen loopt,
72 wekt met zijn woorden in ons grote droefheid.”

“Parvenues en snel gewin hebben in jou,
zozeer hoogmoed en onmatigheid gewekt
75 Florence, dat daarom reeds jij je beklaagt,”

zo riep ik, met omhoog gericht gelaat.
En die drie, die dat voor mijn antwoord hielden,
78 keken naar elkaar als naar de waarheid.

“Als het je anders zo weinig moeite kost”
antwoordden zij, “iemand tevree te stellen,
81 gelukkig dan jij, die zo vrijuit kunt spreken.

Maar als je aan dit sombere oord ontkomt
en weerkeert naar een blik op mooie sterren,
84 wanneer “Daar was ik,” te zeggen je verblijdt,

wil dan de mensen over ons vertellen.”
Daarna verbraken zij de kring en voor hun vlucht
87 waren hun snelle benen net als vleugels.

Un amen non saria possuto dirsi
tosto così com'e' fuoro spariti;
per ch'al maestro parve di partirsi. 90

Io lo seguiva, e poco eravam iti,
che 'l suon de l'acqua n'era sì vicino,
che per parlar saremmo a pena uditi. 93

Come quel fiume c' ha proprio cammino
prima dal Monte Viso 'nver' levante,
da la sinistra costa d'Apennino, 96

che si chiama Acquacheta suso, avante
che si divalli giù nel basso letto,
e a Forlì di quel nome è vacante, 99

rimbomba là sovra San Benedetto
de l'Alpe per cadere ad una scesa
ove dovea per mille esser recetto; 102

così, giù d'una ripa discoscesa,
trovammo risonar quell'acqua tinta,
sì che 'n poc'ora avria l'orecchia offesa. 105

Een 'Amen' zeggen had men niet gekund
zo snel als zij van daar verdwenen waren,
90 waarom 't mijn meester tijd leek om te gaan.

Ik volgde hem en weinig waren wij gegaan
of 't geluid van water was ons zó nabij
93 dat men ons nauwelijks had horen spreken.

Die rivier gelijk, hij heeft een eigen loop,
eerst van de Monte Viso naar het oosten,
96 aan de linker kant der Apennijnen,

die in zijn bovenloop de Acquacheta heet,
voordat hij in zijn diepe bedding neerstort,
99 die deze naam in Forlì heeft verloren

en donderend boven San Benedetto
der Alpen in één val naar beneden stort,
102 waar duizend treden hem ontvangen moesten,

zó klonk, vonden wij, aan de voet van een
ingestorte oever dat donk're water,
105 dat ons oor in korte tijd beschadigd had.

Io avea una corda intorno cinta,
e con essa pensai alcuna volta
prender la lonza a la pelle dipinta. 108

Poscia ch'io l'ebbi tutta da me sciolta,
sì come 'l duca m'avea comandato,
porsila a lui aggroppata e ravvolta. 111

Ond'ei si volse inver' lo destro lato,
e alquanto di lunge da la sponda
la gittò giuso in quell'alto burrato. 114

'E' pur convien che novità risponda',
dicea fra me medesmo, 'al novo cenno
che 'l maestro con l'occhio sì seconda'. 117

Ahi quanto cauti li uomini esser dienno
presso a color che non veggion pur l'ovra,
ma per entro i pensier miran col senno! 120

El disse a me: "Tosto verrà di sovra
ciò ch'io attendo e che il tuo pensier sogna;
tosto convien ch'al tuo viso si scovra". 123

Ik had mij met een koord omknoopt als gordel
waarmee ik enkele malen had gedacht
108 de lynx met het gekleurde vel te vangen.

Nadat ik dat geheel van mij gelost had,
zoals mijn leidsman mij had opgedragen,
111 reikt' ik hem het opgerolde kluwen aan.

Waarop hij naar zijn rechter zijde draaide
en het op kleine afstand van de kant
114 naar beneden wierp, in dat diepe ravijn.

“Iets onverwachts moet wel het antwoord geven”,
zei ik bij mijzelf, “op dat vreemde teken
117 dat mijn meester met zijn blik nauwlettend volgt.”

Ach, hoe zeer toch moet men op zijn hoede zijn
bij hen, die niet alleen maar zien wat er gebeurt,
120 maar die met hun verstand ook je gedachten zien!

Hij sprak tot mij: “Dra zal naar boven komen
wat ik verwacht en wat jij voor een droom houdt;
123 dra moet zich dat aan jouw blik openbaren.”

Sempre a quel ver c' ha faccia di menzogna
de' l'uom chiuder le labbra fin ch'el puote,
però che senza colpa fa vergogna; 126

ma qui tacer nol posso; e per le note
di questa comedia, lettor, ti giuro,
s'elle non sien di lunga grazia vòte, 129

ch'i' vidi per quell' aere grosso e scuro
venir notando una figura in suso,
maravigliosa ad ogne cor sicuro, 132

sì come torna colui che va giuso
talora a solver l'àncora ch'aggrappa
o scoglio o altro che nel mare è chiuso, 135

che 'n sù si stende e da piè si rattrappa.

Voor die waarheid, die de schijn van leugen heeft
moet men steeds, zolang dat kan, zijn lippen sluiten
126 daar die ook zonder schuld beschamen kan.

Hier zwijgen echter kan ik niet. En bij de zang
van deze komedie, lezer, die van gunst
129 niet lang verstoken moge zijn, zweer ik u,

dat ik door die dichte donkere lucht
een wezen aan zag komen dat omhoog zwom
132 – een schrik voor ieder hart, dat geen angst kent, –

als weerkeert hij, die soms de diepte in gaat
om 't anker te lossen dat haakt aan een rots
135 of aan een ander iets dat de zee omsluit,

die zich naar boven strekt en zijn voeten optrekt.

Interview met de vertaler van de *canti*

R. Speelman: *Wat is uw relatie met het Italiaans?*

H. Jansen: Ik heb geen Italiaanse familieleden, maar kreeg als student, na een eerste kortstondige kennismaking met het Italiaans, het gevoel een bijzondere affiniteit tot die taal te hebben. Ook onze huwelijksreis naar Venetië, San Leo, Ravenna en andere steden zou die aanwakkeren.

- *Hoe is uw belangstelling voor Dante ontstaan en gegroeid?*
- Dat Dante met zijn *Divina Commedia* een door de eeuwen hoog geprezen werk had geschreven was mij wel bekend maar had mij er nooit ertoe gebracht dat werk te lezen. Toen ik het in 1980 in Rome in een boekwinkel aantrof kon ik het niet laten staan. Een eerste aanzet het te lezen strandde na korte tijd, maar ongeveer twintig jaar later raakte ik al gauw door het verhaal, de beeldende kracht ervan en de treffende metaforen zó geboeid dat de *lectio Dantis* sedertdien tot een bijna dagelijks genoegen werd. Een ritueel veelal voltrokken in de vroege ochtenduren, vóór mijn gang naar kantoor. Om goed duidelijk te krijgen wat Dante nu precies geschreven had ben ik in 2003 begonnen de *Divina Commedia* te vertalen. Zo letterlijk mogelijk. Vanwege zijn directe samenhang ermee en tot beter begrip ervan maakte ik min of meer gelijktijdig ook een vertaling van zijn *Vita Nuova* en later van het *Convivio*.

- *Hoe profileert u uw vertaling ten opzichte van de andere?*
- Een andere bedoeling dan dit werk, zo dicht bij de originele tekst als mij mogelijk was te vertalen heb ik niet gehad. Uit die bedoeling volgde logischerwijze dat ik voor een niet berijmde vertaling koos. Met diezelfde bedoeling koos ik ook voor hendecasyllabische verzen. Deze opzet heb ik echter niet altijd consequent kunnen volhouden. Wel heb ik gepoogd de regels zoveel mogelijk ritmisch vorm te geven zonder in een vaste versvoet te vervallen.

- *Welke cantiche en canti hebben uw voorkeur?*
- Natuurlijk heeft iedere *cantica* haar eigen, typerende aantrekkelijkheid en charme. Op elk ervan kan een loflied worden gezongen. Als ik toch een keuze zou moeten maken, zou ik kiezen voor het *Purgatorio*. Waaraan ook de huidige mens zich voor zijn bestaan in ethisch opzicht kan oriënteren.

- *Hoe lang heeft u aan de vertaling gewerkt?*
- Sedert 2003 zijn er bijna vijftien jaar verstreken. Om afstand te nemen liet ik tussendoor langere periodes verstrijken die nagenoeg uitsluitend aan het lezen van secundaire literatuur gewijd werden. Vertaling van de *Divina Commedia* alleen heeft mij naar schatting tien jaar vrij intensief bezig gehouden. De andere werken waren minder veeleisend.

- *Heeft u deze inmiddels helemaal af?*
- Mijn vertaling van de *Divina Commedia* is klaar, hoewel zich bij herlezing vaak weer alternatieven aanbieden, tezamen met het besef dat het betere de vijand van het goede zou kunnen zijn.

- *Heeft u er een uitgever voor kunnen interesseren?*
- Zoals gezegd was de behoefte aan beter begrip van de tekst de beweegreden tot de vertaling. Publicatie ervan is niet primair mijn bedoeling geweest. Vragen en reacties van vrienden en met name de enthousiaste ondersteuning en aanmoediging van Gandolfo Cascio om mijn vertaling te publiceren, hebben mij doen besluiten te proberen een uitgever te zoeken. Zo ver is het echter nog niet gekomen. Ik wacht daarmee tot deze proeve uitgekomen is.

- *Waarom “weer een vertaling” na vrij recente nieuwe en herdrukken van oudere vertalingen?*
- Ik denk daarom eerder aan publicatie tezamen met het *Vita Nuova* en het *Convivio* dan aan publicatie van alleen de *Divina Commedia*. Zoals gezegd wacht ik eerst tot na verschijnen van dit boekje. Publicatie van gezaghebbende zijde van mijn vertaling van de *canti* V, XV en XVI van het *Inferno* zou voor een uitgever een omstandigheid van belang kunnen zijn.

- *Hoe staat u tegenover geïllustreerde vertalingen?*
- Ik ervaar de tekst van alle drie de *cantiche* als zo beeldend, dat de combinatie met illustraties, subjectieve verbeeldingen, niet noodzakelijkerwijze iets aan mijn begrip van de tekst toevoegt. Te veel illustraties zouden mij eerder daarvan afleiden.

- *Waarvoor zou u zelf kiezen in voorkomend geval?*
- Ik kan mij voorstellen dat naast een portret van de dichter aan het begin, een moeilijke keuze uit de vele mogelijkheden en aan het begin van ieder *cantica* een illustratie van het mij meest boeiende *canto* (fragment) te plaatsen.

- *Welke hebben de meeste problemen opgeleverd?*
- *Het moeilijkst te vertalen waren enige doctrinaire canti uit het Paradiso.*

- *Wat voor aanbevelingen zou u toekomstige vertalers doen?*
- *Bezint, eer gij begint!*

Curricula Vitae

Gandolfo Cascio (Neurenberg, 1974) doceert Italiaanse letterkunde en Vertaalwetenschap aan de Universiteit Utrecht, waar hij leiding geeft aan het Observatory on Dante Studies. Hij houdt zich bezig met poëtica en esthetische receptie. Op dit vlak heeft hij gepubliceerd *Un'idea di letteratura nella "Commedia"* (Società Editrice Dante Alighieri, 2015) en *Michelangelo in Parnaso. La ricezione delle "Rime" tra gli scrittori* (Marsilio, *sub prelo*). Hij is lid van de wetenschappelijke comités van "Testo a fronte" en "Poeti e Poesia"; hij is editor van de reeks "i quaderni di poesia" (I.I.C.) en co-editor van de publicaties van het "Archivio Silvana Grasso" (ETS); hij is literair criticus van "Poesia".

Marcello Ciccuto (Venetië, 1951) is hoogleraar Italiaanse letterkunde aan de Universiteit van Pisa. Hij heeft gedoceerd aan diverse Europese en Amerikaanse universiteiten. Hij is directeur van de wetenschappelijke tijdschriften "Humanistica", "Letteratura & Arte", "Studi rinascimentali" en "Italianistica". Hij is tevens voorzitter van de Società Dantesca Italiana in Florence. Talrijke artikelen en boeken van zijn hand zijn gewijd aan de oudere letterkunde van de Middeleeuwen tot en met de Renaissance, maar ook aan de twintigste-eeuwse literatuur. Een van zijn aandachtsgebieden is de relatie tussen literatuur en beeldende kunst. Enige titels: *L'immagine del testo* (Roma, 1990); *Figure di Petrarca: Giotto, Simone Martini, Franco bolognese* (Napels, 1991); *Icone della parola. Immagine e scrittura nella letteratura delle origini* (Modena, 1995); *I segni incrociati*.

Letteratura italiana del '900 e arte figurativa (2 dln., Lucca, 1998 en 2002).

Hermanus Georgius Theresia Josephus Jansen (Eindhoven, 1940) werd geboren als tweede van vier zoons. Hij volgde een opleiding tot onderwijzer aan de Bisschoppelijke Kweek-school te Roermond (1955-1960), een opleiding met een sterk muzikaal accent, in belangrijke mate gericht op de zang van het Gregoriaans. Na het behalen van zijn akten was hij vanaf 1960 werkzaam als onderwijzer, onderbroken door zijn militaire dienst als reserveofficier bij de Huzaren der cavalerie. Na enige jaren begon hij met de studie Nederlands recht aan de Katholieke Universiteit te Nijmegen, gevolgd door de studie Duits vennootschapsrecht in Münster. Aansluitend was hij advocaat te 's-Gravenhage (1971-2007). Sedert 1961 speelt hij als amateur musicus violoncello. Fietst graag langere afstanden en maakt(e) lange wandelingen, waaronder de bedevaart van zijn woonhuis in Voorburg naar Santiago de Compostela. Over zijn vertalingen van de werken van Dante spreekt hij in het hierboven in dit boekje opgenomen interview. Hij is gehuwd en heeft drie kinderen en meerdere kleinkinderen.

Reinier Speelman (Den Haag, 1957) studeerde Italiaans en Kunstgeschiedenis aan de Rijksuniversiteit Leiden, waar hij ook promoveerde. Sinds de late jaren '80 werkt hij als docent Italiaans aan de Universiteit Utrecht, waar hij vooral actief is op het gebied van Renaissancestudies, Letterkunde, Vertalen en Interculturele Communicatie. Zijn onderzoek ligt op het vlak van de Dante-receptie, joods-Italiaanse literatuur en van de betrekkingen tussen Italiaanse en Turkse staten in de (vroeg-)moderne tijd. Samen met Monica Jansen en Gandolfo Cascio stond hij aan de wieg van de Icojil confe-

renties over joodse cultuur, waarvan inmiddels elf congressen hebben plaatsgevonden. Hij publiceerde boeken over Pietro Della Valle, Primo Levi, joods-Italiaanse reizigers in Israel en vier congresbundels, drie bloemlezingen van Italiaanse verhalen en een tiental boeken met literaire vertalingen van o.a. Foscolo (*I Sepolcri*), Primo Levi en Silvana Grasso (*Enrichetta*). Hij is gehuwd, heeft één dochter en meerdere katten, en verplaatst zich vooral tussen Bussum, Trevi (Italië), Selanik (Griekenland) en Ankara (Turkije).

Ronald Valk (Utrecht, 1957) studeerde wiskunde aan de Universiteit van Amsterdam. Naast diverse betrekkingen, onder meer als administrateur, business analist en projectmedewerker bij de ABN-Amro bank, heeft hij zich toegelegd op vertalen vanuit het Grieks en het Latijn. Hij was vertaler en projectleider bij vertalingen door de School voor Filosofie van het *Verzameld Werk* van Plato en van diverse teksten van de renaissancefilosoof Marsilio Ficino. In 2012 verscheen bij uitgeverij Adveniat een vertaling van een boek van de Franse auteur René Laurentin over de verschijningen in Lourdes, getiteld *Lourdes, het ware verhaal van de verschijningen*. Sinds 2013 is Ronald betrokken bij de zaligverklaringsprocessen van Dorothea Visser en Alphons Ariëns. Zijn rol is het helpen vervaardigen van de dossiers in het Italiaans voor het Vaticaan, als tekstschrijver en vertaler van bestaande teksten. In 2016 behaalde hij aan de Universiteit van Utrecht het masterdiploma vertalen met als specialisatie Italiaans. De laatste jaren heeft Ronald ook diverse werken op het gebied van de leer van de katholieke kerk vertaald voor uitgeverij De Boog.

Inhoudsopgave

- 7 *Voorwoord*
Reinier Speelman
- 13 *De ware volgelingen van de “Dolce Stil Nuovo”*
Gandolfo Cascio
- 35 *Brunetto Latini en de politici binnen de tijd der mensen: hoe Dante zijn weg gaat via de “waarheid, die de schijn van leugen heeft”*
Marcello Ciccuto
- 57 Dante Alighieri, *Commedia, Inferno V, XV-XVI*
Vertaald door Herman Jansen
- 109 Interview met de vertaler van de *canti*
Reinier Speelman en Herman Jansen
- 113 Curricula Vitae

Voor die waarheid, die de schijn van leugen heeft,
moet men steeds, zolang dat kan, zijn lippen sluiten
daar die ook zonder schuld beschamen kan.

Inferno XVI 124-126.