

## 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 Aristoteles<sup>1</sup>.

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,*

---

<sup>1</sup> 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 behoefte<sup>2</sup>. 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.

---

<sup>2</sup> 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*<sup>3</sup>, maar Dante geeft er hier meer nadruk aan en sorteert meer effect (37-39<sup>4</sup>):

*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 Vergilius<sup>5</sup>. 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

---

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

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

<sup>5</sup> *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 gebeurd<sup>6</sup>.

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

---

<sup>6</sup> 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 compleri<sup>7</sup>.

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

---

<sup>7</sup> 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 vormen<sup>8</sup>.

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”<sup>9</sup> opbiecht: zijn nog vermenselijkte liefde voor Beatrice – en “ten overstaan van zijn vrouwe is en blijft Dante een man”<sup>10</sup> – 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”<sup>11</sup>. 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 Cavalcanti<sup>12</sup> – en aanvankelijk

---

<sup>8</sup> 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.

<sup>9</sup> Francesco Petrarca, *Rvf* I 3. Analoog 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)*.

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

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

<sup>12</sup> 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 9<sup>13</sup>.

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.

<sup>13</sup> Zie hier p. 14.



van een bepaalde Middeleeuwse literatuur: die waarin ook de romanfiguren voorkomen die Francesca zo hadden vervuld van hartstocht<sup>14</sup>.

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

---

<sup>14</sup> 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*<sup>15</sup> 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

---

<sup>15</sup> 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 veroordeelt<sup>16</sup>.

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 metamorfose<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> 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.

<sup>17</sup> 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 veronachtzaamd<sup>18</sup>. 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

---

<sup>18</sup> 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 oordelen<sup>19</sup>. 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

---

<sup>19</sup> *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 beheerst<sup>20</sup> – 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 gegooid<sup>21</sup>, 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 muze<sup>22</sup>. 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

---

<sup>20</sup> 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.

<sup>21</sup> 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.

<sup>22</sup> 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 Muze<sup>23</sup>.

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 hebt<sup>24</sup>.

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 redden<sup>25</sup>. De situatie wordt zonder meer anders door haar gewelddadige dood, maar in de versie van Dante wordt

---

<sup>23</sup> 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.

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

<sup>25</sup> 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”<sup>26</sup>, 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

---

<sup>26</sup> 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?<sup>27</sup>

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”<sup>28</sup>.

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.<sup>29</sup> 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

---

<sup>27</sup> *Ibidem*, pp. 42-43.

<sup>28</sup> Antonio E. Quaglio, *op. cit.*, p. 29.

<sup>29</sup> 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”<sup>30</sup>.

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*<sup>31</sup>. 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)<sup>32</sup> en ook voor het wellicht beroemdste vers uit de Italiaanse literatuur: “*Amor, ch’a nullo amato amar perdona*” (103)<sup>33</sup>; de tweede, wederom op aanwijzing van Contini, is Boëthius<sup>34</sup> (121-123):

---

<sup>30</sup> Guido Guinizelli, *Al cor gentil rempaira sempre amore*, v. 23.

<sup>31</sup> In *Vita nuova* XX 3-5 en in *Rime* XVI 1.

<sup>32</sup> Cfr. Andrea Cappellano, *De amore* I 1.

<sup>33</sup> 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).

<sup>34</sup> 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 Nuovo<sup>35</sup>.

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).

---

<sup>35</sup> 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.