

i quaderni di poesia

9



De reeks «i quaderni di poesia» is een uitgave van  
het Istituto Italiano di Cultura di Amsterdam

Keizersgracht 564

1017 EM - Amsterdam

tel. +31 - (0)20 - 6263987

e-mail: [iicamsterdam@esteri.it](mailto:iicamsterdam@esteri.it)

internet: [www.iicamsterdam.esteri.it](http://www.iicamsterdam.esteri.it)

nr. 9: *Een idee van literatuur in Dantes Komedie*

ISBN 978-94-6458-022-8

Copyright © 2021 Gandolfo Cascio

Oorspronkelijke titel: *Un'idea di letteratura nella «Commedia»*

Oorspronkelijke uitgave: Società Editrice Dante Alighieri, Rome 2015

Nederlandse vertaling: Ronald Valk

Redactie

Gisella Brouwer-Turci

August Ammerlaan

Omslagontwerp en vormgeving binnenwerk: 2inAdam

Omslagbeeld: Gustav Pope, *Dante's Inspiration*, ca. 1890, privécollectie

Foto auteur: © 2019 Henk Schillemans

Druk- en bindwerk: Ridderprint BV, Ridderkerk

Gandolfo Cascio

EEN IDEE VAN LITERATUUR  
IN DANTE'S *KOMEDIE*

Vertaald uit het Italiaans  
door Ronald Valk

Istituto Italiano di Cultura



- Eneide* Virgilio, *Eneide* (1978-1983), 6 dln., red. E. Paratore, vert. L. Canali, Milaan, Fondazione Lorenzo Valla/Mondadori, 2008-2013.
- Lio* *Letteratura italiana delle origini* (1970), red. G. Contini, Milaan, BUR, 2013.
- Rvf* Francesco Petrarca, *Canzoniere*, red. G. Contini, Turijn, Einaudi, 1964.

*Noot over de vertaling*

De vertalingen van de *Commedia* komen uit Dante Alighieri, *De Goddelijke Komedie*, uit het Italiaans vertaald en toegelicht door H. Jansen in samenwerking met R. Speelman, Utrecht, Uitgeverij IJzer, 2021.

## Voorwoord

*Ora  
Lege Lege Lege Relege labora  
et Invenies<sup>1</sup>.*

*De titel gekozen voor de hier verzamelde lezingen is een discrete verwijzing naar een boek van fundamenteel belang van Gianfranco Contini waarin zijn artikelen over dit onderwerp zijn opgenomen<sup>2</sup>. Mijn keuze is daarmee een wellicht roekeloze poging om aan deze grote filoloog terug te geven wat ik hem verschuldigd ben: een werkwijze.*

*Het thema dat de hoofdstukken – en dus de gekozen canti – bindt, is de literatuur als zodanig. Het is goed om erbij te vermelden dat mijn onderzoek niet is gericht op het stellen van metaliteraire vragen<sup>3</sup> of op het bespreken daarvan. Dat is al vaak genoeg gebeurd, en goed ook. Nee, het doel is om op gestructureerde en samenhangende wijze de verschillende visies op literatuur – als concept waaraan Dante uitdrukking heeft gegeven in zijn Poema Sacro – te presenteren.*

*Waarom zou het nuttig kunnen zijn om dit doel na te streven? Daar zijn in de kern twee redenen voor aan te wijzen.*

---

<sup>1</sup> «Bid, | Lees, Lees, Lees, Herlees, zwoeg | en gij zult Vinden»: *Mutus liber*, tav. XIV.

<sup>2</sup> Gianfranco Contini, *Un'idea di Dante. Saggi danteschi* (1976), Turijn, Einaudi, 2001.

<sup>3</sup> Hierbij doel ik op verwijzingen binnen de tekst zelf (waarbij de auteur zichzelf citeert of verwijst naar een andere passage in dezelfde tekst) of naar andere teksten (bronnen, voorbeelden, ontleningen, citaten, weerklanken, calques, imitaties, allusies), en ook op commentaar van de auteur op de literatuurgeschiedenis en op de beoefening van de dichtkunst (conventies, vormen, stijl, genres, strategieën, categorieën, indeling in periodes, definities). Dergelijke fenomenen vinden wij, bijvoorbeeld, in de *Vita Nuova*, met name in hoofdstuk XXV, in het *Convivio* en in de *Epis.* III en XIII. Commentaar van de auteur op zichzelf vinden we ook vaak en op verschillende plaatsen terug in de *Komedie* terug.

*Ten eerste wil ik een tegenwicht bieden aan onderzoek waarin men steeds meer zijn best ging doen om de Komēdie<sup>4</sup> te beschouwen vanuit gezichtspunten die toch vooral zo origineel mogelijk moesten zijn; of met de allernieuwste methoden te analyseren. Bijna altijd blijft de lezer teleurgesteld achter omdat de commentator aan de oppervlakte blijft. Nog erger is het dat sommige mensen pretenderen richting te geven aan de onwetende lezer met zijn «heel kleine rede»<sup>5</sup> en hem willen doen geloven dat zijn verzinsels, die verwarrend en afleidend zijn, ergens op berusten. Al dat geklets vertelt ons niets nieuws over de dichtkunst, maar des te meer over de kwalen waaraan onze tijd lijdt. Het tweede motief is dat het nodig is om de nadruk te leggen op de ethische component in de poēzie in het algemeen, en dus ook in de Komēdie. Deze kan verborgen zijn en moet in dat geval worden opgespoord en in overweging worden genomen, zoals we lezen in het negende canto van het Inferno:*

*Gijlieden die gezond verstand bezit,  
kijk naar de lering die verborgen ligt  
onder de sluier dezer vreemde verzen.<sup>6</sup>*

*Als een dichter wordt gedreven om de lezer moreel te verheffen, dan kan dat een gunstige invloed hebben op het lyrische gehalte van het dichtwerk – mits de morele boodschap versmelt met de vorm, de structuur, de tekst en de fabula (de plot); anders blijven we alleen maar zitten met een pompeuze preek<sup>7</sup>.*

---

<sup>4</sup> In deze studie heeft men de voorkeur gegeven aan de simpele titel *Komēdie* zonder gebruik te willen maken van het bijvoeglijk naamwoord *Goddelijke*.

<sup>5</sup> «orazion picciola»: *Inf.* XXVI 122.

<sup>6</sup> «O voi ch'avete li 'ntelletti sani, | mirate la dottrina che s'asconde | sotto 'l velame de li versi strani.»: *Inf.* IX 61-63.

<sup>7</sup> We richten ons hier tegen Benedetto Croce die zoals bekend een absolute scheiding aanbracht tussen de dichtkunst en al het andere. Dit vooroordeel vinden we, zij het in een mildere vorm, ook terug in *La poesia di Dante*, Bari, Laterza, 1921. Lezenswaardig in dat verband is de recensie van Pirandello in «L'idea nazionale» (14 september 1921), nu in Id., *Saggi, Poesie, Scritti vari*, red. M. Lo Vecchio Musti, Milaan, Mondadori, 1960, pp. 331-342.

*Dante brengt deze aspecten bij elkaar «door een muzische verbinding»<sup>8</sup>. Eerst deed hij dat in enkele gedichten en vervolgens – misschien wel bij nader inzien – op een krachtige en kristalheldere wijze in de Komedie.*

*Hij had net zo min als Lucretius of Leopardi de pretentie om een origineel en volledig sluitend theoretisch systeem op te zetten. Alles stond bij hem ten dienste van één doel, namelijk om de mensen met zijn dichtwerk te onderrichten. Daarom hecht ik eraan om – zij het niet als eerste – een interpretatie onder de aandacht te brengen waardoor mensen die zich bezighouden met dit werk in staat worden gesteld om zich helder van deze uitgangspunten bewust te blijven. Dit criterium wordt ons overigens aan de hand gedaan door Dante zelf, in de allereerste verzen van zijn grootse dichtwerk. Die beginverzen zijn niets meer of minder dan een uitnodiging aan de lezer om zijn voordeel te doen met de ervaringen die in het boek worden verteld. Dat boek is een kompas waarmee de lezer «de juiste weg»<sup>9</sup> kan terugvinden.*

*Een andere aanwijzing die mijn benadering ondersteunt is de belangrijke brief van Dante aan Cangrande. Hierin maakt hij onderscheid tussen verschillende manieren van lezen:*

*Om datgene te verduidelijken wat ik ga zeggen moet ik vooraf vermelden dat dit werk niet één enkele betekenis heeft, maar polisemos is, dus in een aantal betekenissen kan worden opgevat. De eerste kunnen we halen uit de letterlijke tekst, de tweede bestaat uit datgene wat ik wil aanduiden met die letterlijke tekst. De eerstgenoemde betekenis is de letterlijke, de tweede heet de*

---

<sup>8</sup> «Echter, iedereen moet weten dat je in een werk dat door een muzische verbinding een hechte innerlijke structuur heeft gekregen, het taalgebruik niet kunt veranderen zonder dit werk te beroven van zijn charme en van die innerlijke structuur.»; «E però sappia ciascuno che nulla cosa per legame musaico armonizzata si può della sua loquela in altra transmutare senza rompere tutta sua dolcezza ed armonia.»: *Conv.* I vii 14. Eén ding moeten we hierbij niet vergeten: hoewel Dante zijn overtuigingen over de literatuur in *Convivio* en in *De vulgari eloquentia* had neergelegd en daarbij acht sloeg op de conventies van de moralistische trakta-ten, hadden beide werken maar een bescheiden bereik.

<sup>9</sup> «ché la diritta via era smarrita.»: *Inf.* I 3.



*allegorische, ethische of anagogische (omhoog leidende) betekenis<sup>10</sup>.*

*De afzender<sup>11</sup> herinnert ons er hier aan dat een tekst meer dan één betekenisniveau heeft waarop hij kan worden gelezen en geïnterpreteerd. Een volledig begrip van de tekst vereist dus dat deze betekenisniveaus met elkaar worden geïntegreerd. Dit principe onderschrijf ik, maar toch voel ik mij geroepen om het allegorische/morele/anagogische aspect te benadrukken, omdat juist dit de laatste tijd is verwaarloosd.*

*Mijn werkwijze is gebaseerd op een close reading van de gekozen zangen (canti), waarbij ik mijn «blik even scherp» richtte «als een oude snijder op het oog der naald.»<sup>12</sup>.*

*Ik heb getracht om steeds dichtbij de grondtekst te blijven en heb mij zoveel mogelijk onthouden van verwijzingen die niet zijn te herleiden tot de tekst. Vervolgens heb ik mijn analyse geordend langs zes lijnen: gids, groep, navolging, troost, vaderland en metamorfose – waarbij ik steeds het hoofdthema literatuur aan de orde stelde.*

*Dit obstinate terugkeren naar de grondtekst – met een inzet en een inspanning die misschien bij alle andere grote literaire werken niet nodig is, maar wél bij de Komedie – heeft echter wel degelijk iets opgeleverd. Een profetie van Dante is in vervulling gegaan: de beloning is minstens zo groot als de inspanning die werd gevraagd<sup>13</sup>.*

---

<sup>10</sup> «Per chiarire quello che si dirà bisogna premettere che il significato di codesta opera non è uno solo, anzi può definirsi un significato *polisemos*, cioè di più significati. Infatti il primo significato è quello che si ha dalla lettera del testo, l'altro è quello che si ha da quel che si volle significare con la lettera del testo. Il primo si dice letterale, il secondo invece significato allegorico o morale o anagogico»: *Epis. XIII 20*.

<sup>11</sup> Men is het nog steeds niet eens over de vraag wie de schrijver van deze brief is. Dit lijkt mij echter niet relevant in deze context, want de voorgestelde interpretatiewijzen blijven ook geldig als Dante niet de schrijver is van deze brief. Wat hierin staat, is volledig onderdeel van de middeleeuwse cultuur, en dus ook van die van Dante.

<sup>12</sup> «e sì ver' noi aguzzavan le ciglia | come 'l vecchio sartor fa ne la cruna.»: *Inf. XV 20-21*.

<sup>13</sup> «Or ti riman, lettore, sopra 'l tuo banco, | dietro pensando a ciò che si preliba, | s'esser vuoi lieto assai prima che stanco.» («Blijf, lezer, nu maar zitten in je bank | en overdenk wat hieraan kort vooraf gaat | als je veel eerder blij dan moe wilt zijn.»): *Par. X 22-24*.

*Een idee van literatuur in Dantes Komedie*

# I

## Sta mij ertegen bij: de literatuur als gids

Wie een aantal zangen van de *Komedie* leest, komt er achter dat de auteur/hoofdpersoon een dichter is die beroemde leermeesters en kameraden heeft gehad. Hij had deel uitgemaakt van de heersende klasse in zijn stad en had een rol gespeeld in de plaatselijke politiek. Hij behoorde dus tot de stedelijke elite van zijn tijd en toch presenteert Dante Alighieri zich aan zijn lezers als een “gewone man”.

Het gaat in dit gedicht namelijk niet om het verhaal van een bepaald individu maar om de ontwikkelingsgang van een ziel zoals er zoveel zijn, zouden we kunnen zeggen, ondanks het feit dat ze nog deel uitmaakt van haar eigen milieu en van de Geschiedenis. Deze “gewone man” zoekt<sup>1</sup> de vrijheid om de basale keuze te maken tussen Goed en Kwaad – oftewel tussen deugden (voorzichtigheid, rechtvaardigheid, standvastigheid, matigheid en geloof, hoop, liefde) en ondeugden (hoogmoed, afgunst, toorn, luiheid, gierigheid, gulzigheid en onkuisheid) –, en wel op een rationele, bewuste<sup>2</sup> en autonome wijze.

---

<sup>1</sup> «Hij zoekt de vrijheid die zo'n dierbaar goed is»; «libertà va cercando, ch'è sì cara»: *Purg.* I 71.

<sup>2</sup> Dit bewuste gebruik van de rede kan worden misbruikt en zo zelfs verworden tot zonde. Dit is wat er gebeurt vanaf de achtste kring van de hel die het begin is van het onderdeel van de tekst waarin de bedriegers ten tonele worden gevoerd. De meest

Er is dus sprake van vrije keuze<sup>3</sup>, of met andere woorden: van een situatie waarin de mens werkt en denkt en beslist met inachtneming van de morele, sociale, economische, politieke en culturele context waarin hij zich bevindt<sup>4</sup>.

---

beroemde scène hieruit is die waarin Odysseus wordt opgevoerd, die zijn rede gebruikt voor doeleinden die indruisen tegen datgene waarvoor de rede oorspronkelijk is bedoeld. Dat is de reden dat Dante een verkleinwoord gebruikt om hem te kwalificeren, waarvan men denkt dat het satirisch is bedoeld: «Mijn makkers maakte ik toen zó gespitst | die weg te gaan, met die *heel kleine rede*»; «Li miei compagni fec'io sì aguti | con quest'orazion picciola»: *Inf.* XXVI 121-122; de cursivering is van mij.

<sup>3</sup> De bezinning op de vrije keuze is een van de grondslagen van onze beschaving. Aan de discussie hieromtrent hebben denkers bijgedragen als Aristoteles (*Ethica Nicomachea* 111 b 4 en volgende), Plotinus (*Enneaden* VI 8 1 en volgende), Augustinus (*De libero arbitrio* II i 1, III xiii 47, XVIII 52 enz.), Boëthius (*De consolatione philosophica* I i 18) en Johannes Damascenus (*De Fide orthodoxa*). Ook Dante blijft in diverse werken bij dit thema stilstaan: *Rime* CXI 10 en in traktaatvorm in *Dve* I ix 11 en II x 5; *Mon.* I xii 1-7 en III vi 5; *Epis.* I 8, IV 4, VI 3, XI 4, XIII 25 en 34; *Conv.* III i 4 en III iv 6 en ook in de volgende twee passages die ik in hun geheel citeer om het concept duidelijk te maken: «Wanneer men zegt dat de mens leeft, dan moeten we dit zo begrijpen dat de mens de rede gebruikt, want dat is zijn specifieke vorm van leven en bewijs van zijn meest nobele deel» (*Conv.* II vii 3) en «Hij die werd gekruisigd – die onze rede heeft geschapen» (*Conv.* III vii 16). Ook is de *libero arbitrio* een van de steunpilaren van Dantes dichtkunst, en in het *Purgatorio* legt hij er bijzonder sterk de nadruk op: *Purg.* VIII 113, XVI 67-83, XVIII 55-75, XXVII 140-141; *Par.* V 56. Het is goed om te bedenken dat de leer omtrent de vrije keuze zoals die hier wordt behandeld met name wordt benadrukt in de scholastiek en in de *Ethica Nicomachea*. Het doet mij plezier erop te mogen wijzen dat er niet alleen in filosofische beschouwingen maar ook in de moderne literatuur een belangrijke plaats is ingeruimd voor dit thema, en dat daar nog steeds voortdurend over wordt nagedacht. Te denken valt – en dit zijn slechts voorbeelden – aan het verhaal van de non van Monza uit *I promessi sposi* (*De verloofden*) van Manzoni en aan de scène van de Groot-Inquisiteur uit *De gebroeders Karamazov*. Zie hierover ook p. 113, voetnoot 4.

*Noot van de vertaler:* Bewust is ervoor gekozen om de Italiaanse term *libero arbitrio* (Latijn: *liberum arbitrium*) te vertalen met “vrije keuze” en niet met de gebruikelijker term “vrije wil”. Het woord “wil” is in het Latijn *voluntas* en verwijst naar een natuurkracht in levende wezens die deze wezens richt op een bepaald object. Deze wil is meestal reactief. Het woord *arbitrium* verwijst naar een *arbiter* (iemand die uitspraak doet in een geschil) en betekent dus de uitspraak die een dergelijk persoon doet. Iets ruimer betekent dit woord ook “keuze”. De vrije keuze waar Dante en de christelijke theologie het over hebben en die meestal “vrije wil” wordt genoemd, is de keuze die een mens maakt om zich naar God toe of van God af te bewegen.

<sup>4</sup> Nog explicieter wordt dit onder woorden gebracht door Benedetto Croce: «De vrijheid is net zo min als de dichtkunst, de moraal of het denken gebonden aan een specifieke gesteldheid, instituut of gewoonte, en ook niet aan een economisch of ander systeem

Uit het feit dat er een keuze bestaat, vloeit nog iets anders voort: ieder mens draagt persoonlijke verantwoordelijkheid – zoals ook Dante zelf al suggereert. Die bepaalt de resultaten van ons handelen en uiteindelijk ook ons lot in het hiernamaals:

Als men het werk op allegorisch niveau beschouwt, dan gaat het om de mens voor zover deze, door toedoen van de verdiensten of het gebrek aan verdiensten die hij heeft verworven met zijn vrije keuze, beloning en straf krijgt van de kant van de goddelijke rechtvaardigheid<sup>5</sup>.

Dante als personage binnen de *Komedie* presenteert zichzelf echter ook als een specifiek *iemand*: een man van middelbare leeftijd die zich in een impasse bevindt op intellectueel, ethisch en emotioneel vlak (een donker bos).

Zo komt er een soort vereenzelviging tot stand tussen degene die schrijft en degene die leest, en dat gebeurt van het begin af aan, waar sprake is van «*ons* leven». Dit is uiteraard een vertelstrategie waardoor de lezer zich niet alleen betrokken voelt maar binnen het verhaal ook een positie krijgt die gelijkwaardig is aan die van de dichter (mijn cursivering):

Op 't midden van *ons* aller levensweg  
werd ik mij door een donker bos bewust  
dat ik de juiste weg was kwijtgeraakt.<sup>6</sup>

---

van welke aard dan ook. Zij maakt daarvan gebruik al naar gelang de stand van zaken op dit moment, of anders gezegd naar gelang van de loop van de geschiedenis, als praktische middelen om haar werk te kunnen doen»: in *Per la nuova vita dell'Italia. Scritti e discorsi 1943-1944*, Napels, Ricciardi, 1944, p. 116.

<sup>5</sup> «Ma se si considera l'opera sul piano allegorico, il soggetto è l'uomo in quanto, per i meriti e demeriti acquisiti con libero arbitrio, ha conseguito premi e punizioni da parte della giustizia divina.»: *Epis.* XIII 25.

<sup>6</sup> «Nel mezzo del cammin di *nostra* vita | mi ritrovai per una selva oscura | ché la diritta via era smarrita.»: *Inf.* I 1-3.

Deze ongelukkige persoon is echter van plan om controle te krijgen over zijn moeilijke situatie, en daarom begeeft hij zich op weg. De beeldspraak van de reis als *werk in uitvoering* is in deze context van het allergrootste belang.

Vanuit dit gezichtspunt is het feit dat dit verhaal goed afloopt – wat ook zo hoort in een komedie<sup>7</sup> – een impliciete aanmoediging voor de lezer om de auteur na te volgen. Hij lijkt eigenlijk te zeggen: “Nou, als ik het heb gered, kun jij het ook, beste lezer!”. Op deze wijze maakt Dante zijn doelstelling, om onderricht te geven, waar; en hij is in staat zijn publiek ervan te overtuigen dat ze op pad moeten gaan om de kwijtgeraakte weg van *Inferno* I 3 terug te vinden.

Maar hoe gaat dit dan in zijn werk? Om te beginnen moeten we vaststellen dat een dergelijke radicale verandering tot stand komt via tussenfasen waarin steeds weer nieuwe ontdekkingen worden gedaan. De eerste stap is dat we ons bewust worden van de toestand waarin we ons bevinden. Dan komt de analyse van de oorzaken en van de gevolgen van ons gedrag, en van de omstandigheden die ons in deze toestand hebben gebracht. Op dit punt aangeland beseffen we dat wij kennis van zaken nodig hebben om de werkelijkheid te kunnen beoordelen.

Er zijn bepaalde doelen op intellectueel en moreel vlak die we alleen kunnen bereiken als we ons een aantal begrippen eigen

---

<sup>7</sup> De discussie omtrent de titel loopt nog steeds. Voor een samenvattend overzicht en nieuwe suggesties verwijs ik naar Alberto Casadei, *Dante oltre la «Commedia»*, Bologna, il Mulino, 2013, in het bijzonder pp. 15-43. We moeten hierbij altijd de definitie van Vico in het achterhoofd houden: «Al beschikte Dante over de meest hoogstaande en geheime kennis, toch voerde Dante in zijn «Komedie» werkelijk bestaande mensen ten tonele en vertelde ware feiten over mensen die waren overleden. Daarom gaf hij aan zijn gedicht de titel «komedie» mee, in de betekenis die de oude Grieken daaraan gaven en die we hierboven hebben vermeld: hij zette werkelijk bestaande personen neer in een fictief verhaal.» (Giambattista Vico, *La scienza nuova. Giusta l'edizione del 1744*, 3 dln., red. F. Nicolini, Bari, Laterza, 1916, III, pp. 750-751.)

hebben gemaakt die we hiervoor nodig hebben en die ons in staat stellen om ten volle mens te zijn:

Denkt aan uw afkomst! Gij zijt niet geschapen  
om zonder rede als een dier te leven,  
maar om steeds deugd en kennis na te streven.<sup>8</sup>

Nu is de biografie van Dante nogal complex, en hij wilde van zijn *Komedie* bovendien een encyclopedisch werk maken. Daarom bewegen zijn overwegingen zich op diverse gebieden: het geloof en de geloofsleer, de wetenschap en de filosofie, de geschiedenis en de politiek, de esthetiek en de literatuur.

Voor wat betreft laatstgenoemde discipline herzielt Dante eerst bepaalde standpunten die hij in voorgaande werken had ingenomen, en vervolgens komt hij met originele standpunten<sup>9</sup>. De literatuur, die de grondslag is geweest van Dantes overwegingen op ethisch vlak, heeft met de *Komedie* een voor mensen, in een situatie die lijkt op die van Dante zelf, onmisbaar overzicht voortgebracht. Daarmee is de literatuur – en heel specifiek de dichtkunst – geen esthetisch ideaal waarnaar wordt gestreefd, maar een middel om ons tot betere mensen te maken en – om het op middeleeuwse wijze uit te drukken – “onze ziel te redden”.

Deze visie wordt ons al aangereikt in de eerste zang van het eerste deel van de *Komedie*, waar Vergilius zijn intrede doet. Deze ontmoeting met de Romeinse dichter heeft verschillende betekenissen, maar graag wil ik hier de nadruk leggen op de het meest voor de hand liggende: een “gelegenheid” om zich te spiegelen aan de *ander*.

---

<sup>8</sup> «Considerate la vostra semenza: | fatti non foste a viver come bruti, | ma per seguir virtute e canoscenza.»: *Inf.* XXVI 118-120.

<sup>9</sup> Te denken valt hier aan het concept «liefde» en aan de rol van de liefde bij het verwerven van het zielenheil, zoals verwoord in enkele *Rime* en in de *Vita Nuova*.

Wil Dante niet het gevoel krijgen dat hij er alleen voor staat (*sprovveduto*), dan moet hij iets erkennen wat hij vanaf vers 61 van het *Inferno* ook daadwerkelijk erkent: om zijn moeilijkheden aan te kunnen, heeft hij steun en goede raad nodig; niet toevallig is het een dichter die in deze behoefte voorziet.

Het is duidelijk dat Dante ons graag wil aansporen om onze persoonlijke introspectie vergezeld te laten gaan van studie en discussie, want deze houding van controle leidt tot een volledige en bevredigende rijping als mens:

O, sier en licht der overige dichters,  
mogen lange studie, grote liefde,  
die uw boek mij deden zoeken, dienstig zijn.<sup>10</sup>

Maar laten we systematisch te werk gaan en specifieker ingaan op de rol van schrijvers binnen de bredere context van de *Komedie*.

Dante gaat heus niet alleen praten met dichters en intellectuelen. Om zijn wedergeboorte ten volle waar te maken en om iedereen in de gelegenheid te stellen om zich te herkennen in een van de personages die de revue passeren, laat hij de ellende van de mensheid in haar volle omvang zien.

Deze inclusieve aanpak is, ook wat het verhaal betreft, de meest vruchtbare gebleken. Dante confronteert ons met steeds weer nieuwe situaties en in elk van deze «opvoerinkjes» slaagt hij erin om gesprekken in te lassen. Er zitten geleerde conversaties tussen maar ook eenvoudige gesprekjes, en deze vinden plaats tussen hemzelf (de reeds genoemde “gewone man”) en anderen die hij tegenkomt.

Dante streeft ernaar om de ervaringen van deze mensen te doorgronden, maar ook wordt hij zo in staat gesteld om bepaalde

---

<sup>10</sup> «O de li altri poeti onore e lume, | vagliami 'l lungo studio e 'l grande amore | che m'ha fatto cercar lo tuo volume.»: *Inf.* I 82-84.



vragen te stellen. Vragen die hem zullen helpen om de betekenis te begrijpen van bepaalde normen, om problemen op te lossen en om twijfels uit de weg te ruimen.

Deze manier om duidelijkheid te scheppen – de *logos* die wordt uitgedrukt via het woord – is één van de pijlers van onze beschaving<sup>11</sup> en ook het raamwerk dat dit “heilige gedicht” structuur geeft tot in de laatste verzen van het *Paradiso* aan toe.

Nu gaat het bij de *Komedie* om een literair werk en niet om een essay. Daarom stel ik voor om te spreken van een “dichterlijke redelijkheid”. De schrijver doet geen beweringen maar suggereert ze via zijn verhaal. Daarom is het juist om te zeggen dat:

Dantes doel was om vaststaande feiten op geschiedkundig en natuurkundig vlak te doen uitkomen oftewel op poëtische wijze onder woorden te brengen, evenals abstracte concepten en intuïtieve mystieke inzichten, binnen een hiernamaals dat is verdeeld in drie werelden<sup>12</sup>.

Als iemand die de scholastiek populariseerde bediende Dante zich daarom bij de confrontatie met interpretaties en beoordelingen die in strijd waren met zijn overtuigingen niet van de polemieken maar bleef in gesprek en bewaarde de vrede<sup>13</sup>.

Zijn uiteindelijke doel is steeds om de ander te overtuigen met behulp van een logische argumentatie, zelfs als het gaat om de

---

<sup>11</sup> Met betrekking tot dit thema vgl. Michel Fattal, *Ricerche sul logos. Da Omero a Plotino*, Milaan, Vita e Pensiero, 2005. Ook mogen we niet vergeten dat dit concept een centrale rol heeft gespeeld in de christelijke traditie sinds het Evangelie van Johannes: «In het begin was er het Woord (de *logos*)» (I, 1). In het Latijn is het Griekse woord *logos* vertaald met *verbum* en zo drong dit concept door tot Thomas van Aquino met zijn «rationele theologie».

<sup>12</sup> Alberto Casadei, *Dante oltre la «Commedia»*, op. cit., p. 212.

<sup>13</sup> Zoals bekend zal Dante wél absoluut onverdraagzaam blijven tegenover iedere vorm van verwording, op materieel dan wel geestelijk vlak.

dogma's die behoren tot de metafysica en transcendentale ervaring<sup>14</sup>.

Dante heeft deze werkwijze geleerd van de klassieke én de moderne denkers: met name Aristoteles – «de leermeester van hen die weten»<sup>15</sup>, «de Filosoof»<sup>16</sup> – en Thomas van Aquino, maar ook Plato en de kerkvaders, in de eerste plaats Augustinus, en verder Severinus Boëthius, Andrea Cappellano, Bernardus van Clairvaux, Bonaventura da Bagnoregio<sup>17</sup>: exponenten van een filosofische traditie die, ondanks de heterogene conclusies, wel dezelfde benadering delen die gebaseerd is op het gebruik van de rede en die de socratische methodiek toepasten<sup>18</sup>. Deze is anti-autoritair want ze is gebaseerd op het tegen elkaar afwegen van meningen, en waarbij twijfel wordt gezien als iets positiefs:

---

<sup>14</sup> De hedendaagse logica wordt gezien als een wetenschap die een autonome positie inneemt ten opzichte van de geopenbaarde waarheid van de Heilige Schrift. Pierre Abélard is hiermee begonnen in zijn werk *Sic et non* (Ja en nee), geschreven na 1121. De werkwijze die hij daar volgde, werd opgepakt door onder andere Albertus Magnus, Thomas van Aquino en Duns Scotus, die deze methodiek ook allen op hun eigen wijze hebben aangevuld.

<sup>15</sup> «l maestro di color che sanno»: *Inf.* IV 131.

<sup>16</sup> «En dan nog: stel dat dit zou kunnen, dan nog gaat het in tegen de rede, of anders gezegd: het is buiten de orde, en daarom zou dit met veel moeite en vele vergissingen gepaard gaan. Daarom, zoals de Filosoof zegt in het eerste boek van de *Physica*, wil de natuur dat we op geordende wijze vooruitgang boeken in onze kennis, hetgeen wil zeggen dat je vanuit datgene wat je naar verhouding goed kent, datgene gaat beschouwen wat je nog niet zo goed kent. Ik zeg dat de natuur dit zo wil omdat deze manier van verwerven van kennis ons van nature is aangeboren.»; «Ancora: posto che possibile fosse, sarebbe irrazionale, cioè fuori d'ordine, e però con molta fatica e con molto errore si procederebbe. Onde, sì come dice lo filosofo nel primo della *Fisica*, la natura vuole che ordinatamente si proceda nella nostra conoscenza, cioè procedendo da quello che conoscemo meglio in quello che conoscemo non così bene: dico che la natura vuole, in quanto questa via di conoscere è in noi naturalmente innata»: *Conv.* II i 13.

<sup>17</sup> Gecomplieerder is Dantes verhouding met de averroïst Siger van Brabant, die dankzij het feit dat hij zich heeft bekeerd in het paradijs wordt geplaatst; vgl. *Par.* X 133-138.

<sup>18</sup> Als alternatief hiervoor kunnen we denken aan een dialectische wijze van filosoferen waarin de argumenten tegenover elkaar worden gezet. Filosofen als Heraclitus en Marx worden gezien als exponenten van deze methodiek.

Daaraan ontspruit, gelijk een scheut, soms aan  
de voet der waarheid twijfel. Welks aard het is  
van berg tot berg ons naar de top te stuwten.

Dit nodigt mij, geeft mij de zekerheid  
met grote eerbied, vrouwe, u te vragen,  
naar nog een waarheid, die mij duister is.<sup>19</sup>

Deze houding ten opzichte van het gebruik van de rede is nu  
precies de essentie van het begrip Vrijheid.

Naast deze opmerkingen over de methodiek en over de doelstel-  
lingen van de opbouw van Dantes dichtwerk moeten we ingaan  
op iets dat niet minder van belang is: de taal. Gegeven het feit dat  
er een parallel bestaat tussen de situatie van Dante als personage  
in de tekst enerzijds en de gemiddelde lezer anderzijds, ligt het  
voor de hand dat de vragen die Dante stelt, overeen zouden moe-  
ten komen met die van de lezer.

De antwoorden op die vragen kunnen heel complex zijn maar  
worden in ieder geval nooit gegeven in «ál te versleuteld[e]»  
termen. Ze worden gekenschetst door een «verhaal»<sup>20</sup>, dus door  
een taal die duidelijk is en door iedereen kan worden begrepen.

Laten we bedenken dat de zojuist geciteerde woorden – die ook  
een ideologische stellingname over de dichtkunst als zodanig  
inhouden – worden gesproken door een groot filosoof, Thomas  
van Aquino.

Zoals vele intellectuelen van het nauwkeurige soort geeft Thomas  
de voorkeur aan duidelijke taal en hij bedient zich, om het in de

---

<sup>19</sup> «Nasce per quello, a guisa di rampollo, | a piè del vero il dubbio; ed è natura | ch'al  
sommo pinge noi di collo in collo. || Questo m'invita, questo m'assicura | con reverenza,  
donna, a dimandarvi | d'un'altra verità che m'è oscura.»: *Par.* IV 130-135.

<sup>20</sup> «Om niet ál te versleuteld door te gaan | moet jij onder geliefden in mijn lang |  
verhaal Franciscus en Armoe verstaan» («Ma perch'io non proceda troppo chiuso, |  
Francesco e Povertà per questi amanti | prendi oramai nel mio parlar diffuso.»): *Par.* XI  
73-75.

woorden van Saba te zeggen, van «eerlijke poëzie»<sup>21</sup>. In tegenstelling hiermee is de taal in de hel, dus van de dwaalwegen, vaak moeilijk te begrijpen. In zang III van het *Inferno* komt Dante er zelfs toe om over de woorden die boven de toegangspoort te lezen zijn «duister is hun zin» te zeggen<sup>22</sup>.

Een voorbeeld van de vervlechting van taal en inhoud is het gebruik van allegorieën. Daarin worden op dichterlijke wijze concepten en gedachten vertaald in beelden, die anders moeilijk te begrijpen zouden zijn. Een nog duidelijker voorbeeld is dat het heldere taalgebruik van Dante – hetgeen niet uitsluit dat er passages zijn die om inhoudelijke redenen moeilijk zijn te interpreteren – zich uitdrukt in een meertaligheid die werkelijk is «gebonden aan een soort *convenientia* [gepastheid], aan een uitzonderlijk vermogen om zich aan te passen aan het onderwerp in kwestie»<sup>23</sup>.

Deze samensmelting van taal en thema, van taal en inhoud, moet niet alleen worden geïnterpreteerd op basis van stilistische vereisten, maar juist ook in wat Dante wil zeggen, dus we zien hierin een intensivering van zijn streven om onderricht te geven op een directe manier waarbij het doel en het middel met elkaar samenvallen.

Deze visie op het boek als *Gesamtkunstwerk* is naar mijn mening de concrete uitdrukking van Dantes opvatting van literatuur als ethisch concept.

Gedurende zijn hele reis zal Dante in gesprek raken met uiteenlopende persoonlijkheden, met personen die ooit werkelijk hebben bestaan (wel of niet gekend door Dante) maar ook met personages uit de literatuur en de mythologie. Zo komen er vele

---

<sup>21</sup> Umberto Saba, *Quello che resta da fare ai poeti*, geschreven in 1911 en uitgegeven in id., *Tutte le prose*, red. A. Stara, Milaan, Mondadori, 2001. Met name van belang is zijn verwijzing naar de dichtkunst van het *Paradiso* op p. 677.

<sup>22</sup> «il senso lor m'è duro»: *Inf.* III 12.

<sup>23</sup> Alberto Casadei, *Dante oltre la «Commedia»*, op. cit., p. 204.

fundamentele aspecten van de Westerse traditie in dit werk aan bod.

De dichter vraagt naar hun situatie en naar het waarom van de straf die zij ondergaan of van de beloning die zij genieten. Ook legt hij twijfels over het geloof aan hen voor en hij krijgt vervolgens steevast een toelichting. Verder vraagt hij om raad om zijn weg te kunnen vervolgen.

De diverse personages in de drie rijken van het hiernamaals dienen als *exempla*, voorbeelden. Zij laten ons concreet zien op welke verschillende manieren je kunt voldoen – of niet! – aan de ethische principes die aan de basis staan van het betoog in de drie delen van de *Komedie*. In het geval van de positieve voorbeelden is het van groot belang dat zij beschikken over *auctoritas*. Sommigen van hen hebben een bepaald prestige omdat ze expert zijn met betrekking tot het onderwerp dat zij met Dante bespreken<sup>24</sup>.

Naast deze voorbeeldpersonages waarmee de auteur slechts korte tijd in gesprek is, zijn er ook anderen die hem gedurende lange tijd vergezellen, en deze hebben een nog veel belangrijker functie in dit dichtwerk. We hebben het dan over de zogeheten *gidsen*. Vergilius, Beatrice en Sint Bernardus van Clairvaux zijn degenen die volledig aanspraak kunnen maken op deze eretitel, ook omdat zij de drie niveaus van kennis of «wijsheid»<sup>25</sup> vertegenwoordigen die men tegenkomt op weg naar God.

---

<sup>24</sup> Het is van belang om te onderstrepen – zij het slechts in een voetnoot – dat ook de zielen die zich in de hel bevinden hun geloofwaardigheid behouden aangaande hun intellectuele vermogens en expertisegebieden. Dit ondanks het feit dat ze op ethisch vlak keuzes hebben gemaakt in hun leven waarover Dante als auteur van het gedicht niet mild zal oordelen. Ik denk dan gelijk aan Brunetto Latini. Andere keren ervaart hij toch een bepaalde diepgaande empathie jegens hen, zoals in het geval van Francesca da Rimini. Deze tegenstrijdigheid tussen wat het gevoel zegt en wat de rede zegt, laat in geconcentreerde vorm zien hoe gevoel en rede elkaar ontmoeten en tegen elkaar worden afgewogen – en juist die ontmoeting is een thema dat in de *Komedie* voortdurend wordt onderzocht.

<sup>25</sup> Vgl. Mario Casella, *Le guide di Dante nella «Divina Commedia»*, Florence, Le Monnier, 1946.

Toch moeten we daarbij bedenken dat ook Statius en Mathilde van Toscane moeten worden gezien als metgezellen die een essentiële rol hebben gespeeld voor Dante bij het bereiken van zijn uiteindelijke doel. Statius in het bijzonder is interessant omdat hij een dichter is, net als Vergilius.

Deze vijf zijn de leraren die de pelgrim Dante begeleiden, niet alleen op de wijze die ik hierboven heb beschreven – door tegen hem te spreken en hem de betekenis van zijn pelgrimstocht uit te leggen – maar vooral in die zin dat hun ervaringen hen geloofwaardig maken.

De intenties die deze *figurae* richting Dante hebben, vertonen een onderlinge overeenkomst, en er is dan ook sprake van een soort samenwerking. Enkelen komen elkaar tegen, en gedurende een deel van de reis wordt Dante door hen vergezeld.

Toch moeten we ook een ander aspect in ogenschouw nemen van de wijze waarop zij in de *Komedie* ten tonele worden gevoerd. Ik doel op het feit dat ze verschijnen in een bepaalde volgorde. Zij dragen bij aan de verandering die de hoofdrolspeler ondergaat, en deze metamorfose wordt lastiger en vergt steeds meer van hem. Daarom kan de bijdrage van een gids die later komt, pas vrucht dragen als Dante zich heeft eigen gemaakt wat hij van de voorgaande gids of gidsen moest leren. Zodoende vindt er een persoonlijke rijping plaats, en die gaat gepaard met een verdieping – en ook een verbreding – van zijn begrip.

Eerst krijgt hij zicht op specifieke aspecten van mensen en omstandigheden (in de hel en de louteringsberg) en dan op aspecten die letterlijk boven ons staan, zoals het uiteindelijke doel van de mens en het begrijpen van Gods natuur: «de Liefde die de zon draait en de sterren»<sup>26</sup>.

De betekenis van deze gidsen kan als volgt worden samengevat. Vergilius vertegenwoordigt de Romeinse redelijkheid. Het gaat

---

<sup>26</sup> «l'amor che move il sole e l'altre stelle.»: *Par.* XXXIII 145.

hierbij specifiek om een dichterlijke *ratio* want hij is «een man die de harten kent en ervaring heeft met hartstochten en mislukkingen»<sup>27</sup>. Juist dit samengaan van logica en inspiratie stelt Dante in staat om de realiteit ten volle te leren kennen.

Verder is het zo dat men in de Middeleeuwen Vergilius bijzonder waardeerde omdat hij de komst van het christendom zou hebben voorspeld in de vierde *Ecloga* en omdat de Aeneas van zijn dichtwerk de *Aeneis* werd gezien als een voorafbeelding van Christus, met name op grond van boek VI.

Daar komt bij dat zijn roem onomstreden was en dat er aan zijn geloofwaardigheid dus niet kon worden getornd. Hij is een «centrale figuur voor de Europese beschaving, een positie die hij met niemand deelt en die niemand in zijn plaats zal kunnen innemen»<sup>28</sup>.

Omdat Vergilius een voorbeeld is van de klassieke oudheid, in geschiedkundig en literair opzicht, wordt hij in de allegorische voorstellingswereld van de *Komedie* ook vereenzelvigd met de algehele cultuur van Rome – de stad die is uitverkoren om de wereld te overheersen en te besturen:

Daarom blijkt dat het voor het geluk op aarde absoluut noodzakelijk is dat er een Monarchie is, oftewel de alleenheerschappij die luistert naar de naam Keizerrijk. Dit redelijke uitgangspunt was de inspiratie van de gekwelde Boëthius toen hij uitriep:

Gelukkig is het menselijke geslacht  
als de liefde die de hemel in beweging zet

---

<sup>27</sup> Giacomo Leopardi, *Zibaldone*, 3, Dic. 1821 (2217). Ik citeer uit Id., *Trattato delle passioni*, thematische uitgave van de losse verzameling gedachten van Leopardi op basis van diens eigen indexering, red. F. Cacciapuoti met voorwoord van A. Prete, Rome, Donzelli, 1997, p. 118.

<sup>28</sup> Thomas S. Eliot, *Che cos'è un classico?* (1944), in Id., *Sulla poesia e sui poeti*, Milaan, Bompiani, 1960, p. 72.

ook onze harten in beweging zet.<sup>29</sup>

Vergilius belichaamt deze waarden; en hij heeft ze ook nog doorgegeven via zijn dichtkunst – dus op een wijze die effectiever is dan via de geschiedeniswetenschap of de rechtsgeleerdheid. In zijn werken wordt de Romeinse suprematie gelegitimeerd doordat deze is gebonden aan twee ethische principes: de *Justitia* (rechtvaardigheid) en de *Pietas* (barmhartigheid). Deze komen in de uitoefening van de *Ratio* (rede) tot uiting door het maken van rechtvaardige afwegingen en het beoefenen van de naastenliefde. Deze ethische houding is het tegenovergestelde van datgene wat «buiten de orde staat»<sup>30</sup>, want op deze wijze komt een mens ertoe, zij het wellicht met moeite, om de zogeheten “intellectuele deugden” (wijsheid, kennis en inzicht) en de “morele deugden” (verstandigheid, moed, matigheid en rechtvaardigheid) te verwerven<sup>31</sup>. Dergelijke kwaliteiten – Dante heeft het over «de vier schonen»<sup>32</sup> – hebben betrekking op de mens en zijn onmisbaar voor de opvoeding tot goed burgerschap.

We hebben bovendien net gezien dat een mens de beschikking moet hebben over zijn volle redelijke vermogens om in staat te zijn de gehele betekenis te vatten van waarden die specifiek christelijk zijn. In het algemeen geldt dat hij alleen dan de betekenis van zijn bestaan als mens kan begrijpen. Toch kan het verwerven van deze deugden ons maar een beperkte mate van geluk schenken, namelijk alleen het aardse geluk. Zelfs de «vier

---

<sup>29</sup> «Perciò appare indispensabile alla felicità terrena la presenza di una Monarchia, o di quel principato unico che si chiama Impero. A questo principio razionale si ispirava ansioso Boezio quando esclamava: | Felice il genere umano | se l'amor che muove il cielo | muova pure i nostri cuori.»: *Mon.* I ix 3.

<sup>30</sup> «Ancora: posto che possibile fosse, sarebbe irrazionale, cioè fuori d'ordine, e però con molta fatica e con molto errore si procederebbe.»: *Conv.* II i 13; voor de vertaling, zie boven blz. 20, voetnoot 29.

<sup>31</sup> Voor deze indeling vgl. *Inf.* IV 106-151. De tweede groep deugden worden ook wel de «kardinale deugden» genoemd.

<sup>32</sup> «le quattro belle»: *Purg XXXI* 104.



grote schimmen»<sup>33</sup> moeten in de hel blijven en ook Vergilius moet Dante verlaten als deze het aardse paradijs ontstijgt<sup>34</sup>.

De Romeinse dichter wordt vervangen Beatrice, die dient als allegorie voor de theologie<sup>35</sup>. Dante wil ons met deze wisseling van de wacht laten zien dat er om God te bereiken meer nodig is dan alleen de bovengenoemde deugden. Gods genade moet ons daartoe vervullen met de theologale of goddelijke deugden (geloof, hoop en liefde), die zo heten omdat ze zijn gericht op God; maar voordat Dante bij Beatrice kan komen, moet hij stap voor stap op deze kennis worden voorbereid, en daarom ontmoet hij eerst Statius, net als Vergilius een Romeins dichter, en Mathilde. Statius verschijnt ten tonele in zang XXI van het *Purgatorio*, en wel op de plaats waar zich de verkwisters of spilzieken bevinden<sup>36</sup>.

Hij stelt zich voor aan Dante en Vergilius door te zeggen dat hij uit Toulouse kwam (ten onrechte: hij kwam uit Napels, maar Dante verwarde hem met de redenaar Statius Ursulus), leefde tijdens het bewind van keizer Titus en in Rome gedichten schreef in de stijl van Vergilius<sup>37</sup>.

Zodra hij beseft wie hij voor zich heeft, wordt hij diep ontroerd en probeert de voeten van Vergilius te omhelzen. De lezer van de *Komedie* weet dat iets dergelijks ook al is gebeurd in de zangen over Casella (*Purg.* II) en Sordello (*Purg.* VI-VII)<sup>38</sup>.

In de *canto* daarna zal hij uitleggen dat hij zijn schuld had ingezien dankzij het lezen van boek III van de *Aeneis* (maar de

---

<sup>33</sup> «quattro grand'ombre»: *Inf.* IV 83.

<sup>34</sup> Zie hiervoor het volgende hoofdstuk.

<sup>35</sup> Beatrice wordt door Dante in het *Paradiso* tot drie maal toe expliciet «gids» genoemd: in III 23, XXII 1 en XXIII 34.

<sup>36</sup> We zullen nog zien dat Statius zich eerst heeft gezuiverd op het vierde plateau van de louteringsberg, waar zich de onverschilligen bevinden. De reden dat hij dit moest doen, was dat hij zich weliswaar had bekeerd maar zich toch liet doorgaan voor een heiden. Sinds de hervorming heet een dergelijke houding nicodemisme, naar analogie van het gedrag van de farizeze leerling van Jezus Nicodemus.

<sup>37</sup> Hij verwijst hierbij naar de *Thebaïis* die is geïnspireerd op Vergilius' *Aeneis*.

<sup>38</sup> Deze worden geanalyseerd in hoofdstukken 4 resp. 5 van dit boek.

desbetreffende passage is door Dante verkeerd begrepen) en dat hij weliswaar als heiden is geboren maar toegang kreeg tot het *Purgatorio* omdat hij christen is geworden (al hield hij dit voor de mensen verborgen). Ook dat was te danken aan een werk van Vergilius, namelijk de vierde *Ecloga* waar op allegorische wijze de komst van een *Puer*, zo je wilt Christus, werd aangekondigd. Vanaf dat moment gaat Statius met Dante mee tot aan het einde van het *Purgatorio* en in zekere zin vervangt hij vanaf zang XXX Vergilius, die stilletjes de aftocht blaast.

Het is van belang om te benadrukken dat Statius de dichter is van de overgang van het heidendom naar het christendom. Hij hield niet alleen de waarden van de klassieke traditie in ere maar begreep ze en bracht ze tot uitdrukking in het tijdperk dat nu aanbrak. In zekere zin kunnen we stellen dat dit – naast de ontmoeting met Cato – de eerste poging is geweest om de klassieke en de christelijke beschaving met elkaar te laten versmelten. Deze houding van Dante was tot op zekere hoogte een vernieuwing en daarin is hij een vroege voorloper van Petrarca en de humanisten met hun belangstelling voor de klassieke oudheid.

Dante ontmoet Mathilde in het aardse paradijs als hij nog in het gezelschap verkeert van Statius en nog voordat hij aankomt bij Beatrice. Deze vrouw verschijnt in een scène die vooruit lijkt te lopen op de beeldtaal van Botticelli: ze gaat haars weegs en «al zingend plukte [ze] bloem na bloem»<sup>39</sup>. Ook Mathilde helpt bij het oplossen van bepaalde twijfels bij Dante, maar nu gaat het om problemen die meer spiritueel van aard zijn. Zo is zij een soort middenweg tussen Vergilius' rationele benadering – die van nu af aan weer tot Dantes beschikking staat – en de metafysische wereld die in eerste instantie wordt vertegenwoordigd door Beatrice, zijn metgezellin vanaf zang XXX, en later door Bernard van Clairvaux. Maar op dit moment zit de missie van Vergilius erop

---

<sup>39</sup> «cantando e scegliendo fior da fiore»: *Purg.* XXVIII 41.

en hij moet weer terug naar het Voorgeborchte. Dante vervolgt zijn weg met Beatrice en Mathilde, en zal zichzelf zuiveren in de twee rivieren van het *Purgatorio*, de Lethe (XXXI) en de Eunoè. Pas dan is hij «gelouterd. Klaar te stijgen naar de sterren»<sup>40</sup>.

De naam van Mathilde horen we pas aan het einde van het *Purgatorio* (XXXIII 119), en wie zij is, valt niet met zekerheid te zeggen. Ik houd het bij de oudste interpretatie die door het grootste deel van de commentatoren wordt ondersteund, namelijk dat Dante dacht aan Mathilde van Canossa, die betrokken was bij de Investituurstrijd. Maar wat werkelijk van belang is, is dat ze staat voor het actieve leven als middel tot vervolmaking van de ziel van de christen.

Hierdoor bereikt Dante een niveau van innerlijke rijping die hem in staat stelt om zijn tocht vol te houden tot hij bij Bernard van Clairvaux komt, die in zang XXXI van het *Paradiso* op zijn beurt de plaats van Beatrice inneemt. Vanaf dat moment zal Dante in staat zijn om de laatste etappe van zijn reis door het hiernamaals af te leggen. Dan bereikt hij via de mystieke kennis een ultieme staat van menselijke volmaaktheid.

Zo komt er een hiërarchie van ervaringen van het kenvermogen tot stand – en een dergelijke indeling in verschillende niveau's maakt integraal onderdeel uit van de middeleeuwse cultuur. Het hoogste niveau is dat van de contemplatie, en verder dan dat kan een mens niet komen. Deze kennis – laten we dat er vooral bij zeggen – druist allesbehalve in tegen de logica, ook al blijkt het onmogelijk te zijn om er ten volle recht aan te doen in woorden:

Mijn vleugels waren daartoe niet in staat  
geweest, ware mijn geest toen niet getroffen

---

<sup>40</sup> «puro e disposto a salire a le stelle.»: *Purg.* XXXIII 145.

door 'n felle glans, waarin zijn wens vervuld werd.<sup>41</sup>

Dit soort «intuïtie» wordt op paradoxale wijze tot uitdrukking gebracht door te zeggen dat deze ervaring niet onder woorden te brengen is, en daarom is de opmerking gerechtvaardigd dat het «stilistische drama wellicht het meest dichtelijke aspect is van het *Paradiso*»<sup>42</sup>.

Het feit dat de mens niet volledig uitdrukking kan geven aan datgene wat hij zonder woorden ervaart, is niet alleen maar een feit – in de christelijke leer is het zelfs een voorschrift. De apostel Paulus in eigen persoon waarschuwt ons door in duidelijke be-  
woordingen te zeggen dat de bereidheid om je over te geven niet in tegenspraak is met de regel die zegt dat je de werkelijkheid moet kennen. Integendeel zelfs, het is er de *consequentia mirabilis* (bewijs uit het ongerijmde)<sup>43</sup> van en houdt in feite altijd een *keuze* in die gebaseerd is op gehoorzaamheid:

Wij werpen elke redenering omver, elke verschansing door de hoogmoed opgeworpen tegen de kennis van God. Wij nemen elke gedachte gevangen om haar te onderwerpen aan Christus<sup>44</sup>.

Dus enerzijds is de *Komedie* in wezen een toneelstuk met de bijbehorende scènewisselingen en dialogen, maar anderzijds zien we enkele personages, de gidsen namelijk, die op menselijk en begripsmatig vlak voor Dante een steun en toeverlaat zijn die hem in staat stellen op weg te gaan naar zijn herstel en om die weg ook

---

<sup>41</sup> «ma non eran da ciò le proprie penne: | se non che la mia mente fu percossa | da un fulgore in che sua voglia venne.»: *Par.* XXXIII 139-141.

<sup>42</sup> Salvatore Battaglia, *Esemplarità e antagonismo nel pensiero di Dante*. Napels, Liguori, 1967, p. 45.

<sup>43</sup> De *consequentia mirabilis*, het bewijs uit het ongerijmde dat ook wel bekend staat als de wet van de uitgesloten derde, is een begrip uit de logica die inhoudt dat een stelling wordt bewezen door vast te stellen dat de ontkenning ervan niet kan kloppen.

<sup>44</sup> 2 *Kor.* 10, 4-5.

te voltooien. Hun onderricht krijgt daarmee een betekenis die uitstijgt boven de diverse allegorische betekenissen van deze gidsen (rede, geloof, mystiek).

Dezen vertegenwoordigen een complete eenheidsvisie die ons in staat stelt om als burgers samen te leven. De mens heeft om de hemel te bereiken al met al een krachtige en concrete ondersteuning nodig, en Dante concentreert die ondersteuning in deze personages.

Deze uitweiding met haar noodzakelijke nuanceringen aangaande de poëtica van de *Komedie* is naar mijn mening niet alleen onmisbaar om dit boek te gaan lezen met een bepaalde mate van bewustzijn, maar is bovendien een vorm van contemplatie, om de beleving niet te beperken tot een vuurwerk aan erudiete uiteenzettingen of technische analyses.

De filosofische en morele visie van Dante is dan ook voor een groot deel toevertrouwd aan dichters (of aan de wereld van de dichters) omdat juist dichters ons op de meest overtuigende wijze inzicht kunnen geven in onze geschiedenis als mens. Dit blijkt wel uit het feit dat Dante in het *Paradiso* geen gelegenheid meer heeft voor (en geen zin meer heeft in) gepraat over de dichtkunst.

Gegeven het feit dat het doel van de reis in eerste instantie een hereniging is met Beatrice<sup>45</sup>, om vervolgens God te leren kennen, moeten wij Vergilius en Statius zien als instrumenten die Dante in staat stellen om zich voor te bereiden op de grote sprong en om hem die sprong te doen wagen. Zeker, bij de keuze voor Vergilius is de politieke motivatie bepaald niet van ondergeschikt belang: hij is de burger van het Keizerrijk die de kwaliteiten (hierboven deugden genoemd) van de klassieke wereld belichaamt.

Een andere verdienste van hem is dat hij wordt opgevat als een dichter/profeet die de komst van Christus aankondigt (vierde *Ecloga*), waardoor Dante is ingedekt tegen mogelijke critici die

---

<sup>45</sup> Vgl. Charles S. Singleton, *Viaggio a Beatrice* (1957), Bologna, il Mulino, 1968.

aanstoot nemen aan het feit dat hij aan Vergilius de voorkeur geeft boven andere autoriteiten op het vlak van de ethiek. Toch kiest hij in de allereerste plaats voor Vergilius omdat hij een dichter is. Vandaar Dantes uitroep: «Ik smeeek u innig, dichter»<sup>46</sup>. Er zijn vele autoriteiten in de traditie te vinden, maar niemand heeft zoveel autoriteit als hij, en ook op persoonlijk niveau is hij degene van wie Dante het meest houdt en van wie hij het meest gebruik maakt om zijn stress als schrijver te kalmeren<sup>47</sup>:

Gij zijt mijn meester en gij zijt mijn schrijver.  
Van u alleen heb ik die schone stijl  
overgenomen, die mij eer gebracht heeft.<sup>48</sup>

Hij spreekt over Vergilius' werken alsof ze een vrouw zijn op wie hij verliefd is, en benadert zelfs de stijl van de hoofse liefdeslyriek. Neem als voorbeeld de volgende verzen waarin hij eerst Vergilius prijst en vervolgens een beschrijving geeft van zijn zoektocht en de moeite die deze hem heeft gekost:

O, sier en licht der overige dichters,  
mogen lange studie, grote liefde,  
die uw boek mij deden zoeken, dienstig zijn.<sup>49</sup>

Hieruit spreekt eenzelfde gevoel als men krijgt van de architectuur uit die tijd: de beleving van de omhoog strevende gotiek. Zo ook wil Dante Vergilius gebruiken om naar de overzijde te gaan waar hij dan Beatrice en uiteindelijk God ontmoet. Vergilius wordt vaak niet bij zijn naam genoemd maar met bepaalde

---

<sup>46</sup> «Poeta, io ti richeggio»: *Inf.* I 130.

<sup>47</sup> Hier verwijs ik uiteraard naar de theorie van Harold Bloom, *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*, 1973.

<sup>48</sup> «Tu se' lo mio maestro e 'l mio autore, | tu se' solo colui da cu' io tolsi | lo bello stilo che m'ha fatto onore.»: *Inf.* I 85-87.

<sup>49</sup> «O de li altri poeti onore e lume, | vagliami 'l lungo studio e 'l grande amore | che m'ha fatto cercar lo tuo volume.»: *Inf.* I 82-84.

attributen die hij gemeen heeft met de liefde tot God. Hij heet «gids», «heer» en «vader», en soms worden er meer attributen verenigd in één aanroep:

Gij zijt mijn gids, mijn heer en ook mijn meester<sup>50</sup>

Even veelzeggend is de keuze van Statius, de man die staat voor de overgang van de morele onvolmaaktheid van het heidendom naar de voltooide staat van het christendom. Toch blijft ook bij hem het feit overeind staan dat de voorkeur voor het leiderschap is gevallen op een dichter die, althans in Dantes tijd, bijna evenveel prestige genoot als Vergilius zelf. In de ontwikkelingsgang van de *Komedie*, en met name in het *Purgatorio*, moeten de gidsen in hun onderlinge samenhang worden gezien, of liever gezegd, worden gezien als schakels in een stapsgewijze vooruitgang.

Hun optreden valt samen met de groei, de *Bildung*, van Dante als persoon en hun onderricht is daarvoor ook een noodzakelijke voorwaarde. Zo wordt Dante in staat gesteld om de beschikking over de rede te herwinnen en om diezelfde rede vervolgens te overstijgen.

In deze weg omhoog is er een speciale rol voor de dichtkunst weggelegd, althans tot aan het einde van het *Purgatorio*, dus in dat gedeelte van de *Komedie* dat is gewijd aan de mens en diens ervaringen op aarde. Daar wordt gebruik gemaakt van de dichtkunst en ze wordt aanbevolen als het meest effectieve middel niet alleen om ons te troosten (vgl. hoofdstuk 4) maar ook vanwege haar natuurlijke vermogen om de geest van de mens op te voeden. In die zin wordt de literatuur voorgesteld als een middelaar tussen de rede, die bij de mens hoort, en de genade, die zoals we gezien hebben niet van de mens komt maar van God.

---

<sup>50</sup> «tu duca, tu signore e tu maestro.»: *Inf.* II 140.

Om zichzelf te verdedigen tegen de wolf, de gierigheid, en om zijn angst te kalmeren roept Dante de hulp in van Vergilius:

Gij ziet het beest waar ik voor omgekeerd ben.  
Sta mij ertegen bij, beroemde wijze.  
Het doet mijn aderen en polsen trillen.”<sup>51</sup>

Vergilius en later Statius staan dus voor het vermogen en tegelijkertijd de verantwoordelijkheid van de literatuur om de mens op zijn minst als individueel persoon vooruit te helpen.

Hierbij moeten we ons natuurlijk wel afvragen waarom juist de dichtkunst hiertoe in staat is. Omdat daarin enerzijds de rede een plaats heeft – en het gebruik van de rede is iets anders dan experimenteel onderzoek doen of berekeningen uitvoeren – terwijl er anderzijds een zintuiglijk aspect aanwezig is: klank<sup>52</sup>. Dante brengt dit zelf op ondubbelzinnige wijze onder woorden in *De vulgari eloquentia* waarin hij het woord het «geluidsteken» noemt dat van de rede en de klank afkomstig is:

Een bepaald teken dat tegelijkertijd redelijk en zintuiglijk is: het doel ervan is om de eigen inhoud te ontvangen vanuit de rede en om anderzijds deze inhoud ook aan de rede te communiceren. Daarom moet dit teken wel iets redelijks zijn. Maar ook moet het iets zintuiglijks zijn, want je kunt niets doorgeven vanuit de rede van de ene mens aan de rede van de andere mens zonder dat de zintuigen eraan te pas komen. Dus was dit teken alleen iets redelijks, dan zou er geen vrije communicatie mogelijk zijn, en was het alleen

---

<sup>51</sup> «Vedi la bestia per cu' io mi volsi; | aiutami da lei, famoso saggio, | ch'ella mi fa tremar le vene e i polsi”.»: *Inf.* I 88-90.

<sup>52</sup> Vgl. Thomas van Aquino, *De veritate*, q. 2 a. 3 ARG. 19: «nihil est in intellectu quod non sit prius in sensu»; «Er is niets in het kenvermogen aanwezig dat niet voorafgaand daaraan in de zintuiglijke waarneming aanwezig is».



iets zintuigelijks, dan zou het niets kunnen ontvangen van de rede en ook niets kunnen leren aan diezelfde rede<sup>53</sup>.

Alles bij elkaar is schoonheid dus ook iets goeds<sup>54</sup>, en ze wordt ons aangeboden als iets dat ons naar Christus kan brengen en ons dus voor de ondergang kan behoeden<sup>55</sup>.

---

<sup>53</sup> «È stato perciò necessario che il genere umano disponesse, per la mutua comunicazione dei pensieri, di un qualche segno insieme razionale e sensibile: perché, dato il suo compito di ricevere i propri contenuti dalla ragione e a questa recarli, doveva essere razionale; e doveva essere sensibile data l'impossibilità che si trasmetta alcunchè da ragione a ragione se non attraverso una mediazione dei sensi. Per cui se fosse soltanto razionale non avrebbe libero passaggio; se fosse soltanto sensibile non potrebbe ricevere nulla dalla ragione né introdurre nulla in essa.»: *Dve* I iii 2.

<sup>54</sup> De Griekse uitdrukking is «καλὸς καὶ ἀγαθός»: het *Schone* en het *Goede*.

<sup>55</sup> Uiteraard refereer ik hierbij aan de uitdrukking: «De schoonheid zal de wereld redden» waaraan Dostojevskij ons heeft herinnerd in *De idioot*; ik citeer uit de Italiaanse vertaling: Milaan, Garzanti, 2012, p. 444.

OM VERDER TE LEZEN,  
NEEMT U DAN CONTACT OP MET HET  
ISTITUTO ITALIANO DI CULTURA  
[iicamsterdam@esteri.it](mailto:iicamsterdam@esteri.it)

## Inhoudsopgave

Lijst van gebruikte afkortingen	5
Voorwoord	7
I. Sta mij ertegen bij: de literatuur als gids	13
II. Die mooie school: de literatuur als groep	37
III. Het is Francesca niet: de literatuur als imitatie	57
IV. Het liefdeslied: de literatuur als troost	77
V. Geen vaste plaats bepaald: de literatuur als vaderland	93
VI. De liefelijke woorden: de literatuur als metamorfose	113
Addenda	139

## **i quaderni di poesia**

### **1 | 2013**

*Vensters. Tweetalige bloemlezing van hedendaagse Italiaanse dichters*

### **2 | 2014**

*De beste jeugd. Tweetalige bloemlezing van moderne Italiaanse homo-erotische poëzie*

### **3 | 2015**

*Oltre la menzogna. Saggi sulla poesia di Elsa Morante*

### **4 | 2016**

*Silvana Grasso, Enrichetta. Tweetalige editie*

### **5 | 2017**

*Esercizi di poesia. Saggi sulla traduzione d'autore*

### **6 | 2018**

*«Ma che bellezza c'è nella poesia?» Saggi su Sandro Penna*

### **7 | 2019**

*Lo scrigno delle signature. Lingua e poesia in Giorgio Agamben*

### **8 | 2020**

*Le poesie di G. A. Borgese*

### **9 | 2021**

*Gandolfo Cascio, Een idee van literatuur in Dantes Komedie*