

L'ibridismo nell'*Inferno*: traduzione, mostri, e il rapporto fra Virgilio e Dante

Benyakir Horowitz
Departmental of French and Italian

Thesis Advisor:
Dr. Suzanne Magnanini, Department of French and Italian

Defense Committee:
Dr. Noel Lenski, Department of Classics
Dr. Michela Ardizzoni, Department of French and Italian

For Defense April 2, 2014
University of Colorado at Boulder

Abstract:

Written almost 800 years ago, Dante Alighieri's *Divina Commedia* has been translated into countless languages. There are at least 95 translations in the English language alone, which demonstrate the broad and powerful appeal of Dante's poem. The first canticle, the *Inferno*, is special because it has a unique relationship between the medieval Christian world of Dante and the classical culture of ancient Rome.

This project combines my interests in Classics, Italian, and Linguistics. In my thesis, I provide a partial translation of Dante's *Inferno* and a translator's preface that takes into account other translations and their relationship to mine. I have translated seven cantos of the *Inferno* (6, 8, 12, 17, 21, 22, and 31) and analyzed them according to the criteria I think are important. All seven cantos foreground the relationship of Dante pilgrim, Dante poet, and Virgil. I believe that these three figures serve as allegories for the relationship of Pathos, Ethos, and Logos respectively, and that their interactions with the various guardians of hell in these chapters are indicative of Dante's translation from Roman to Medieval culture. My translations underline this relationship as well as create a modern and easily readable version of the *Inferno*. The combination of personal and contemporaneous translation is a path that other translators have pursued in their versions and reflects my own experiences and how I believe the *Inferno* should be read.

Introduzione:

Un'applicazione per iPad e iPhone nel 2011; un videogioco nel 2010; almeno 6 film in inglese dal 1911 al 2004; 3 cartoni animati e romanzi a fumetti; e 95 traduzioni dal 1804 al 2013 (di cui 13 sono state pubblicate negli ultimi quaranta anni): la lista sopraccitata include solo alcuni dei molti adattamenti della *Divina Commedia* di Dante Alighieri e mostra come quest'opera rimane ancora influente oggi malgrado sia stata pubblicata quasi otto secoli fa. Tutta la *Divina Commedia*, ma in particolare la prima cantica, l'*Inferno*, è un'opera che si presta all'adattamento per il mondo moderno. Una ragione per cui la *Divina Commedia* rimane importante ai giorni nostri è la complessità simbolica e il significato allegorico. È un'opera che parla della religione e dell'umanità, e riflette sul progresso dell'individuo dal peccato alla salvezza. Nonostante il contenuto cristiano, c'è un aspetto universale della storia del viaggio nell'Aldilà di Dante, il cui significato si può interpretare in modi diversi in vari punti della propria vita. L'opera è stata molto importante per il pubblico anglo-americano e per questa ragione si trovano tante traduzioni inglesi.

Le prime traduzioni inglesi sono apparse in Inghilterra all'inizio del diciannovesimo secolo, quella di Henry Boyd è stata pubblicata nel 1802 e qualche anno dopo è uscita quella di Henry Francis Cary. Negli ultimi quaranta anni la quantità delle traduzioni è aumentata molto, come possiamo vedere dalle traduzioni che ho studiato per preparare la mia: quelle di Charles Singleton (1970), di Robert Durling (1996), di Robin Kirkpatrick (2006), di Mary Jo Bang (2012), e di Clive James (2013). Alcune traduzioni, come per esempio quelle di Durling e Singleton sono scritte in prosa per un pubblico accademico, mentre le traduzioni di Kirkpatrick, Bang, e James sono tutte scritte in versi ma per motivazioni diverse. Kirkpatrick vuole conservare la poesia di Dante; Bang vuole modernizzare la poesia di Dante; e James

cerca di trasmettere il senso poetico dell' *Inferno* adattandolo all'inglese. Perché tradurre l' *Inferno* quando esistono già tante traduzioni dell'intero poema scritte da autori più istruiti di me? La motivazione di ogni traduttore deriva da una storia personale, e spiegherò la mia storia qui sotto.

La traduzione personale

Per spiegare meglio il mio approccio personale alla traduzione, vorrei riflettere sulla storia del rapporto con la scrittura di Dante del primo traduttore americano della *Divina Commedia* Henry Wadsworth Longfellow perché è molto dimostrativa del rapporto che può esistere tra la vita personale del traduttore e la traduzione. Malgrado fosse un insegnante di lingue moderne a Harvard, Longfellow non aveva mai insegnato un corso su Dante né sulla *Divina Commedia* fino a quando un collega è stato licenziato¹. In una lezione tenuta nel 1838 ma non pubblicata, Longfellow esprime l'opinione che una traduzione sia quasi un tradimento del testo originale². Nonostante quest'opinione, dopo la morte della moglie, ha cominciato nel 1863³ a tradurre un canto al giorno per rinnovare il suo stato di poeta e per combattere gli effetti della depressione⁴.

La storia di Longfellow dimostra come è possibile che il traduttore sia coinvolto personalmente nella traduzione. A Longfellow la traduzione importava così tanto perché gli offriva una nuova opportunità nella sua vita personale, professionale, e accademica. Per Longfellow, e forse per tutti i traduttori, esiste un rapporto reciproco fra la propria vita personale e le sue traduzioni. La traduzione può diventare

¹ Pearl, Matthew. Preface. *Inferno*. By Dante. Trad. Henry Wadsworth Longfellow. 1867. New York: Modern Library Paperback Translation, 2003. xi.

² Pertile, Lino. Introduction. *Inferno*. By Dante. Trad. Henry Wadsworth Longfellow. 1867. New York: Modern Library Paperback Translation, 2003. xvii.

³ Ibid xiv.

⁴ Ibid xviii.

una parte importante della vita del traduttore e allo stesso momento la vita del traduttore può influire molto sulle scelte che fa mentre traduce. Per queste ragioni, vi presento la mia storia.

La mia storia personale mi ha influenzato non solo nella scelta di fare questo lavoro ma anche nelle scelte individuali che ho fatto mentre traducevo. La necessità e la difficoltà di trasmettere idee appartenenti a due culture diverse mi ha ispirato molto durante tutta la mia vita. Sono nato da un padre ebreo e da una madre cristiana, e ho un fratello maggiore. Ho dovuto muovermi tra due culture, quella del giudaismo del padre e quella cristiana del mondo esterno. Da bambino, andavo alla sinagoga, e parlavo ebreo. Ma la comunità ortodossa non mi ha mai accettato perché mia madre non è ebrea di nascita, e allora non avevo amici ebrei o nessuno al di fuori della mia famiglia con cui potevo comunicare in ebraico. Ho provato a condividere il mondo ebraico che conoscevo con le persone con cui potevo comunicare. Dopo che la mia famiglia si è trasferita a Boulder, parlavo gradualmente sempre meno l'ebraico e ho adottato la cultura dell'agnosticismo in cui vivevo, ma non ho mai perso la passione per le lingue. Dalle mie prime esperienze bilingue, ho sviluppato il desiderio di comunicare in diverse lingue e condividere diverse culture. Ho iniziato studiando il francese e poi il latino e il greco, che mi hanno riportato di nuovo alle lingue moderne e finalmente all'italiano. Durante questo percorso, qualche volta ho avuto difficoltà a spiegare la mia realtà agli altri, ma la traduzione mi ha offerto nuove possibilità perché per mezzo della traduzione una realtà sconosciuta viene ricreata in una versione che un nuovo pubblico può capire.

La mia famiglia si è dedicata a due campi di studio. Da un lato c'è l'ingegneria: mio fratello che studia l'ingegneria meccanica ha seguito la strada di mio padre, che lavorava sui controlli per missili e aerei. Dall'altro lato, mia madre ha

ricevuto i suoi master in storia e letteratura inglese. Il contrasto fra i due percorsi è diventato ovvio quando mio fratello mi ha spiegato che i traduttori stavano per essere rimpiazzati dai computer come tanti avvocati erano già stati rimpiazzati dalla tecnologia. Da questa sua osservazione nasce il mio desiderio di tradurre questi canti per mio fratello, Matanya, per due ragioni. La prima è quella di dimostrargli che un computer non potrà mai rimpiazzare l'arte della traduzione, cioè riprodurre (almeno per adesso) la creatività umana che ci vuole per creare una buona traduzione. La seconda ragione, è che voglio rendere questo testo comprensibile per lui. Nel passato, Matanya ha provato a leggere *l'Inferno*, ma non è riuscito a finirlo perché la traduzione e il contenuto si sono rivelati troppo difficili da comprendere per lui che non ha nessuna conoscenza della storia della penisola italiana. Ora studia ingegneria meccanica come dottorando a Caltech e lavora sui robot. È molto curioso e cerca una spiegazione scientifica per tutto, e lo scopo di questo progetto è quello di aprirgli una nuova porta. In questa traduzione, proverò a dimostrargli la grande capacità di Dante di esaminare il bene e il male negli esseri umani e di tradurre la cultura classica per i suoi contemporanei. Nei sette canti dell'*Inferno* che ho deciso di tradurre, Dante esamina l'anima ed i vizi che affliggono il progresso degli esseri umani. Allo stesso tempo, in questi canti il poeta riscrive i mostri classici per inserirli nel suo inferno cristiano. Vorrei comunicare queste idee a Matanya.

La traduzione come interpretazione: Logos, Pathos, Ethos

Parlando del suo metodo di tradurre la *Divina Commedia*, Charles Singleton, uno dei traduttori la cui traduzione esaminerò sotto, dichiara che "translation is

interpretation" che proviene dallo spirito contemporaneo del traduttore⁵. La traduzione della *Divina Commedia* inevitabilmente deve cambiare il poema in un modo o in un altro. Le mie traduzioni, e quindi i miei cambiamenti, si basano sulla mia filosofia di traduttore e su come interpreto l'*Inferno*. Leggo e interpreto l'*Inferno* come una traduzione della cultura antica per il mondo medievale. Allo stesso tempo, con la mia traduzione proverò a tradurre Dante per la cultura contemporanea. Inoltre, proverò a sottolineare per i miei lettori come Dante ha tradotto la cultura antica per il suo pubblico medievale.

Ci sono tre personaggi importanti che influiscono sulla mia interpretazione dell'*Inferno*: Dante pellegrino, Dante poeta, e Virgilio. Analizzando le interazioni tra questi tre personaggi, possiamo capire meglio come Dante giudica il mondo classico che "traduce" per la sua società medievale. Iniziamo l'analisi con Virgilio. Gli studiosi sono d'accordo sul fatto che Virgilio abbia parecchi ruoli nel poema. Pensando alla lettera a Can Grande della Scala spesso attribuita a Dante che spiega che la *Commedia* deve essere letta allegoricamente⁶, Raymond Schoder considera Virgilio "as a symbol of human reason as a synthesis of ancient civilization, or as a poet who celebrated the Roman Empire at its height."⁷ Quando Dante ha scritto la *Divina Commedia*, la figura storica di Virgilio era molto importante (sebbene la

⁵ Singleton, Charles S. "Note on the Italian Text and Translation." Afterword. *Inferno, Italian Text and Translation*. USA: Princeton UP, 1970. 371-73. Print.

⁶ Si contesta l'autenticità della lettera, per esempio nel lavoro di Dronke o di Hall. Questi studiosi dimostrano che Dante non l'ha scritta, ciò nonostante, la ragione per cui la menziono è perché la lettera considera i diversi livelli del significato del poema. Si deve analizzare un'opera su quattro livelli: il letterale, il metaforico, il morale, e l'anagogico. Questa divisione a quattro spiega spesso come i traduttori lavorano, come per esempio Clive James che pensa che il vero senso venga dal letterale, o Mary Jo Bang che insiste che importa più il significato morale.

⁷ Press, Lynne, " Modes of Metamorphosis in the Comedia: The case of Inferno XIII," *Dante and his Literary Precursors: Twelve Essays*, ed. John C. Barnes and Jennifer Petrie. Dublin: Four Courts, 2007. 202.

popolarità delle opere riscoperte di Ovidio abbia diminuito in parte il suo ruolo⁸), perché rappresentava un legame alla mitologia e alle leggende della Roma antica⁹. Virgilio è una guida perfetta per Dante-pellegrino non solo perché ha già descritto l'inferno nel suo poema l'*Eneide* che Dante conosceva a memoria, ma anche perché rappresenta una sintesi della civiltà antica ed ha celebrato l'impero romano al suo culmine, creando, come Dante, un poema politico.¹⁰ Dante prende una decisione molto importante nel sceglierlo come guida perché rappresenta il suo legame con la saggezza e la poesia antica e con il mondo romano che la cultura medievale stava per riscoprire.

Sebbene Virgilio aiuti spesso il pellegrino a superare tante difficoltà nel viaggio attraverso l'inferno, i suoi limiti come guida sono più chiari nei momenti in cui fallisce nel dimostrare la consapevolezza della dottrina cristiana. Per esempio, nel canto VIII. 44-45, Virgilio, come Dante-pellegrino, è sopraffatto dalla rabbia, ed assomiglia ai peccatori iracondi che critica. È saggio ma ha delle limitazioni perché è solo una parte della trinità di Logos, Pathos, ed Ethos, necessari per vivere una giusta vita cristiana. Virgilio dimostra i limiti umani e quell'episodio forse riflette anche la ragione per cui vive in Limbo.

Un altro aspetto importante del personaggio di Virgilio è la colpa che lo condanna all'inferno: non crede nella salvezza e nella divinità di Cristo¹¹. Come tante delle figure che Dante incontra nel Limbo, Virgilio nasce e muore prima di Cristo. Non è la saggezza degli individui— per esempio quella di Aristotele, un altro abitante nel Limbo e sulla cui scrittura Dante basa spesso la sua filosofia (VI.106-

⁸ Michaelangelo, Picone, "Dante and the Classics," *Dante: Contemporary Perspectives*. Ed. Amilcare A. Ianucci. Toronto: U of Toronto P, 1997. 54.

⁹ Schroder, Raymond V., "Vergil in the Divine Comedy," *The Classical Journal* 44:7 (Apr. 1949). 414-415

¹⁰ Press, pp. 202.

¹¹ Schroder, pp. 417-418

111)– è solo la volontà inconoscibile di Dio che salva le persone, un fatto indicato dalla presenza di Adamo in *Paradiso*. Nella scelta di Virgilio come guida, possiamo vedere l'ibridismo della cultura medievale in quanto Dante mischia il mondo antico e la teologia cristiana.

Dante pellegrino emerge come il secondo personaggio importante di questa trinità di Logos, Pathos, ed Ethos. Secondo la studiosa Jane Chance, *l'Inferno* si basa sull'*Eneide* di Virgilio, ma è una versione resa cristiana. Se si considera *l'Inferno* in questo modo, Dante pellegrino può sembrare un Enea cristiano malgrado il suo rifiuto di questo ruolo in *Inferno* II.32, dove Dante dice a Virgilio "Io non Enea, io non Paulo sono." Secondo Chance, Dante basa il pellegrino cristiano su un Enea romano, il quale incarna la spiritualità e la pietà del suo paese e ne rappresenta le speranze.¹² Nell'analisi dell'*Eneide* di Fulgentius, Enea è una figura importante perché unisce la virilità del corpo e la saggezza della mente. Queste sono qualità perfezionate in Cristo, la *fortitudo* e la *sapientia*, come nel pellegrino, un Enea cristianizzato¹³. Malgrado il parallelo tra il pellegrino ed Enea, questa prospettiva mi sembra troppo limitata per guidare la mia traduzione perché insiste su un ruolo unico per il protagonista.

Per me, Dante pellegrino serve a sottolineare le emozioni innate a tutte le persone. Dovunque Virgilio lo conduca, il pellegrino reagisce sempre in modo innocente agli ambienti dell'Aldilà come farebbe qualsiasi individuo mortale. Il pellegrino spesso si trova sopraffatto dall'emozione, come quando sviene alla fine del canto V dopo aver parlato a Francesca da Rimini (V.141-142). Mentre traducevo, ho pensato alla necessità di interpretare il pellegrino come rappresentante dell'esperienza

¹² Chance, Jane, "The Origins and Development of Medieval Mythography: From Homer to Dante," *Mapping the Cosmos*, ed. Jane Chance e R O Wells Jr. Houston: Rice UP, 1985. 56.

¹³ Ibid pp. 46.

e delle emozioni umane. Il pellegrino è molto importante perché aiuta a spiegare la reazione emotiva degli esseri umani, e forse dei lettori, verso il mondo pericoloso e caotico dell'*Inferno*. In quanto incarna Pathos, Dante pellegrino è un everyman, una figura universale, non solo per i cristiani ma anche per tutti i lettori, perché reagisce in vari modi credibili e convincenti allo sconosciuto mondo dell'inferno.

La terza parte di questa trinità, Dante poeta, riflette il modo in cui la Chiesa e la dottrina cristiana illuminano la cultura classica. La figura del poeta emerge non solo come l'io narrante, ma possiamo notare la sua presenza in altri aspetti del testo. Questo personaggio è il meno ovvio e presente dei tre, ma si può vedere chiaramente la sua presenza nei suoi cambiamenti dei mostri classici. Si può trovare un esempio della visione cristiana del poeta analizzando come cambia la figura del Minotauro. Nella mitologia questo è una bestia feroce che Teseo ha dovuto uccidere, ma per Dante poeta diventa un essere debole che nemmeno ha il potere di muoversi e che incarna la violenza. In Dante poeta si possono vedere gli effetti dell'illuminazione cristiana, cioè la conoscenza spirituale che supera la saggezza classica.

Quest'interpretazione della "trinità" Virgilio-pellegrino-poeta come Logos, Pathos, ed Ethos, ha motivato la scelta dei canti per la mia traduzione: VI, VIII, XII, XVII, XXI e XXII, XXXI. In questi canti che ho deciso di tradurre, il rapporto tra le tre figure viene sottolineato attraverso gli incontri con i mostri guardiani. E con questi mostri, Dante espropria immagini del mondo classico, e le adatta per la sua cultura medievale.

L'importanza dei mostri-guardiani

Ho deciso di tradurre sette canti, ma anche sette mostri dell'*Inferno*: il sesto canto di Cerbero, l'ottavo di Flegias, il dodicesimo del Minotauro e dei centauri, il

diciassettesimo di Gerione, il ventunesimo e il ventiduesimo dei diavoli, e il trentunesimo dei giganti. Al centro di ogni canto troviamo i guardiani dell'*Inferno* che mettono alla prova Virgilio (Logos), delle emozioni forti del pellegrino (Pathos), e un'interazione tra i due (Logos e Pathos) che spesso dimostra i loro limiti. Nei sette canti, ho provato a creare una traduzione che chiamo 'utile' perché mette in rilievo questo rapporto fra Logos, Pathos, e Ethos che rappresenta la mia interpretazione del poema, e allo stesso tempo è una traduzione che si può leggere senza aver letto prima il testo italiano o studiato il contesto storico del poema e dei peccatori contemporanei a Dante. Non contengono racconti di figure storiche come quello di Farinata nel canto X, un politico del secolo prima di Dante che parla dei conflitti fra Guelfi e Ghibellini. Queste idee hanno guidato la mia scelta dei canti da tradurre perché ho voluto sottolineare il rapporto fra i membri della trinità. Anche se i canti che ho scelto non hanno il ritmo o la bellezza del Canto V, e non sono così orribili come canto XXXII in cui troviamo l'incontro con il cannibale Ugolino, in questi sette canti si vede meglio l'interazione fra la ragione (Logos), le emozioni (Pathos), e la dottrina cristiana (Ethos). Volevo condividere con i miei contemporanei quello che mi sembra più importante, i vizi e i cambiamenti dei guardiani, la saggezza di Virgilio, e le emozioni di Dante pellegrino. Ho provato di evitare o a minimizzare i riferimenti al mondo storico di Dante nella scelta dei canti da tradurre e di evitare gli episodi ben conosciuti, per esempio gli incontri con Pier della Vigna o Brunetto Latini, perché hanno un legame con il contesto storico di Dante. Inoltre, i demoni-guardiani nei canti rimangono sempre potenti nell'immaginazione umana. Incarnano i vizi e i difetti di tutti, e in questo modo il poema di Dante diventa universale.

Tutti questi demoni-guardiani appartengono alla cultura classica ma Dante li ricrea per inserirli nella cultura cristiana, e in queste nuove rappresentazioni vediamo

la presenza di Dante poeta. Il cristianesimo del poeta lo spinge a cambiare figure mostruose che spesso hanno le loro origini nell'*Eneide* di Virgilio per conformarle a ruoli diversi nell'*Inferno*. Questi cambiamenti riflettono il potere dell'Ethos cristiano di creare un nuovo mondo morale e il modo in cui Dante poeta “traduce” la cultura classica per i suoi lettori. Per questi motivi, spiego in dettaglio la natura di queste trasformazioni o “traduzioni” nelle rubriche prima di ogni canto che introducono i temi e le idee che mi interessano.

Come ha scritto Virginia Jewiss, i demoni vivono ai margini e creano un confine tra due vite,¹⁴ cioè spesso marciano un momento di transizione o occupano uno spazio fra due vizi nell'inferno come, per esempio, Gerione che vive fra il settimo cerchio (violenza) e l'ottavo (frode). Tranne il Minotauro e Cerbero, tutti i mostri nei canti che ho tradotto aiutano Dante a raggiungere una nuova parte dell'*Inferno*. Flegias comanda una barca, un centauro porta Dante in groppa, volando, Gerione trasporta Dante e Virgilio dal settimo cerchio all'ottavo cerchio, i diavoli li scortano da una bolgia ad un'altra, Anteo li porta al nono cerchio, e Dante e Virgilio usano le pelose gambe di Satana per salire al Purgatorio. Inoltre, i demoni creano dello stress e degli ostacoli per Dante e Virgilio perché Dante è innocente ed inesperto e non può capire immediatamente quello che vede. Virgilio deve provare a aiutarlo a superarli per arrivare in paradiso. Nelle interazioni con i mostri, Virgilio e Dante si comportano in un modo insolito rispetto al resto dell'*Inferno*. I guardiani mettono alla prova le emozioni del pellegrino e la sapienza della guida.

¹⁴ Jewiss, Virginia, "Monstrous Movements and Metaphors," *Monsters in the Italian Literary Imagination*, ed. Keala Jewell. Wayne State University Press, Detroit: 2001. 184.

Il mio metodo di traduzione

Per realizzare questo progetto, avevo bisogno di capire come e perché le traduzioni si differenziano tra di loro. Sicuramente, il metodo è diverso per ogni traduttore, com'è ovvio non solo dal numero delle traduzioni ma anche dalla varietà degli approcci che si trovano in esse. In parte, queste differenze sono il risultato dell'ineguaglianza fra parole di due lingue diverse¹⁵ e le numerose possibili scelte che quest'ineguaglianza genera, ma risultano anche dal pubblico che il traduttore immagina per la sua traduzione. Da un lato, ci sono traduttori accademici che vogliono spiegare bene il testo a lettori-studenti e dall'altro lato ci sono traduttori poeti che si specializzano nello stile e nelle scelte lessicali o grammaticali che usano per esprimersi. Lo scopo del mio progetto è quello di creare una traduzione che trasmette gli aspetti del poema più importanti per me; l'ibridismo culturale che troviamo nei sette canti qui tradotti e la visione cristiana che viene articolata tramite le scene in cui Virgilio e Dante devono trattare con i mostri-guardiani. Come tutti i traduttori che mi precedono, io ho provato a trasmettere le idee di Dante poeta, ma il mio lavoro è diverso perché traduco per un pubblico non-accademico, cioè mio fratello che leggerà e non studierà il poema.

Ho preso la decisione di scrivere la mia traduzione in prosa perché volevo focalizzarmi sulla chiarezza. La chiarezza linguistica creata dalla sintassi e la chiarezza creata dalle scelte lessicali aumentano o diminuiscono la leggibilità della traduzione che voglio fare per mio fratello. La poesia può essere più complessa e meno chiara della prosa e nei versi di Dante troviamo spesso figure retoriche elaborate ed una sintassi poetica intricata. Allo stesso tempo, ho cercato di rendere

¹⁵ Schopenhauer, Arthur. "On Language and Words." Trad. Peter Mollenhauer. *Theories of Translation, an Anthology of Essays from Dryden to Derrida*. Ed. Rainer Schulte e John Bigunet. Chicago: University of Chicago, 1992. 32. Print.

chiara la trama del poema che spesso viene oscurata nelle traduzioni in inglese, in modo che mio fratello possa facilmente seguire le avventure di Dante pellegrino.

Non sono l'unico traduttore moderno che ha deciso di tradurre la *Commedia* in prosa. I traduttori Charles Singleton e Robert Durling hanno scritto le loro versioni in prosa con più o meno successo. Tra tutte le traduzioni che ho studiato, la traduzione di Singleton è l'unica scritta completamente in prosa. Singleton ci spiega come ha provato a conservare l'effetto della poesia nella sua traduzione. Malgrado ogni traduzione in prosa rimanga rilevante per un breve periodo di tempo e perda il potere della poesia, Singleton prova a rallentare quell'effetto mettendo il testo originale a fronte.¹⁶ Per questi aspetti, è una traduzione che assomiglia tanto alla mia. La sua fraseologia, che lui riguarda sempre con modestia, mi sembra molto convincente e chiara, ma come Mary Jo Bang scrive, la traduzione di Singleton è una "more or less literal prose translation (tonally elevated and rich with archaisms)."¹⁷ Mi discosto dalla sua traduzione perché Singleton ha obiettivi diversi dai miei. Ho scritto in un modo che prova a rispecchiare la ricchezza della traduzione di Singleton ma allo stesso tempo cerca di essere semplice e chiara per un pubblico diverso dal suo.

La traduzione in prosa di Robert Durling è la prima che ho letto quando ho cominciato a studiare l'*Inferno* l'estate scorsa. È chiaramente una traduzione per studenti con qualche illustrazione dell'Italia e della struttura dell'inferno dantesco, con un'introduzione alla storia, con le lunghe note che seguono ogni canto e con brevi saggi nelle appendici che provano ad elaborare il testo. Come nella traduzione di Singleton, troviamo il testo originale a fronte. Come Durling spiega nella nota, la sua traduzione è scritta in prosa ma formattata come se fosse poesia, nel modo più letterale possibile per seguire la sintassi del testo originale. Mentre secondo Durling lo

¹⁶ Singleton, Note on the Italian Text and Translation, pp. 371-73.

¹⁷ Bang, A Note on the Translation, pp. 8.

scopo di questa traduzione è quello di trasmettere il senso del testo originale,¹⁸ i difetti di quel testo diventano evidenti nel leggerlo. Non è sempre chiaro ciò che gli autori traducono e esaminano perché il fine di quest'opera è l'accuratezza e non la leggibilità. Questa traduzione mi ha fatto pensare a come avrei voluto tradurre i canti. La chiarezza mi importava più della sintassi e dell'approssimazione letterale dell'italiano medievale.

Un altro obiettivo importante delle mie traduzioni è quello di cercare di condividere il significato profondo dell'*Inferno* con mio fratello. Anche se non ho deciso di scrivere in versi, ho provato a salvare alcuni aspetti del linguaggio poetico e il senso dell'originale. Come Umberto Eco spiega, un traduttore di un poema può provare a comunicare "an evident 'deep' sense" del testo malgrado non ne abbia tradotto letteralmente la poesia¹⁹.

Le conseguenze della prosa

Nella decisione di scrivere in prosa, non nego l'importanza della poesia per comprendere il poema e la sua bellezza. Ammetto che quella scelta crei una perdita del significato, e riconosco il fatto che la mia scelta possa essere criticata. Per esempio, nell'introduzione alla sua traduzione dell'*Inferno*, Robin Kirkpatrick esprime l'opinione che ci sia un assoluto bisogno di una traduzione della *Divina Commedia* in poesia. All'inizio della sezione che parla del suo metodo di traduzione, Kirkpatrick ricorda una citazione dal *Convivio* di Dante, dove secondo lui Dante dice che è impossibile tradurre la poesia perché le equivalenti fonetiche non esistono fra le

¹⁸ Durling, Robert M. "A Note on the Text and Translation." Preface. *Inferno*. New York: Oxford UP, 1996. V. Print.

¹⁹ Eco, Umberto. *Experiences in Translation*. Canada: University of Toronto, 2001. 14. Print.

lingue²⁰. Inoltre, il ritmo e la rima sono essenziali alla sintassi, su cui si basa il senso dell'opera²¹. Allora nell'opinione di Kirkpatrick è impossibile tradurre la *Commedia* in prosa perché crea una confusione non necessaria e interrompe i collegamenti fra concetti che esistono nell'originale²². Kirkpatrick ha una filosofia della traduzione completamente contraria alla mia. Sono d'accordo che l'importanza del ritmo e della rima sia innegabile, però non sono d'accordo che siano indispensabili per una traduzione del poema. Come perfino Kirkpatrick nota, provare a tradurre la rima può nascondere il significato o l'enfasi di Dante²³, e questo rischia di rovinare la leggibilità del testo.

Un altro approccio adoperato da Clive James è quello di tradurre il testo originale provando a conservare la poesia in modo che aiuti a riprodurre il significato profondo del testo. Nella nota sulla traduzione, James spiega le sue scelte strutturali. La prima è il cambiamento dalla terzina alla quartina. Lo giustifica dicendo che la rima deve spostarsi per questa nuova forma. Il secondo è la mancanza del linguaggio 'anacronistico.' James prova ad usare delle parole che Dante poteva sentire nella sua vita²⁴. Per esempio, evita la parola "napalm" perché è un'invenzione moderna. È una traduzione pura nel senso che prova a salvaguardare la poesia, la rima, e il testo di Dante.

Se io dovessi descrivere la traduzione di Clive James brevemente, direi che abbia l'intento opposto al mio. James comincia l'introduzione con un'esaminazione della fine del canto V, quando Dante parla con Francesca. James analizza questi versi

²⁰ Kirkpatrick, Robin. Introduction. *Inferno*. Di Dante. Trad. Robin Kirkpatrick. 2006. New York: Penguin Books, 2006. lxxxiv.

²¹ Ibid lxxxvii.

²² Ibid lxxxviii.

²³ Ibid xciii.

²⁴ James, Clive. "Translator's Note." Introduction. *The Divine Comedy*. By Dante Alighieri. Trad. Clive James. New York: Liveright Corporation, 2013. xxiii-xxv. Print.

meticolosamente perché gli importano molto il ritmo e la rima della *Commedia*. Secondo James, le traduzioni di Dorothy Sayers²⁵ in versi rimati e degli altri sembrano insufficienti perché malgrado provino a uguagliare l'originale nei dettagli e nei pensieri, non lo raggiungono nella struttura.²⁶ Il canto V dimostra questa inegualità quando le terzine di endecasillabi esprimono la bellezza della poesia dell'amore di Paolo e Francesca²⁷. Mentre non condivido le sue opinioni sulla traduzione, Clive James toglie tutte le note per una motivazione simile alla mia: non vuole interrompere il pubblico quando legge la traduzione.²⁸

Il traduttore 'fedele' ed 'invisibile'

Mentre traducevo i versi di Dante in prosa, ho dovuto pensare al concetto della fedeltà al testo originale, un concetto spesso associato alle 'buone' traduzioni. Per esempio, Longfellow ha preso la decisione di tradurre spesso letteralmente, una scelta ispirata dal desiderio di lasciare fluire l'energia e la poesia della scrittura originale²⁹. Questa scelta riflette sia la sua convinzione sulla difficoltà di tradurre che il suo desiderio di trasmettere fedelmente il testo originale.

Valerio Ferme spiega che la "fedeltà" all'originale, che in teoria creerebbe una traduzione 'bella e fedele' che è "stilisticamente gratificante nella lingua d'arrivo" e allo stesso tempo "[riproduce] il più esattamente possibile i contenuti dell'originale in un contesto culturale diverso", rappresenta due idee che sono impossibili da

²⁵ Sayers ha pubblicato la sua ben conosciuta traduzione della *Divina Commedia* nel 1962. Ha tradotto in poesia e in rima.

²⁶ James, Clive. Introduction. *The Divine Comedy*. Di Dante Alighieri. Trad. Clive James. New York: Liveright Corporation, 2013. xvi. Print.

²⁷ Ibid, pp. xiii-ix

²⁸ Ibid, pp. xix-xx

²⁹ Ibid Introduction xx

riconciliare.³⁰ Tanti traduttori hanno cercato di tradurre la *Divina Commedia* in stili diversi per creare una traduzione “fedele,” ma il poema di Dante ha uno stile unico e forte che complica una tale traduzione. Come spiega John Dryden, più un’opera letteraria è eccezionale più è difficile tradurla³¹, e la poesia rende tutto ancora più difficile.³²

Il traduttore e critico Lawrence Venuti non parla di fedeltà, ma di invisibilità quando scrive che il metodo moderno della traduzione si basa sulla necessità di scrivere così correntemente che si crea 'un effetto illusorio della trasparenza' del traduttore³³, cioè "the translator's invisibility". Secondo Venuti questo viene fatto per rendere le cose aliene leggibili al lettore. Nella pratica della traduzione si cambia l'opera originale per renderla comprensibile a un pubblico che non ha voglia di capire bene la cultura altrui, mentre il traduttore toglie la storia e la società originali che formano i riferimenti per il testo originale.³⁴ La teoria moderna della traduzione rovina la cultura dell'originale per creare la fluidità. Venuti spiega che nella traduzione moderna si trasforma un'opera, la si 'addomestica'.³⁵ Questo approccio crea un effetto che ruba la cultura e il significato dall'originale, ed è simile alla teoria rinascimentale della traduzione³⁶. Questa teoria spiega che si devono sviluppare e aggiungere nuove parole e nuove idee inesprese nell'originale perché non è possibile

³⁰ Ferme, Valerio. *Tradurre è Tradire, La Traduzione Come Sovversione Culturale Sotto Il Fascismo*. New York: Longo Editore Ravenna, 2002. 7. Print.

³¹ Dryden, John. "On Translation." *Theories of Translation, an Anthology of Essays from Dryden to Derrida*. Ed. Rainer Schulte e John Bigunet. Chicago: University of Chicago, 1992. 20. Print.

³² Ibid, pp. 24-5

³³ Venuti, Lawrence. *The Scandals of Translation*. New York: Routledge, 1999. 12. Print.

³⁴ Ibid, pp. 25

³⁵ Ibid, pp. 67

³⁶ Friedrich, Hüge. "On the Art of Translation." Trad. Rainer Schulte e John Bigunet. *Theories of Translation, an Anthology of Essays from Dryden to Derrida*. Ed. Rainer Schulte e John Bigunet. Chicago: University of Chicago, 1992. 13. Print.

riprodurre nessun'opera esattamente in un'altra lingua e allora la si deve sviluppare con un arricchimento del linguaggio. Venuti rifiuta questo tipo di traduzione che favorisce la leggibilità e addomestica il testo originale. Per Venuti, il traduttore deve 'limitare il rifiuto etnocentrico... e così far esprimere la cultura aliena nella cultura domestica'³⁷. Allo stesso tempo deve rendere 'visibile' sé stesso facendo notare attraverso le sue scelte che quello che stanno leggendo i suoi lettori è una traduzione.

Ovviamente la mia insistenza sulla chiarezza e leggibilità allontana il mio progetto dalla visione di Venuti di una buona traduzione. Ma se ho addomesticato il linguaggio di Dante, ho cercato di mantenere e trasmettere la sua cultura ibrida creando una traduzione che sottolinea il modo in cui rielaborava la cultura classica per il suo mondo cristiano. Inoltre, ho cercato di limitare l'addomesticazione al livello linguistico non alterando i suoi riferimenti alla cultura classica o medievale come ha fatto, per esempio, Mary Jo Bang nella sua traduzione dell'*Inferno*.

Nella scelta di completamente addomesticare il poema di Dante alla cultura contemporanea, Bang rifiuta le teorie di Venuti. Troviamo un bell'esempio di questo quando Bang sostituisce il peccatore goloso Ciacco, un contemporaneo di Dante, con il personaggio Cartman di *South Park*³⁸. Nel suo inferno, troviamo anche figure storiche del nostro tempo come Saddam Houssein e Mao Zedong. Lo scopo della traduzione di Bang è quello di creare una traduzione postmoderna per il mondo contemporaneo che prova a ricreare il significato morale e allegorico dell'*Inferno*.³⁹ Secondo Bang, la traduzione deve modernizzare l'originale per un pubblico nuovo.

³⁷ Ibid, pp. 81

³⁸ Dante Alighieri, *Inferno*, trad. Mary Jo Bang, United States, Greywolf Press (2012). P. 67.

³⁹ Ibid, pp. 8-10

La traduzione come testo ibrido

In ogni aspetto, questo progetto sottolinea l'ibridismo. La scelta dei canti e la traduzione di essi sottolineano l'interazione e la mescolanza di diversi mondi: l'antichità, il mondo medievale, ed il mondo moderno. Nei canti ci sono i guardiani che provengono da un'unione di due specie, di solito una parte umana e una parte bestiale. In Cerbero la natura umana viene mischiata con il cane, nel Minotauro con il toro, nei centauri con il cavallo, in Gerione con il serpente, e nei giganti con l'angelo. La mia traduzione appartiene anche a questa tradizione ibrida, che mischia la scrittura di una cultura d'origine, in questo caso ho mischiato la scrittura medievale di Dante, in cui le idee romane si mischiano con quelle della chiesa, con la cultura contemporanea della mia vita. Come gli altri traduttori, ho fatto questo progetto con un desiderio forte: quello di rendere la scrittura di Dante chiara a mio fratello.

Nelle traduzioni seguenti, si trova la trinità che definisce per me il progresso dell'anima di Dante per le vie dell'inferno. Poiché il messaggio di Dante si applica a tutti, ho provato a scrivere in un linguaggio leggibile. Per imparare come trasmettere il mio messaggio ho usato le altre traduzioni e i commenti dei lettori delle prime bozze. Per poter far leggere il lavoro a mio fratello, presento le rubriche e i canti in italiano e in inglese.

Guides to the Monsters and Translations - Le Rubriche e le Traduzioni

Canto VI - Cerberus:

From a ferocious beast with fearsome qualities and the dog of Pluto, Cerberus becomes a disgusting and undefined being. He 'barks like a dog' (VI.14), but he is not a dog because of his 'greasy and discolored beard' (VI.16). This hybrid being no longer guards the entire inferno but becomes a guardian of only one vice. In this role he puts to the test the wisdom of Virgil and demonstrates the power of Logos to dominate the sin of gluttony.

The common image of Cerberus depicts a demonic dog with three heads, though the number of heads is not fixed. Herodotus gives him fifty, while Pindar gives him a hundred⁴⁰. Like many of these guardians of the underworld, Cerberus' origins are in the Greek tradition. We first meet him in the eighth book of the *Iliad* (with a connection to the adventures of Hercules) and in the eleventh book of the *Odyssey* (during a trip to the afterlife). His genealogy can be found in Herodotus, who mentions that he is born from the union of Typhon and Echidna. They form a couple that produced many monsters, like the Hydra, the Chimera, and Ortrus, a two-headed dog⁴¹. Typhon and Echidna have the form of a dragon and a serpent, which threaten

⁴⁰ Walde, Christine (Basle). "Cerberus." *Brill's New Pauly*. Antiquity volumes edited by: Hubert Cancik and , Helmuth Schneider. Brill Online, 2014. Reference. UNIVERSITY OF COLORADO Boulder. 03 February 2014 <<http://0-referenceworks.brillonline.com/libraries.colorado.edu/entries/brill-s-new-pauly/cerberus-e613000>>

⁴¹ Käppel, Lutz (Kiel). "Typhoeus, Typhon." *Brill's New Pauly*. Antiquity volumes edited by: Hubert Cancik and , Helmuth Schneider. Brill Online, 2014. Reference. UNIVERSITY OF COLORADO Boulder. 23 February 2014 <<http://0-referenceworks.brillonline.com/libraries.colorado.edu/entries/brill-s-new-pauly/typhoeus-typhon-e1223660>>

the Greek gods⁴². Thus, we can directly see the hybridism and strangeness of Cerberus derives from his parents.

For the most part the image that Dante creates comes from the sixth and eighth book of the *Aeneid* and from the eleventh book of *The Metamorphoses* of Ovid⁴³. The image in the *Aeneid* is that of a dog of three heads that defends the lower world and falls asleep immediately after the guide gives him something to eat. In the verses VI.417-418 of the *Aeneid*, we find Cerberus:

Cerberus haec ingens latratu regna trifauci
personat, adverso recubans immanis in antro⁴⁴.

Mario Ramous translates these lines thus:

Di fronte, steso nell'antro, mostruoso e gigantesco, Cerbero
Col latrato delle sue tre fauci riempie d'echi i regni infernali⁴⁵.

The classic image is presented as follows: a monster with three faces, who lives in the inferno, and who is fearsome. In my opinion, the two words that are the most important are "ingens latratu." Etymologically "ingens" comes from two morphemes, "in-" and "gigno"⁴⁶. The first means "not" or "without"⁴⁷ and the second "to beget" or in the passive "to be born"⁴⁸. Therefore "ingens" shows that Cerberus was never born and that his monstrous nature is very unnatural. The word that follows, "latratu", is the ablative of the supine of the verb "latrare", which is similar to the Italian verb "latrare" "to bark." Along with the word "ingens" it indicates that the barking of

⁴² Ogden, Daniel. *Drakōn: Dragon Myth and Serpent Cult in the Greek and Roman Worlds*. Oxford UP: Oxford, 2013. *Oxford Scholarship Online*. Web. 22 Feb. 2014.

⁴³ Padoan, Giorgio. "Cerbero" *Enciclopedia Dantestca*. Vol. 1. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984. 912

⁴⁴ Virgil, *Aeneid*, ed. J. B. Greenbough. Boston . Ginn & Co. 1900. VI.417-418.

⁴⁵ Virgil, *Aeneid*, trad. Mario Ramous, Marsilio, 1998. VI.417-418.

⁴⁶ Questo viene dai dizionari Latino-Inglese di Cassell (pp. 306) e di Chambers-Murray (pp. 351)

⁴⁷ Cassell's pp. 293

⁴⁸ Ibid. 265

Cerberus makes him seem monstrous. In the shouting of Cerberus in VI.14, I translated the verses of Dante as "barks like a wretch" because it expands the neutral verb of "bark" with the explanation of "wretch", which applies also to a fearsome beast, like the one that Vergil presents, or a tortured beast like that of Dante.

After reading the *Aeneid*, Dante created his own version of this beast. He moves Cerberus from a guardian of the entire Inferno to a guardian of specifically the second circle. In this transposition, he transforms Cerberus into a symbol of the sin of the gluttons. He becomes a representative of the punishment inflicted on the sinners, seen by how he is confused and made to quiet down so easily when given food. The first commenters on the poem thought of him as the three parts of gluttony, the desire to eat, to eat however much and whatever food, and its continuation into eternity⁴⁹. In this way he is both the guardian and also punished because he incarnates the damnation for which the sinners are condemned.

Another large change occurs in verse 22, when Dante describes Cerberus as 'the great worm.' This could be an example of metaphorical language but at the same time creates an image of the hybridism of Cerberus between a human being who rules and punishes the sinners, a dog, fearsome and bestial, and a worm, disgusting and abnormal, according to the sin of gluttony that makes everything that it gets ahold of disgusting. This word is also connected to two other images. The first is of the putrefaction in the Holy Scripture of the ruin of hell. The other is of Satan, which Dante describes in Canto XXXIV.68 as 'the guilty worm who pierces the world.'⁵⁰

The largest change in the symbolism comes from the Roman and Christian conceptions, when Virgil pacifies the monster. In the *Aeneid*, the Sybil that guides

⁴⁹ Enciclopedia Dantesca, Cerbero, pp. 913

⁵⁰ Peirone, Luigi. "Cerbero, il gran vermo." *Esperienze Letterarie*. 34.1 (2009). 95-96

Aeneas to the underworld 'throws Cerberus an offer of honey and soporiferous herbs,' a symbol of buried bodies⁵¹. In the *Inferno*, Virgil throws him instead a handful of earth, which is mud saturated with the damned souls. Etymologically he calls to mind the Old Testament that connects the body and metonymically the spirit with the earth and the dust⁵². In the place of the symbolism of the Roman rituals of death, there is the symbolism of the *contrapasso*, the system of punishment to fit the crime that Dante uses in the inferno, that is of the unchanging corporeal and mental filth caused by gluttony⁵³, and the symbolism of the Christian faith.

Throughout all of this, Cerberus demonstrates the complexity and the simplicity of my translation because I tried to communicate the dynamism inherent to the demon between humanity, symbolized by the beard, and bestiality invoked by the comparisons with a dog and with the 'worm'. In addition, the relationship between Logos and Pathos that Dante demonstrates is important because it shows the power of Logos to overcome the incontinence that Cerberus underlines. On the level of metaphorical meaning, the wisdom, both classical and contemporary to Dante, had the ability to overcome this sin.

Cerberus:

Da una bestia feroce che ha delle qualità spaventose,, Cerbero, il cane di Pluto, diventa un essere schifoso e incerto. "Caninamente latra" (VI.14), ma non è un cane perché ha una "barba unta e tinta" (VI.16). L'essere ibrido non fa più la guardia a tutto l'inferno ma diventa guardiano di un vizio solo. In questo ruolo mette alla prova la

⁵¹ Enciclopedia Dantesca, Cerbero, pp. 912

⁵² Ibid pp. 912

⁵³ Kirkpatrick, Robin. *Dante's 'Inferno': Difficulty and Dead Poetry*. Cambridge, Cambridge UP, 1987. 95.

saggezza di Virgilio il quale dimostra il potere del Logos per dominare il vizio della gola.

L'immagine comune di Cerbero è quella di un cane demoniaco con tre teste. sebbene vari autori cambino il numero delle teste. Erodoto glie ne dà cinquanta, e Pindaro cento.⁵⁴ Come tanti di questi guardiani, Cerbero ha le sue origini nella tradizione greca. Lo si incontra nell'ottavo libro dell'*Iliade* (come parte delle avventure di Ercole) e nell'undicesimo libro dell'*Odissea* (durante un viaggio all'Aldilà). La genealogia di questo mostro si può trovare nella scrittura di Erodoto, il quale menziona che è stato creato dall'unione di Tifone con Echidna. Questi due formano una coppia che ha generato tanti mostri, come l'Idra, la Chimera, e Ortro, un cane bicipite⁵⁵. Tifone e Echidna hanno la forma di un drago o di un serpente, e minacciano gli dei greci⁵⁶. Si può subito vedere da dove deriva l'ibridazione e la stranezza di Cerbero.

L'immagine che Dante crea viene perlopiù dal sesto e l'ottavo libro dell'*Eneide* e dall'undicesimo libro de *Le Metamorfosi* di Ovidio⁵⁷. Nell'*Eneide* l'immagine del mostro è quella di un cane a tre teste che sta difendendo gli inferi e che si addormenta subito dopo che la guida gli dà qualcosa da mangiare. Nei versi 417-418 dell'*Eneide*, si presenta il Cerbero virgiliano:

⁵⁴ Walde, Christine (Basle). "Cerberus." *Brill's New Pauly*. Antiquity volumes edited by: Hubert Cancik and , Helmuth Schneider. Brill Online, 2014. Reference. UNIVERSITY OF COLORADO Boulder. 03 February 2014 <<http://0-referenceworks.brillonline.com/libraries.colorado.edu/entries/brill-s-new-pauly/cerberus-e613000>>

⁵⁵ Käppel, Lutz (Kiel). "Typhoeus, Typhon." *Brill's New Pauly*. Antiquity volumes edited by: Hubert Cancik and , Helmuth Schneider. Brill Online, 2014. Reference. UNIVERSITY OF COLORADO Boulder. 23 February 2014 <<http://0-referenceworks.brillonline.com/libraries.colorado.edu/entries/brill-s-new-pauly/typhoeus-typhon-e1223660>>

⁵⁶ Ogden, Daniel. *Drakōn: Dragon Myth and Serpent Cult in the Greek and Roman Worlds*. Oxford UP: Oxford, 2013. *Oxford Scholarship Online*. Web. 22 Feb. 2014.

⁵⁷ Padoan, Giorgio. "Cerbero" *Enciclopedia Dantesc*. Vol. 1. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984. 912

Cerberus haec ingens latratu regna triffauci
personat, adverso recubans immanis in antro⁵⁸.

Mario Ramous le traduce così:

Di fronte, steso nell'antro, mostruoso e gigantesco, Cerbero
Col latrato delle sue tre fauci riempie d'echi i regni infernali⁵⁹.

Il testo classico ci presenta il mostro in questo modo: è un mostro spaventoso con tre facce, che vive nell'Inferno. Secondo me, le due parole più importanti sono "ingens latratu." Etimologicamente "ingens" viene da due morfemi, "in-" e "gigno"⁶⁰. La prima significa "non" o "senza"⁶¹ e la seconda "creare" o nel senso passivo "nascere"⁶². Allora, "ingens" suggerisce che Cerbero non sia nato in un modo normale, che la sua mostruosità non è naturale. La parola che segue, "latratu", è l'ablativo del supino dal verbo "latrare", simile al verbo italiano della stessa forma. Con la parola "ingens," significa che il latrare di Cerbero lo fa sembrare mostruoso. Nell'urlare di Cerbero descritto nel verso VI.14, ho tradotto i versi di Dante "barks like a wretch" perché provo a espandere il verbo neutrale "bark" con la spiegazione di "wretch" che si può applicare a una grande bestia, come quella di Virgilio o a una bestia torturata come quella di Dante.

Dopo aver letto l'*Eneide*, Dante ha creato la sua versione di quella bestia. Da un guardiano di tutto l'inferno lo riposiziona come il guardiano del secondo cerchio. Con questo spostamento, trasforma Cerbero nel simbolo del vizio dei ghiottoni. Diventa un rappresentante della punizione inflitta ai peccatori in quanto viene confuso e tace così facilmente in presenza del cibo. I primi commentatori hanno spiegato

⁵⁸ Virgil, *Aeneid*, ed. J. B. Greenbough. Boston . Ginn & Co. 1900. VI.417-418.

⁵⁹ Virgil, *Aeneid*, trad. Mario Ramous, Marsilio, 1998. VI.417-418.

⁶⁰ Questo viene dai dizionari Latino-Inglese di Cassell (pp. 306) e di Chambers-Murray (pp. 351)

⁶¹ Cassell's pp. 293

⁶² Ibid. 265

come la natura della gola è quella di avere sempre voglia di mangiare, qualsiasi quantità di cibo e bevande, di qualsiasi qualità, per l'eternità⁶³. In questo modo Cerbero è il guardiano ma è anche un essere punito che incarna il peccato per cui i peccatori vengono condannati.

Un altro gran cambiamento viene nel verso 22, quando Dante descrive Cerbero come “il gran vermo.” Questo può essere un esempio di linguaggio metaforico, ma allo stesso tempo crea un’immagine dell’ibridazione di Cerbero nel corpo del quale troviamo un essere umano che regge e punisce i peccatori, un cane, spaventoso e bestiale, e un verme, schifoso e anormale, suggerendo che il vizio della gola rende schifoso tutto quello che tocca. Questo termine è anche legato a due altre immagini. La prima è quella della putrefazione nella Sacra Scrittura, cioè della rovina dell'inferno. L'altra è quella di Satana, che Dante descrive nel canto XXXIV.68 come il "reo vermo che 'l mondo fora."⁶⁴

Il più gran cambiamento del simbolismo deriva dalle differenze tra la visione romana e quella cristiana di questo mostro, e diventa evidente quando Virgilio lo paca. Nell'*Eneide*, la sibilla che guida Enea all'inferno "[getta a Cerbero] un'offa di miele e di erba soporifera, " un simbolo dei corpi sepolti⁶⁵. Nell'*Inferno*, Virgilio gli getta invece un pugno di terra, cioè il fango saturato con le anime dannate. Ricorda etimologicamente il vecchio testamento, che collega il corpo e metonimicamente l'anima con la terra e la polvere⁶⁶. Il simbolo dei riti romani della morte viene

⁶³ Enciclopedia Dantesca, Cerbero, pp. 913

⁶⁴ Peirone, Luigi. "Cerbero, il gran vermo." *Esperienze Letterarie*. 34.1 (2009). 95-96

⁶⁵ Enciclopedia Dantesca, Cerbero, pp. 912

⁶⁶ Ibid pp. 912

sostituito con un simbolo cristiano che aiuta a spiegare il contrappasso, cioè l'"uniforme sozzura corporea e mentale" causata dalla gola⁶⁷.

Cerberus mostra la complessità e la semplicità della mia traduzione, perché ho provato a comunicare questo dinamismo inerente al demonio che mischia l'umanità, simbolizzata dalla barba, la bestialità invocata dai paragoni con un cane, e il 'vermo'. Inoltre, mi interessa il rapporto fra il Logos e Pathos che Dante ci dimostra, cioè il potere del Logos di superare l'incontinenza che Cerbero incarna. Al livello del significato metaforico, la saggezza classica e contemporanea a Dante, aveva la capacità di superare questo vizio.

Canto VI:

(1-3) I eventually came back to my senses, which had been so overwhelmed by the pity I felt for those two in-laws. It had completely shrouded my mind in sadness.

(4-6) All around wherever I move, turn, or look, I see new torments and new victims.

(7-9) I am at the third circle of the eternal, infamous, cold, heavy rain. When and how much falls never changes.

(10-12) Hefty hail stones, foul water, and snow hurl down from the shadowy sky, and wherever the ground receives it, it stinks.

(13-15) Cerberus, a savage and strange beast, barks like a wretch with his three gullets, right on top of the people buried beneath him.

(16-18) He has vermilion eyes, a dark and greasy beard, a large belly, his fingernails are claws, and he rips up the spirits, tears their flesh, and cuts them into quarters.

(19-21) The rain makes them cry out like dogs; they try to cover themselves, on one side then the other; those miserable sinners turn over and over, back and forth.

⁶⁷ Kirkpatrick, Robin. *Dante's 'Inferno': Difficulty and Dead Poetry*. Cambridge, Cambridge UP, 1987. 95.

(22-24) When Cerberus, that unrelenting maggot, recognizes us with his mouths gaping open, he shows us his fangs, he could barely keep any of his limbs still,

(25-27) My leader stretched out his two hands, took some of the dirt, and in two handfuls he threw it into those eager pipes.

(28-30) He was just like the dog who snarls then grows quiet as soon as he sinks his teeth in food he is intent and sets his sights on devouring it.

(31-33) The filthy faces of the demon Cerberus were so twisted that those souls who he ruled over only had one wish, that they could be deaf.

(34-36) We were passing over the shades that the horrible rain crams together, and we put the bottom of our feet on the nothingness that seemed to be like masks of people.

(37-39) All of them were lying here and there throughout the land, all but one, who got up to sit as soon as he saw us go in front of him.

(40-42) “You who are led through this hell,” he said to me, “remember me if you can: God made you stand before he made me fall.”

(43-45) And I to him, “The torture you are suffering might be blocking my mind, so much that it seems to me that I have never seen you,

(46-48) “But tell me who you are, who you were, put in a place of so much suffering, and have so horrible a punishment that even if some are greater, none is as odious.”

(49-51) And he said to me, “Your city, which is already overflowing with so much envy, protected me all of my pleasant life,

(52-54) The citizens called me Ciacco, for my damnable sin of gluttony, as you see, the rain wears me down,

(55-57) But my sad soul is not alone because all these others face a similar punishment for a similar crime.” Then he stopped and did not utter a single other word.

(58-60) I responded to him: “Ciaccio, your grief weighs on me so much it makes me want to cry, but tell me, if you know, what will the citizens of that divided city come to,

(61-63) If there is any just person there, and tell me why so much discord has beset it.”

(64-66) And he to me: “After much fighting, they will come to blood, and the savage faction will drive away the other after a lot of turmoil,

(67-69) Later, and this will happen within three suns, the other party will rise with as much force as he who holds the shore.

(70-72) For a long time, they will hold their heads high, keeping the other party from surfacing, however much they mourn or are ashamed,

(73-75) Two are just, but there they are not heard; pride, envy, and greed are the three sparks that lit up their hearts.”

(76-78) Here he put an end to the mournful sound. And I said to him, “I still want you to teach me and for you to give me a gift.

(79-81) Farinata and Tegghiaio, who were so worthy, Iacopo Rusticucci, Arrigo, and Mosca, and the others who put their talents to good,

(82-84) Tell me where they are and how to recognize them; because a great desire drives me to know whether heaven sweetens them or hell scorches them.”

(85-87) And he: “They are among the blackest souls, many sins pull them down to the bottom: if you go down that far, you can see them there.”

(88-90) But when you return to the sweet world, I beg you to bring my name again to others’ minds. No more. No more will I say, no more will I respond.”

(91-93) Then he ripped his eyes away and looked askew, first at me then nodded his head. He dropped down to the same level as the other blind ones.

(94-96) And my leader said to me: “He will no longer raise himself from now on, even at the sound of the angelic trumpet, when the rule of the enemy will come:

(97-99) Each of them will rise once again and see his sad tomb, he will regain his flesh and body, he will hear that which will echo again and again throughout eternity.”

(100-102) So we passed through the filthy mixture of the gloam and rain in slow steps, touching a little upon the life to come,

(103-105) At which I said “master, these torments, will they grow greater after the final Judgment or will they be less, or just as bitter?”

(106-108) And he said to me: “go back to your proofs, that those who are perfect live better and the worse suffer more.

(109-111) Though this accursed people may never achieve perfection, more can be expected from there than here.”

(112-114) We worked our way around that path in a curve, talking about much more, which I will not repeat; we came to the point where it sloped down.

(115) There we found Plutus, the great enemy.

Canto VIII - Phlegyas:

In the figure of Phlegyas, we see a human being so consumed by wrath that he can no longer control nor moderate himself. For the most part the interaction with Phlegyas happens upon a river, which borders the circles of those who have the inability to moderate themselves when angry, and he transports the pilgrim to the circles of malice, when the will is dedicated to evil. In this episode, we see a failing of reason in the face of Virgil's desire to justify Dante's anger. In verses VIII.43-45 the wisdom of Virgil fails when he incites the rage and violence of the pilgrim which Virgil expresses when he pushes away Filippo Argenti, one of the sinners submersed in the lake who approaches the ship and speaks to Dante in the verses VIII.34-42. The sin for which the souls within this circle are punished is wrath.

While it is the name of the boatman, the name of Phlegyas can also describe a mythological tribe of Thessaly. The most important part of the individual's story, however, is that he razed to the ground the temple of Apollo after Apollo raped his daughter⁶⁸. In the *Aeneid*, Phlegyas is found near Theseus in a low hell and warns Aeneas to not hate god. Statius, another poet that Dante finds in purgatory, describes his punishment, saying that he has a great hunger, but he cannot eat the food that lies in front of him⁶⁹. His punishment in the comedy is that of commanding a ship, the "galeotto" on the river Styx of the fifth circle.

⁶⁸ Käppel, Lutz (Kiel). "Phlegyas." *Brill's New Pauly*. Antiquity volumes edited by: Hubert Cancik and , Helmuth Schneider. Brill Online, 2014. Reference. UNIVERSITY OF COLORADO Boulder. 04 February 2014 <<http://0-referenceworks.brillonline.com/libraries.colorado.edu/entries/brill-s-new-pauly/phlegyas-e922900>>

⁶⁹ Stocchi, Manlio Pastore. "Cerbero" *Enciclopedia Dantestca*. Vol. 2. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984. 945-946.

In the writing of Dante, Phlegyas is a 'parody of the determination' of Dante and Virgil, who comes from the opposite direction, swift as an arrow of VIII.13⁷⁰. The rage of Phlegyas damns him and helps the pilgrim along, along with the wisdom of Virgil that helps conquer him when he quickly responds to the imputation of Phlegyas ('now I have got you, wicked soul' VIII.18), saying 'Phlegyas, Phlegyas, you shout in vain' VIII.19. The Phlegyas' rage does not accomplish anything, and therefore this scene demonstrates the victory of wisdom over rage.

However, we see Virgil's failure as he later surrenders to rage, when he says to Dante: "... blessed be the woman whose womb bore you!" (VIII.44-45). The second half of this passage refers to the Bible, perhaps to the Gospel of Luke 1:28 "the Lord *is* with thee: blessed *art* thou among women."⁷¹ This reference to the Bible would indicate approval by the poet of Virgil's words. However, if we accept that it is a reference to Luke 11:27, the fury of Virgil only seems justified. In the Gospel, when a woman tells Jesus "blessed is the womb that bore you", to which Jesus replies, "Yea rather, blessed *are* they that hear the word of God, and keep it." The response of Jesus demonstrates Dante poet's condemnation of Virgil's actions.

The changes that we find in Dante's Phlegyas are great. He is no longer bound and static, now he has the liberty to traverse the river in a boat. He is a 'minister of divine justice,' but at the same time is restricted to wrath and violence that consume him, especially in the first words in VIII.18, "Now you are captured, evil soul!" We see in Phlegyas a transformation from a human being chained and bound to the whims of the pantheon to someone who has autonomy but is restricted by his vice that dominates his personality⁷².

⁷⁰ Difficulty and Dead Poetry, pp. 124.

⁷¹ "Luke 1 KJV." *Luke 1 KJV*. N.p., n.d. Web. 16 Mar. 2014.

⁷² Enciclopedia Dantesca, pp. 945-946.

Flegias:

Nella figura di Flegias, si vede un essere umano così consumato dall'ira che non può più controllarsi né moderarsi. Perlopiù l'incontro con Flegias ha luogo su un fiume che è il confine dei cerchi dove i peccatori vengono puniti per essere stati iracundi. Flegias trasporta il pellegrino nella sua barca ai cerchi della malizia. In questo episodio si vede un fallimento della ragione a causa di un desiderio di giustificare l'ira e la violenza. Nei versi VIII.43-45, la saggezza di Virgilio fallisce quando loda la rabbia e la violenza del pellegrino e spinge via Filippo Argenti, uno dei peccatori sommersi nel lago che si è avvicinato alla barca per parlare con Dante (VIII.34-42). Il peccato per cui le anime vengono punite in questo cerchio è l'ira.

Sebbene Flegias sia il nome del nocchiero, fa anche riferimento ad una tribù mitologica di Tessaglia. Comunque la parte più importante della storia dell'individuo Flegias è che ha raso al suolo il tempio di Apollo dopo che Apollo aveva stuprato sua figlia⁷³. Nell'*Eneide*, Flegias sta vicino a Teseo nel basso inferno e avverte Enea di non odiare dio. Stazio, un poeta che Dante incontra nel purgatorio, descrive la punizione di Flegias dicendo che ha una grande fame e non può mangiare il cibo che si trova davanti a lui⁷⁴. La sua punizione nella *Commedia* è quella di essere al timone di una barca, il "galeotto" sullo Stige del quinto cerchio.

Nel poema di Dante, Flegias è una 'parodia della determinazione' di Dante e Virgilio, che viene dalla direzione opposta, veloce come una freccia VIII.13.⁷⁵ La rabbia di Flegias lo condanna, ma allo stesso momento istruisce il pellegrino sulla

⁷³ Kappel, Lutz (Kiel). "Phlegyas." *Brill's New Pauly*. Antiquity volumes edited by: Hubert Cancik and , Helmuth Schneider. Brill Online, 2014. Reference. UNIVERSITY OF COLORADO Boulder. 04 February 2014 <<http://0-referenceworks.brillonline.com/libraries.colorado.edu/entries/brill-s-new-pauly/phlegyas-e922900>>

⁷⁴ Stocchi, Manlio Pastore. "Flegias" *Enciclopedia Dantestca*. Vol. 2. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984. 945-946.

⁷⁵ Difficulty and Dead Poetry, pp. 124.

saggezza di Virgilio che sconfigge il nocchiero con una breve risposta all'imputazione di Flegias ("Or se' giunta, anima fella!" VIII.18). Virgilio dice "Flegiàs, Flegiàs, tu gridi a vòto" (VIII.19). La rabbia di Flegias non serve a niente, e allora dimostra la vittoria della saggezza sulla rabbia.

Però si vede il fallimento di Virgilio quando si arrende alla rabbia, e poi dice a Dante: "'Alma sdegnosa, benedetta colei che 'n te incinse!" (VIII.44-45). La seconda metà di questo verso fa un riferimento o al vangelo di Luca 11:27, "Beata la donna che ti ha generato e allattato!" o al vangelo di Luca 1:28 "Rallégrati, piena di grazia: il Signore è con te."⁷⁶ Quest'ultimo riferimento alla Bibbia indicherebbe sostegno per le parole di Virgilio dalla parte del poeta. Però se si accetta che è un riferimento a Luca 11:27, il furore di Virgilio non sembra giustificato. Quando una donna dice a Gesù "Beata la donna che ti ha generato e allattato!" Gesù risponde nei versi successivi, "Beati piuttosto quelli che ascoltano la parola di Dio e la mettono in pratica." La risposta di Gesù qui suggerisce che il poeta rimprovera Virgilio.

I cambiamenti che troviamo nel Flegias dantesco sono grandi. Non è più legato e statico, ora ha la libertà di traversare il fiume nella barca. È un "ministro... della giustizia divina," ma allo stesso tempo è costretto dall'ira e alla violenza che lo consumano, specialmente quando si leggono le sue prime parole di VIII.18, "Or se' giunta, anima fella!" Si nota in Flegias una trasformazione dall'essere umano legato e costretto ai capricci del pantheon a qualcuno che è fino ad un certo punto autonomo ma è costretto dal vizio che controlla il suo personaggio⁷⁷.

Canto VIII:

⁷⁶ "Bibbia.net." *Bibbia.net*. LaChiesa.it, n.d. Web. 23 Feb. 2014.

⁷⁷ *Enciclopedia Dantesca*, pp. 945-946.

(1-3) Continuing along, I remember that long before we were at the foot of the tall tower, our eyes went up to its top,

(4-6) The two flames that we saw all the way up there, and another from so far off made a sign that an eye could barely behold.

(7-9) And I turned myself to the source of all sense; I said: "This one, what is it saying? And how does that other fire reply? And who is making them?"

(10-12) And he to me: "Over and across those grimy waves you can already catch sight of what awaits us, if the smoke of the bog does not hide it from you."

(13-15) Never has a bowstring drawn an arrow that flew as quickly through the air, as I saw a small little boat

(16-18) come across the water towards us in the command of one lone condemned slave who shouted, "Now you are captured, evil soul!"

(19-21) "Phlegyas, Phlegyas, you are shouting in vain at this time," said my lord, "You will have us no longer than it takes to just pass over this swamp."

(22-24) In a fit of rage, suddenly he looked like a person who catches wind of a great deception that is done to him, and then becomes troubled by it.

(25-27) My leader descended down to the vessel and then made me enter after him; and only when I was inside did it seem to shoulder any weight.

(28-30) As soon as my leader and I were in his wooden ship, the ancient prow set out, cutting the water deeper than it usually does.

(31-33) While we were going across that dead canal overflowing with mud, someone came out in front of me and said "Who are you that comes now before your time?"

(34-36) And I to him "Even though I am coming, I will not stay; but you, who are you, who has been made so ugly?" And he replied, "You see that I am one of those who cries."

(37-39) And I to him “Remain, cursed spirit in your crying and in your mourning; because I recognize you, even though you are completely filthy.”

(40-42) Then he stretched both his hands to the wooden vessel; when my quick master pushed him and said “Get back in there with the other dogs!”

(43-45) Then he wrapped his arms around my neck; he kissed my face and said “you magnificent, scornful soul, blessed be the woman whose womb bore you!

(46-48) That man was a proud person in the world; there is not a single good thing to adorn his memory, so his shade here is wrathful.

(49-51) So many believe that they are great potentates when up there, and here they are like swine in slime, leaving behind such horrible disdain!”

(52-54) And I: “Master, how much I would like to see him become submerged in that broth before we leave the lake”

(55-57) And he to me “before you can see the bank, you will be quite satisfied if this is your desire.”

(58-60) A little after this, I saw the mud-covered people inflict that punishment on him. I still praise and thank God for it.

(61-63) All shouted: “Get Filippo Argenti!” And the irascible Florentine spirit turned upon himself with his teeth.

(64-66) There we left him, whom I will not mention any more; but in my ears rang a cry of pain, at which I squirmed and kept my eyes open wide.

(67-69) The good master said: “Now, my son, we are approaching the city that bears the name of Dis, with those grave citizens, with the great multitude,

(70-72) And I: “Master, already I discern clearly inside of it mosques, glowing red like they had come out of fire.”

(73-75) And he said to me: “The eternal fire burns in the city. It makes their redness shine, as you see in this low hell.”

(76-78) Now we came to the deep ditches, which lined that hopeless land; the walls seemed to be made of iron.

(79-81) We first had to go in a large circle, and then we came to the place where the captain cried out in rage “Now get out! Here is the entrance.”

(82-84) I saw more than a thousand that had rained down from heaven stretched along the gate. They angrily said, “Who is he, he has not died, but

(85-87) walks through the kingdom of the dead men?” And my wise leader made a sign that he wanted to speak to them secretly.

(88-90) They only barely contained their great disdain and said: “You, come by yourself, and let that one go by himself, who so eagerly entered this kingdom.

(91-93) Let him return by himself on that reckless way: let him try, if he can figure it out; because you will stay here, you who accompanied him across such a dark country.”

(94-96) Oh, reader, consider how I lost my heart at the sound of those cursed words, because I believed I would never return safely!

(97-99) “O dear leader of mine, who, more than seven times, you have held me safe and taken me from great danger which faced me,

(100-102) Do not leave me,” I said, “So completely defeated; and if we are denied any further advance, quickly let us find our way back together.”

(103-105) And that lord, who led me to that place, said to me, “do not be afraid, for no one can take our initiative from us: it is given to us from such great heights.”

(106-108) But wait for me here, and comfort yourself and succor yourself with this insuperable hope, that I will not leave you in the lower world.”

(109-111) Then he leaves, and the sweet father abandons me there, and I remain in doubt, as the battle between yes and no rages back and forth in my head.

(112-114) I could not hear what he said to them; but he did not stay very long there with them, before each ran back inside at once.

(115-117) Those enemies of ours closed the door in the face of my lord who remained outside and turned to me and walked back and forth.

(118-120) He had his eyes on the ground, his brow was downcast and had abandoned any confidence, and he said in a whisper, “who has denied me the suffering houses?”

(121-123) And he said to me, “you, though I am angered, do not be dismayed, because I will win this contest. They are scurrying about inside to prepare a defense against it.

(124-126) Their arrogance is not new, because they used it already at a less famous gate, which still lies bare and cannot be barricaded:

(127-129) There, up where you saw the dead writing. Even now he comes down the slope from there, passing through the circles without any help;

(130) he is so great that the way will open up to him.”

Canto XII - The Minotaur:

We see in the Minotaur truly how rage creates failure in everyone. He is a beast that guards the entrance to the seventh circle of the underworld. He is so weakened that he is not a true guardian as Cerberus is of the third circle. He only guards the ruins that lie strewn here and there around him. He shows the monstrosity and the hybrid nature of the people who let themselves be consumed by rage.

The myth of the Minotaur describes how Pasiphae, the wife of king Minos, joined with a bull and gave birth to the Minotaur, half man and half beast. The depictions of the Minotaur often show the head of a bull with the body of a human. The first reference comes from the writings of Hesiod. He lives in the labyrinth and eats human flesh (and especially the flesh of Athenian tributes). The second half of the myth, the killing of the Minotaur by Theseus, comes from Apollodorus⁷⁸. The way that Dante changed him is in which half is the bull. In the *Inferno*, the suggestion is that the head is human (according to Stocchi because of his ability to bite himself, cf. XII.14). The wrath of the Minotaur also makes him seem blind, but his disposition may come from his bestiality.

In addition, both the medieval commenters and Virgil himself in the preceding canto (XI.30-32) note the presence of the three types of violence in the seventh circle of the inferno: violence against oneself, violence against others, and violence against nature and God. As the guardian of this circle, the Minotaur reflects these three types of wrath: anger against god and nature for letting him be born, anger against others in

⁷⁸ Stenger, Jan (Kiel). "Minotaurus." *Brill's New Pauly*. Antiquity volumes edited by: Hubert Cancik and , Helmuth Schneider. Brill Online, 2014. Reference. UNIVERSITY OF COLORADO Boulder. 05 February 2014 <<http://0-referenceworks.brillonline.com/libraries.colorado.edu/entries/brill-s-new-pauly/minotaurus-e805860>>

his consumption of the victims offered by Athens, and anger against himself in the frustration of his own impotence.

Modern commentators think that the Minotaur is not the guardian of the circle (the centaurs are better suited to this function) but the guardian of the ruins in which Dante and Virgil find him⁷⁹. After Virgil and Dante escape from him, they no longer worry about him. In this role, his rage makes him fail to be the guardian of this circle just as anger does the same with human beings.⁸⁰

The imagery of the Minotaur speaks also of hybridism between the bestial and the human, a hybridism that is thwarted to the point of not being able to do anything⁸¹. Virgil and Dante manage to escape him easily. Virgil is able to use the guardian's weaknesses to completely obviate any danger. Hybridism in the demons creates their weakness to human wisdom.

The Centaurs:

In the centaurs of Canto XII, we see clearly the hybridism that defines their character, the union between human and beast. Through their relationship with Virgil, is clear that Logos has command over them, but at the same time Dante exhibits both sympathy for their leader Chiron and the desire to escape the disgusting nature of the circle of violence.

Similar to Dante's description, the centaurs are a heterogeneous group in classical tradition. The most common image is that of a being with the head, torso, and arms of a human and the rest of the body is like a horse. The most ancient references to them come from the *Iliad*. The centaurs are known for their appetite:

⁷⁹ Stocchi, Manlio Pastore. "Minotero" *Enciclopedia Dantestca*. Vol. 3. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984. 964

⁸⁰ Difficulty and Dead Poetry, pp. 168

⁸¹ Ibid, pp. 169

they drink a lot, try to steal women, and wage war on humans⁸². In the *Inferno* some centaurs are mentioned by name, such as Nessus and Pholus, but the centaur best described in the *Inferno* is Chiron, their leader. He orders Nessus to let Dante ride on his back. Chiron is known for being so well educated and wise that he participates in the marriage of Peleus and Thetis, and for being immortal but wounded by a poisoned arrow. He was also the tutor of Achilles, to whom he taught the values of both nature and beasts⁸³ that exist in him.

The centaur's essence is in their "cupidity and wrath [which are] truly blind and foolish"⁸⁴ because of the fact that they are the union of a human and beast. They are the guardians and are not punished in this circle, but because Chiron is so wise he seems to be punished by the actions of the other centaurs who are so ferocious and wild⁸⁵. In this canto Dante highlights their weapons, specifying the arrows that they use and how the centaurs are like soldiers in the word "schiera" "formations" (XII.92). They form an army, and in this sense they have the most stable power of any of the demons. Dante poet also explains in this canto there the facility with which evil people can take power and control the life of others.

The translator Robin Kirkpatrick underlines the mixture of moral meaning of the centaurs. Although the preceding guardian (the Minotaur) was not able to move,

⁸² "Centaurs." *Brill's New Pauly*. Antiquity volumes edited by: Hubert Cancik and , Helmuth Schneider. Brill Online, 2014. Reference. UNIVERSITY OF COLORADO Boulder. 05 February 2014 <<http://0-referenceworks.brillonline.com/libraries.colorado.edu/entries/brill-s-new-pauly/centaurs-e612220>>

⁸³ Graf, Fritz (Columbus, OH). "Chiron." *Brill's New Pauly*. Antiquity volumes edited by: Hubert Cancik and , Helmuth Schneider. Brill Online, 2014. Reference. UNIVERSITY OF COLORADO Boulder. 05 February 2014 <<http://0-referenceworks.brillonline.com/libraries.colorado.edu/entries/brill-s-new-pauly/chiron-e232740>>

⁸⁴ Izzi, Giuseppe. "Centauri" *Enciclopedia Dantestca*. Vol. 3. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984. 909

⁸⁵ Ibid, pp. 909-910

the centaurs run very quickly. Just as their swiftness shows, they reflect that the destruction caused by violence is oftentimes ignored⁸⁶. Instead, the consequences are highlighted while the causes are ignored and those responsible escape punishment. To contrast with the immobility of the Minotaur, the centaurs reflect the other half of abnormality of movement by running literally and figuratively away from the denizens of hell who have committed monstrous crimes of rage.

Il Minotauro:

Nel Minotauro si vede veramente come la violenza faccia fallire tutti. È una bestia che fa la guardia all'entrata al settimo girone dell'inferno, ma è reso così debole che non è un vero guardiano come Cerbero nel terzo girone. Invece, fa la guardia alle rovine che lo circondano. Dimostra la mostruosità e la natura ibrida delle persone che si lasciano consumare dalla violenza.

Nel mito del Minotauro, Pasifae, la moglie del re Minosse, si congiunge con un toro e partorisce il Minotauro, metà uomo e metà bestia. I ritratti del Minotauro spesso mostrano il capo di un toro e il corpo di un uomo. Il primo riferimento si trova nella scrittura di Esiodo. Vive nel Labirinto e mangia la carne umana (e specialmente la carne dei tributi ateniei). La seconda metà del mito, l'uccisione del Minotauro da parte di Teseo viene da Apollodoro⁸⁷. Dante ha cambiato quale metà è la metà taurina. Nell'*Inferno* la suggestione è che il capo è umano (secondo Stocchi a causa

⁸⁶ Kirkpatrick, Robin. *Dante's 'Inferno': Difficulty and Dead Poetry*. Cambridge, Cambridge UP, 1987. 171.

⁸⁷ Stenger, Jan (Kiel). "Minotaurus." *Brill's New Pauly*. Antiquity volumes edited by: Hubert Cancik and , Helmuth Schneider. Brill Online, 2014. Reference. UNIVERSITY OF COLORADO Boulder. 05 February 2014 <<http://0-referenceworks.brillonline.com/libraries.colorado.edu/entries/brill-s-new-pauly/minotaurus-e805860>>

della sua capacità di mordersi, cf. XII.14). L'ira del Minotauro lo fa anche sembrare cieco, ma questo atteggiamento può venire dalla sua bestialità.

Inoltre, entrambi i commentatori medioevali e Virgilio stesso nel canto precedente (XI.30-32) notano la presenza di tre tipi di violenza in questo settimo cerchio dell'inferno: la violenza contro se stesso, la violenza contro gli altri, e la violenza contro la natura e contro Dio. Come guardiano dell'intero cerchio, il Minotauro riflette questi tre tipi di ira e violenza: l'ira e violenza contro Dio e la natura per essere nato; la violenza contro gli altri quando ha mangiato le vittime offerte dai cittadini ateniesi; e contro se stesso nella frustrazione che si vede nella sua impotenza.

I commentatori moderni pensano che il Minotauro non sia il guardiano del cerchio (i centauri sono più adatti a questa funzione), ma sia invece il guardiano della ruina dove Dante e Virgilio lo trovano⁸⁸ perché dopo che Virgilio e Dante sono scappati da lui, non se ne preoccupano più. In questa funzione, la rabbia e la violenza lo fanno fallire come il guardiano di questo cerchio, come l'ira fa la stessa cosa con gli esseri umani.⁸⁹

L'immagine del Minotauro ricorda anche l'ibridismo frustrato fino al punto di non poter fare niente⁹⁰. Virgilio e Dante scappano dal Minotauro facilmente prevenendo ogni pericolo. La natura ibrida dei demoni li rende vulnerabili alla saggezza umana.

I centauri:

⁸⁸ Stocchi, Manlio Pastore. "Minotore" *Enciclopedia Dantesca*. Vol. 3. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984. 964

⁸⁹ Difficulty and Dead Poetry, pp. 168

⁹⁰ Ibid, pp. 169

Nei centauri del Canto XII, si vede bene l'ibridismo che definisce il loro carattere, cioè l'unione dell'umanità con la bestia. Negli scambi tra i centauri e Virgilio, è chiaro che Logos li comanda, ma allo stesso tempo esiste una simpatia per Chirone e la voglia di scappare quel cerchio della violenza che è così schifoso.

Come nella descrizione di Dante, i centauri sono un gruppo eterogeneo nella tradizione classica, ma l'immagine più comune è quella di un essere con la testa, il tronco e le braccia umani, e tutto il resto del corpo cavallino. I più antichi riferimenti a questi mostri vengono dall'*Iliade*. I centauri sono noti per il loro appetito, cioè bevono molto, rapiscono le donne, e per questo fanno la guerra con gli esseri umani⁹¹. Nell'*Inferno*, alcuni centauri vengono menzionati, come Nesso e Folo, ma il centauro descritto in modo più dettagliato è Chirone, il loro capo. Chirone ordina a Nesso di lasciare montare sulla sua groppa Dante. Chirone è conosciuto nella tradizione classica per essere così ben istruito e saggio che aiuta Peleo e Teti a sposarsi e per essere immortale ma ferito da una freccia avvelenata. Inoltre, è il tutore di Achille a cui insegna la natura della bestia che esiste in lui⁹².

Il Centauro è pieno di "cupidigia e ira [che sono] davvero cieche e folli"⁹³ perché è l'unione di uomo e bestia. I Centauri sono i guardiani e non vengono puniti in questo cerchio, però siccome Chirone è così saggio ed equilibrato, sembra che lui

⁹¹ "Centaurs." *Brill's New Pauly*. Antiquity volumes edited by: Hubert Cancik and , Helmuth Schneider. Brill Online, 2014. Reference. UNIVERSITY OF COLORADO Boulder. 05 February 2014 <<http://0-referenceworks.brillonline.com/libraries.colorado.edu/entries/brill-s-new-pauly/centaurs-e612220>>

⁹² Graf, Fritz (Columbus, OH). "Chiron." *Brill's New Pauly*. Antiquity volumes edited by: Hubert Cancik and , Helmuth Schneider. Brill Online, 2014. Reference. UNIVERSITY OF COLORADO Boulder. 05 February 2014 <<http://0-referenceworks.brillonline.com/libraries.colorado.edu/entries/brill-s-new-pauly/chiron-e232740>>

⁹³ Izzi, Giuseppe. "Centauri" *Enciclopedia Dantestca*. Vol. 3. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984. 909

sia punito dalle azioni degli altri centauri che sono così feroci ed incolti⁹⁴. In questo canto, Dante sottolinea le armi, descrivendo le frecce e i centauri che le usano come soldati. Dante li chiama una "schiera" (XII.99). Formano un esercito e in questo senso hanno un potere che sembra più stabile di quello degli altri demoni. Inoltre, Dante poeta ci sta dimostrando in questo canto la facilità con cui le persone cattive possono prendere potere e controllare la vita degli altri.

Il traduttore Robin Kirkpatrick sottolinea l'ambiguità del senso morale dei centauri. Sebbene il guardiano precedente (il Minotauro) non sia riuscito a muoversi, i centauri corrono molto velocemente. La loro velocità dimostra che la distruzione causata dalla violenza spesso viene ignorata⁹⁵: le conseguenze vengono sottolineate mentre le cause e le persone che la creano scappano dalla punizione. Al contrario dell'immobilità del Minotauro, i centauri riflettono un movimento opposto, correndo letteralmente e metaforicamente verso gli abitanti dell'inferno che hanno perpetrato i reati mostruosi della rabbia.

Canto XII:

(1-3) The place where we came to climb down to the river was rough and rocky.

Something else was also there, which every gaze would try to avoid.

(4-6) This place looked like it was hit on the side by the devastation as had rained down near Trento, either caused by an earthquake or when some underpinning that held it up disappeared.

(7-9) When the rocks shifted and fell down from the summit of the mountain to that level, they fell all the way down and made a path downwards.

⁹⁴ Ibid, pp. 909-910

⁹⁵ Difficulty and Dead Poetry, pp. 171

(10-12) The descent was just like that ravine; and up on the point of the broken hollow, the infamy of Crete stretched out on the rocks,

(13-15) He was conceived in the false cow; and when he saw us, he bit himself, just like those whose own anger debilitates them.

(16-18) My wise leader shouted across to him: “Maybe you believe that the duke of Athens is here, who gave you death in the world up above?”

(19-21) Leave, you beast. Your sister did not instruct this man, but he is going through here to see the punishments of all you sinners.”

(22-24) He is just like a bull, who stops struggling in that very place after suffering the killing blow. He does not know how to escape, but he jumps about here and there:

(25-27) I saw the Minotaur act just like that; and that wary man shouted, “run to the passage; while he is enraged, we should make our way down.”

(28-30) So we took the route down through the valley formed by the rocks. Under their new burden, they shifted frequently under my feet.

(31-33) I was already contemplating it; and he said: “You maybe know about this devastation, which is guarded by that bestial wrath that I just now stifled.

(34-36) Now I want you to know that the other time that I came down here to this hell, this rock had not yet fallen.

(37-39) But I am sure that a little bit earlier, if I remember it well, the man came who raised up great trophies to the heavenly circle.

(40-42) He shook this deep, fetid valley on all its sides so much that I thought the universe felt love. Some people believe

(43-45) the world has more often turned to chaos in reaction; and at this place this ancient crag, here and elsewhere, fell down just like that,

(46-48) But fix your eyes on the valley. It is near, the river of blood, in which boils he who brings harm to others with violence.”

(49-51) Oh blind desire and foolish wrath! In this short life, they drive us on so much, and in the afterlife they then burn us so.

(52-54) I saw a wide gully bent into a bow, that embraces all of the land, according to what my guide had told me.

(55-57) And down around the foot of the bank and there, the centaurs ran in lines, armed with arrows, as they would do when going to a hunt in the world above.

(58-60) Watching us come down, all of them stopped, and three headed out of the battle lines with bows and handpicked arrows;

(61-63) One shouted from afar: “To what martyrdom do you two come, you who descended from the flank? Speak and do not move; if you do, I will draw my bow.”

(64-66) My master said: “we will respond to Chiron, who is nearby. Your will was always so intent on harm.”

(67-69) Then he grabbed me and said: “This is Nessus, who died because of the beautiful Deinira and paid back his very own bloody vendetta.”

(70-72) And that one in the middle, who is admiring his chest, is the great Chiron, the one who nurtured Achilles; this other one is Pholus, who was so full of rage.

(73-75) All through the crag they went around a thousand at a time, drawing their arrows on whichever soul raises himself out from the blood more than his crime allots.

(76-78) We drew near those furious beasts; Chiron drew an arrow, and with the notch he moved his beard behind his cheekbone.

(79-81) When he had uncovered his considerable mouth, he said to his friends: “All of you, have you seen that the one in the back moves whatever he touches?”

(82-84) That is not what the feet of the dead usually do.” And my good leader, who was already at his chest, where the two natures embrace,

(85-87) responded: “He is very much alive, and it is decided that I alone will show him the dark valley; necessity, and not delight, drives us on.

(88-90) Somebody broke off their singing of “hallelujah” and committed an unusual duty to me; he is neither a thief nor I a thieving soul.

(91-93) But it is by that virtue that I moved my feet along such a different path, give us one of yours from those who are nearby,

(94-96) who can show us that place where we can make our way across; and who can carry someone up on his back, for he is not a spirit who flies through the air.”

(97-99) Chiron turned to his right side, and said to Nessus: “Return, and guide them and make sure to avoid any groups of centaurs that would stumble upon you.”

(100-102) Now we headed out with the entrusted escort along the bank of the vermillion boil, where those boiled shrieked out horribly.

(103-105) I saw people submerged up to their eyebrows, and the great centaur said: “They are tyrants that brought bloodshed and took others’ goods.

(106-108) Here they regret in tears their heartless sins; there lies Alexander, and cruel Dionysius, who brought painful years to Sicily.

(109-111) And that brow over there that has such black hair is Azzolino, and that other which is blond is Obizzo di Este, who in truth

(112-114) was extinguished by his bastard up there in the world.” Then I turned to the poet, and he said: “Let him lead you and I will be right behind you.”

(115-117) A little further along, the centaur brought himself to a stop over a person who seemed to come out of the geyser.

(118-120) He showed us a shade by itself on one side, saying: “he split apart, in the bosom of God, the heart which even now drains out into the Thames.

(121-123) Then I saw people who held their heads out of the river and then their entire chest; and I recognized a great many of them.

(124-126) So little by little the blood got lower and lower, until it cooked only their feet; and there we went and crossed the shallows.

(127-129) "Just as you see from here the source which keeps diminishing," said the centaur, "I want you to understand

(130-132) that from this other one the bottom plunges more and more down, until it comes back to the point where it is that tyranny cannot help but cry out.

(133-135) Divine justice in this place stings that man Atilla who was a scourge in life, and Pyrrhus and Sextus; and for eternity it bleeds

(136-138) the tears that pry loose from Rinier Pazzo with the boil, he who brought war to the streets."

(139) Then he turned back and passed back over the torrents.

Canto XVII - Geryon:

Geryon is well known as a metaphor for fraud⁹⁶ who also demonstrates the same quality of hybridization as the other beasts. Virgil and Dante ride on his back in a demonstration of the power of the poets Dante and Virgil in the presence of Fraud. Dante here admits the important role of falsity in writing and shows how poets use that wisdom in their works.

Geryon is the most interesting of all the demons in the *Inferno*. The oldest source that describes him is the *Theogony* of Hesiod, but that version is incomplete, while a more complete narrative of the myth appears in the writing of Apollodorus. Dante took his version probably from the sixth book of the *Aeneid*. In the Greek myths, Geryon is presented as a giant with three heads and three bodies⁹⁷. There are differences in his description in various sources, but the threefold nature always exists. In medieval mythography, the reasoning of the three-fold bodies comes from the mystery of Geryon. He is not well defined in shape or purpose because of his strangeness and monstrous nature⁹⁸. However the description of Dante is a little different:

E quella sozza imagine di froda
sen venne, e arrivò la testa e 'l busto,
ma 'n su la riva non trasse la coda.

La faccia sua era faccia d'uom giusto,

⁹⁶ Jewiss, Virginia, "Monstrous Movements and Metaphors," *Monsters in the Italian Literary Imagination*, ed. Keala Jewell. Wayne State University Press, Detroit: 2001. 184.

⁹⁷ Visser, Edzard (Basle). "Geryoneus." *Brill's New Pauly*. Antiquity volumes edited by: Hubert Cancik and , Helmuth Schneider. Brill Online, 2014. Reference. UNIVERSITY OF COLORADO Boulder. 04 February 2014 <<http://0-referenceworks.brillonline.com/libraries.colorado.edu/entries/brill-s-new-pauly/geryoneus-e422880>>

⁹⁸ Salsano, Fernando. "Gerione" *Enciclopedia Dantestca*. Vol. 3. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984. 124

tanto benigna avea di fuor la pelle,
e d'un serpente tutto l'altro fusto;
due branche avea pilose insin l'ascelle;
lo dosso e 'l petto e ambedue le coste
dipinti avea di nodi e di rotelle.⁹⁹

Dante's descriptive imagery might come from the book of Revelations, specifically from the lines "'facies earum tamquam facies hominum'¹⁰⁰" "and their faces were just as the faces of men" and "'habebant caudas similes scorpionum'¹⁰¹" "they had tails like those of scorpions." As Virginia Jewiss notes, Geryon is well known as a symbol of fraud for uniting in his body the three natures of human, beast, and serpent¹⁰². Dante compares Geryon to three different things and these seem to be the many forms of fraud¹⁰³. Dante metaphorically converts the king from the *Aeneid* to a diver (XVI.133-5), a falcon (XVII.127-129), and a bow (XVII.136). These comparisons demonstrate how many descriptions can make something more precise but at the same time more vague¹⁰⁴. At the base of an assertion, there is a description of the world that defines and makes the world more constrained. Though these descriptions we become more familiar with Geryon but each creates more and more confusion, until there is no longer any understanding of what Geryon actually is because of his hybridism. Among so many comparisons he becomes no longer recognizable.

⁹⁹ Canto XVII 4-12

¹⁰⁰ Apoc., 9:7

¹⁰¹ Ibid 9:10

¹⁰² Jewiss, pp. 183.

¹⁰³ Ibid pp. 184

¹⁰⁴ Raffa, Guy P. *Danteworlds, A Reader's Guide to the Inferno*. Chicago: University of Chicago Press (2007). 76.

Gerione:

Gerione è ben conosciuto come un'immagine della frode¹⁰⁵ ma possiede anche la stessa qualità dell'ibridismo degli altri guardiani. Virgilio e Dante montano sulla sua groppa e Virgilio lo controlla, un atto che metaforicamente descrive il potere dei poeti (Dante e Virgilio) di controllare la frode (la finzione). Cioè, Dante ammette qui il ruolo importante del falso nella scrittura e che i due poeti sfruttano la frode per creare le loro opere.

Questa bestia è la più interessante di tutti i demoni nell'*Inferno*. La fonte più antica che descrive Gerione è la *Teogonia* di Esodio, ma quella versione è incompleta; un racconto più completo del mito si trova negli scritti di Apollodoro. Nei miti greci, Gerione esiste come un gigante con tre teste e tre corpi¹⁰⁶. Ci sono delle variazioni nelle fonti, ma quello che troviamo sempre è la triplicità. Nella mitografia medioevale, il ragionamento della "tricorporeità" viene dal mistero di Gerione, combinato con la stranezza e la mostruosità perché non si capisce bene la sua forma e il suo ruolo¹⁰⁷. Però la descrizione di Dante è un po' diversa:

E quella sozza imagine di froda
sen venne, e arrivò la testa e 'l busto,
ma 'n su la riva non trasse la coda.
La faccia sua era faccia d'uom giusto,
tanto benigna avea di fuor la pelle,

¹⁰⁵ Jewiss, Virginia, "Monstrous Movements and Metaphors," *Monsters in the Italian Literary Imagination*, ed. Keala Jewell. Wayne State University Press, Detroit: 2001. 184.

¹⁰⁶ Visser, Edzard (Basle). "Geryoneus." *Brill's New Pauly*. Antiquity volumes edited by: Hubert Cancik and , Helmuth Schneider. Brill Online, 2014. Reference. UNIVERSITY OF COLORADO Boulder. 04 February 2014 <<http://0-referenceworks.brillonline.com/libraries.colorado.edu/entries/brill-s-new-pauly/geryoneus-e422880>>

¹⁰⁷ Salsano, Fernando. "Gerione" *Enciclopedia Dantestca*. Vol. 3. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984. 124

e d'un serpente tutto l'altro fusto;
due branche avea pilose insin l'ascelle;
lo dosso e 'l petto e ambedue le coste
dipinti avea di nodi e di rotelle.¹⁰⁸

Dante ha preso probabilmente la sua versione del mostro dal sesto libro dell'*Eneide*, ma l'immagine di Dante può venire anche in parte dal libro dell'Apocalisse, specificamente i seguenti versi: “facies earum tamquam facies hominum,¹⁰⁹” “e anche avevano delle facce tali facce umane” e “habebant caudas similes scorpionum¹¹⁰” “e avevano code simile a egli dei scorpioni.”

Come nota Virginia Jewiss, Gerione è ben conosciuto come un simbolo della frode e nel suo corpo si uniscono le tre nature dell'uomo, della bestia, e del serpente¹¹¹. Dante paragona Gerione a tre cose diverse. Queste sembrano diverse forme della frode¹¹². Dante converte metaforicamente il re dell'*Eneide* in tre cose: un tuffatore (XVI.133-5), un falcone (XVII.127-129), e un'arca (XVII.136). Queste similitudini dimostrano come tante descrizioni possono specificare il mostro ma allo stesso tempo renderlo più vago¹¹³. Quelle descrizioni dovrebbero servire a creare un'immagine più precisa di Gerione, ma allo stesso tempo ogni metafora crea più confusione. Alla fine, non si può più capire cos'è Gerione perché il suo ibridismo è talmente complicato che non è conoscibile.

Canto XVII:

¹⁰⁸ Canto XVII 4-12

¹⁰⁹ Apoc., 9:7

¹¹⁰ Ibid 9:10

¹¹¹ Jewiss, pp. 183.

¹¹² Ibid pp. 184

¹¹³ Raffa, Guy P. *Danteworlds, A Reader's Guide to the Inferno*. Chicago: University of Chicago Press (2007). 76.

(1-3) “Look at the beast with the pointed tail, who goes over mountains, that shatters walls and weapons! Look at him who befouls the whole world!”

(4-6) That is how my leader began to speak to me. He signaled to the beast, who came ashore near the end of our marble path.

(7-9) And that filthy image of fraud came forward, and brought his head and his chest forward, but did not bring his tail up on the bank:

(10-12) His face was like a just man’s, the skin he had on the outside was so benign, and all the rest of his chest was that of a serpent;

(13-15) He was hairy down from his two talons up to his armpits; his back and his chest and both his sides were painted with knots and wheels:

(16-18) Neither Tartars or Turks ever wove cloth as subtle and prominent or with as much color. Nor did Arachne weave such regalia.

(19-21) Like sometimes when skiffs stand at the bank, half submerged and half on land or like when among the drunken Germans,

(22-24) the beaver gets ready to wage a war; that was how that horrendous beast rested, on the rim of stone that surrounds the sand.

(25-27) In the empty space, all of his tail twitched, twisting up the poisonous fork, a weapon on its tip, like that of a scorpion,

(28-30) My teacher said, “Now we must bend our path a little to reach that wicked beast that sets down over there.”

(31-33) Then we descended to its right breast and we took 10 steps up to the very edge to completely bypass the flames and the burning sand.

(34-36) And when we both came to him, I saw a little farther up on the sand, there were people sitting near that empty place,

(37-39) there my master said to me “So you get to fully experience this circle, go see their state.

(40-42) But make sure you keep your discussions there short, while you come and go, I will speak with this one, who will grant us his powerful shoulders.”

(43-45) Then I went once more up along the outmost edge of that seventh circle by myself, where these sad people rested.

(46-48) Their pain erupted out from their eyes, and here and there they scrambled for help with their hands, blocking against the rain of fire just as much as against the hot soil.

(49-51) When bitten by fleas or mosquitos or gadflies in the summer, dogs do not act any different with their muzzles or feet

(52-54) Then when I take in their faces, there where the painful fire fell, I could not recognize any of them; but I noticed that from each neck

(55-57) hung a pouch, each had a unique color and emblem, then it seems that their eyes graze there.

(58-60) And I look at them again and come into their midst, I see on a yellow purse a light blue form that had the face and poise of a lion.

(61-63) Running my gaze ahead, I then saw another of them, similar to a blood-red color, showing a duck whiter than butter.

(64-66) And one who had a handsome pocket with the sign of a fat, blue sow and said to me “What are you doing in this ditch?

(67-69) Now get going; and because you are still alive, know that my comrade Vitaliano will sit here at my left side.

(70-72) I am a Paduan among all these Florentines: their frequent shouts sound in my ears, yelling ‘let the sovereign knight come,

(73-75) who will bear the bag with three beaks!’” Now he twisted away his mouth and stuck his tongue out, like an ox licks its nose

(76-78) And I, afraid that any more delay would trouble the man who warned me to not stay long, turned back from those tired souls,

(79-81) I found my leader, who had climbed on the back of that fierce animal, and he said to me “Now be strong and bold:

(82-84) Now we descend by stairs that look like these. Get on in the front since I want to be in the middle, just so the tail cannot do any harm.”

(85-87) Like someone who so very barely survives malaria, his fingernails pallid, and he shivers all over as though watching his coming death:

(88-90) So I became when the words carried across to me; shame, which makes a servant strong for a good lord, made its threats against me.

(91-93) I sat myself up on those brute shoulders; “Yes,” I wanted to say, but my voice would not come back to me as I hoped it would, “Make sure you hold me tight.”

(94-96) But that one, at some other time when he had supported me, I did not know, rather than letting me get up, he wrapped me up in his arms and held me steady.

(97-99) And said “Geryon, take off now; make your circles large and go down slowly: think of the new weight you have.”

(100-102) Like a little boat leaves from a place, withdrawing bit by bit, that was how he backed himself out; and then he felt that everything was in his control,

(103-105) He turned his tail back to where his chest had been, and he tensed his tail, just like an eel, and with his claws he wafted the air to himself.

(106-108) Phaethon was no more afraid when he gave up the reins and scorched the sky, which it still is today.

(109-111) Nor when doomed Icarus felt his back loosening from the burning wax,
while his father shouted at him, “you are going the wrong way!”

(112-114) Than my fear, when I saw that air surrounded us on every side, every sight
was blocked except for the beast,

(115-117) He went, swimming so very slowly; he turns and descends, but I do not
notice anything except the wind on my face and under me.

(118-120) I already heard to my right the vortex underneath us roaring horribly, at
which I leaned my head out and my eyes looked down.

(121-123) Then I became all the more afraid of falling, because I saw fires and heard
moans; I pull myself back trembling all over.

(124-126) And I saw then, what I had not seen before, the descent and the turning
through the great evils that crowded through all the cacophonies.

(127-129) As the falcon, which has stayed rather a long time on its wings without
seeing any lure or bird, makes the falconer say, “oh no, you come back empty-
handed!”

(130-132) Descending wearily and moving slowly through 100 turns, he lands, full of
disdain and spite, far from his master.

(133-135) That was how he put us at the bottom, at the very foot of the clear-cut rock,
and now that he had unloaded our persons,

(136) He shot away like an arrow notched in a bowstring.

Cantos XXI and XXII - The Devils:

The devils interest me greatly because they are the only guardians that are not hybrids; they are the first guardians we meet that do not come from Roman and Greek sources. They have a connection to Satan in the Old Testament and Catholic Doctrine. Due to these connections, they have a very important role in cantos XXI and XXII as a counterpoint to Virgil who has wisdom, but no sense of Ethos. It is for this reason he is deceived by the devils, while the two Dantes (pilgrim and poet) manage to recognize and denounce the subterfuge. The sins of these circles do not harm a person who has faith in Christ, but trick Virgil, an inhabitant of Limbo.

Cantos XXI and XXII are complicated because there are ten devils altogether who are guardians (which is different from the other guardians because Dante and Virgil usually encounter them one at a time). Their names are Malacoda, seemingly their leader, Scarmiglione, Calcabrina, Cagnazzo, Alichino, Libicocco, Graffiacane, Farfarello, Barbariccia, Draghinagnazzo, and Ciriatto. The "Malabranche," as the group is called, are found in the "Malebolge." These last two names have a more recognizable meaning. "Malebranche" can be divided into "male", that is wicked or evil, and "branche", the claw or hoof of an armed animal. "Malebolge" can be divided into "male" and "bolgia", a word that Dante has already used many times to describe the subdivisions in the eighth circle of the *Inferno*. Giampiero Tulone wrote about the relationship between the devils and Satan. At the beginning of his essay on the relationship between the devils and Satan, Giampiero Tulone explains that "diavolo" comes from the Greek “διάβολος” (diábolus) that translates the Hebrew “שָׂטָן”, (satan) that translates as "he who divides"¹¹⁴. This etymology is important when considering the devils and their role. The author notes that their incapacity to work together is

¹¹⁴ Tulone, Giampiero, "Diabolus Cadens. Nella Bolgia Dei Barattieri (Inf. XXI-XXII)", *Rivista di Storia e Letteratura Religiosa*. 2007 (43:1), 3.

what makes Alichino and Cagnazzo fall into the pitch that exists to punish the sinners in canto XXII¹¹⁵. Likewise, we can see that the devils share in the sin of pride like Satan. He waged and lost a war against God, and this is what brought him to the depths of hell. Pride similarly brings Alichino and Cagnazzo to their downfalls¹¹⁶. Another sense of this division of the devils exists in the differences between them and a real, disciplined army. In the beginning of canto XXII, Dante speaks of the warfare that he knows, but at verses 10-12, he speaks of a fart that the devils used to salute their leader:

Né già con sì diversa cennamella
Cavalier vidi muover né pedoni,
Né nave a segno di terra o di stella.

It contrasts with the true 'knight' and the 'distinctive woodwind.' In addition the devils have names that sound like nicknames unfitting for soldiers.

The name Malacoda confers a sense of "malice"¹¹⁷. After the encounter with Geryon, this name is the strongest reminder of the fraud in this circle. Draghnignazzo recalls a dragon and his tail¹¹⁸. The name Farffarello, besides the obvious connection to "butterfly" also recalls the word 'goblin' from the Tuscan "farfaricchio" or maybe the French verb "forfaire", which suggests 'brigand'¹¹⁹. Libicocco might recall the 'libicus', the desert wind of Africa. Other explanations state that it may come from "libens" from "libere," an impersonal Latin verb that means "to be pleasing" and the

¹¹⁵ Ibid 11

¹¹⁶ Ibid 14-15

¹¹⁷ Presta, Vincenzo. "Malacoda" *Enciclopedia Dantestca*. Vol. 3. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984. 777

¹¹⁸ Presta, Vincenzo. "Draghnignazzo" *Enciclopedia Dantestca*. Vol. 2. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984. 598

¹¹⁹ Presta, Vincenzo. "Farfarello" *Enciclopedia Dantestca*. Vol. 2. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984. 803

meaning of "libens" is 'pleasing' or 'agreeable'¹²⁰. Another possible explanation is a meaning similar to 'burning with bile'¹²¹. Graffiacane has an explanation of "scratch" and "dog" but also alludes to the Raffacani family in Florence¹²². Alichino comes from the French "Hellequin", which has its etymological origin in 'someone who obeys the others. He presents a comical element in the *Divina Commedia*¹²³. The origin of the name "Barbariccia" is clearly related to 'beard' and 'red', but a few commentators think that his red beard can imply his ferocity and strong emotions¹²⁴. Calcabrina seems to have a simple name ('crowd' and 'frost'), but some old commentators have proposed that the name implies "divine grace" or a parody or corruption of it. Modern commentators propose that it alludes to the speed of the devil¹²⁵. The name Cagnazzo derives from the word "cane" 'dog' but has the same suffix as Draghighnazzo. The name might also refer to the face of the devil¹²⁶.

Each translator has to choose whether to translate the names or not and how. I have decided to translate them as follows: Alichino as Harlequin, Barbariccia as Curly Beard, Calcabrina as Treaded Ice, Cagnazzo as Ugly Bitch, Ciriatto as Piggy, Draghighnazzo as Huge Sword, Farfarello as Gobliner, Graffiacane as Dog Scratch, Libicocco as West Wind, Malacoda as Evil Tail, Rubicante as Rubescent, and Scarmiglione as Trouble-maker.

¹²⁰ Cassell's pp. 344

¹²¹ Presta, Vincenzo. "Libicocco" *Enciclopedia Dantestca*. Vol. 3. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984. 643

¹²² Presta, Vincenzo. "Graffiacane" *Enciclopedia Dantestca*. Vol. 3. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984. 259

¹²³ Presta, Vincenzo. "Alichino" *Enciclopedia Dantestca*. Vol. 1. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984. 125

¹²⁴ Presta, Vincenzo. "Barbariccia" *Enciclopedia Dantestca*. Vol. 1. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984. 515

¹²⁵ Presta, Vincenzo. "Calcabrina" *Enciclopedia Dantestca*. Vol. 1. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984. 762-3

¹²⁶ Presta, Vincenzo. "Cagnazzo" *Enciclopedia Dantestca*. Vol. 1. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984. 751

The most important fact regarding their name is the absence of professionalism. The devils are not an army but almost a gang. They reflect the chaos and, above all, the nature of Satan and of the sins innate to the souls of the Inferno, to which Virgil (Logos) is vulnerable, but it is the two Dante (Pathos and Ethos) who are able to avoid becoming victims.

I diavoli:

I diavoli mi interessano molto perché sono gli unici guardiani che non sono ibridi; sono gli unici che non appartengono alla letteratura romana o greca antica, ma sono legati a Satana che appartiene al vecchio testamento e alla dottrina cattolica. per questo motivo, hanno un ruolo molto importante nel canto XXII perché ci fanno capire che Virgilio ha la saggezza ma nessun senso di Ethos. È così che viene ingannato dai diavoli, mentre tutti e due i Dante (pellegrino e poeta) riescono a rendersi conto del sotterfugio. I vizi di questi cerchi non toccano chi ha fede in Gesù, ma Virgilio, un abitante di Limbo, viene ingannato.

I canti XXI e XXII sono complicati perché ci sono dieci diavoli insieme come guardiani. Questo è diverso dagli altri cerchi perché Dante e Virgilio incontrano di solito un guardiano alla volta. I loro nomi sono Malacoda, che sembra il capo, Scarmiglione, Calcabrina, Cagnazzo, Alichino, Libicocco, Graffiacane, Farfarello, Barbariccia, Draghinagnazzo, e Ciriatto. Tutti insieme si chiamano “Malebranche” e si trovano nelle “Malebolge,” nomi che hanno un significato più riconoscibile. Malebranche si può dividere in “male”, cioè cattivi o malvagi, e “branche”, cioè “zampa di animale armata.” Malebolge si divide in “male” e “bolgia”, un termine che Dante ha già usato tante volte per descrivere le suddivisioni dell’ottavo cerchio dell’*Inferno*. Giampiero Tulone ha scritto un saggio sul rapporto dei diavoli con

Satana. All'inizio del saggio spiega che "diavolo" viene dal greco "διάβολος" (diábolus) che traduce l'ebreo "שטן", (satan), che vuole dire "colui che divide"¹²⁷. Quest'etimologia va tenuta in mente quando si pensa ai diavoli. Tulone nota inoltre che l'incapacità di agire insieme dei diavoli nel canto XXII fa cadere Alichino e Cagnazzo nella pece che serve per punire i peccatori¹²⁸. Inoltre, osserva che i diavoli condividono il peccato della superbia come Satana il quale ha fatto e ha perso una guerra contro Dio, e si è trovato all'inferno. Invece la superbia fa cadere Alichino e Cagnazzo¹²⁹ nella pece. Notiamo la divisione dei diavoli anche in quanto non assomigliano ad un vero esercito. All'inizio del canto XXII, Dante parla delle guerre che conosce, ma ai versi 10-12, parla del peto con cui i diavoli hanno salutato il loro capo:

Né già con sì diversa cennamella
Cavalier vidi muover né pedoni,
Né nave a segno di terra o di stella.

Dante crea un contrasto tra il vero "cavalier" e la "diversa cennamella." Inoltre i diavoli hanno nomi che suonano come soprannomi indegni per i soldati.

Il nome Malacoda conferisce un senso di "malizia."¹³⁰ Dopo l'incontro con Gerione, questo nome è il più forte ricordo della frode in questo cerchio. Draghnignazzo ricorda un drago, ma in lui c'è anche il forte elemento della coda¹³¹. Il nome Farfarello, a parte l'ovvio riferimento a 'farfalla', può ricordare "folletto" dal toscano "farfaricchio" o magari il verbo francese "forfaire", che suggerisce

¹²⁷ Tulone, Giampiero, "Diabolus Cadens. Nella Bolgia Dei Barattieri (Inf. XXI-XXII)", *Rivista di Storia e Letteratura Religiosa*. 2007 (43:1), 3.

¹²⁸ Ibid 11

¹²⁹ Ibid 14-15

¹³⁰ Presta, Vincenzo. "Malacoda" *Enciclopedia Dantestca*. Vol. 3. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984. 777

¹³¹ Presta, Vincenzo. "Draghnignazzo" *Enciclopedia Dantestca*. Vol. 2. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984. 598

furfante¹³². Libicocco forse ricorda il “libicus”, il vento del deserto africano. Altre spiegazioni dicono che può venire da “libens,” da “libere”, un verbo impersonale che significa “piacere” e il significato di “libens” è piacevoli o volentieri¹³³. O il nome può significare “ardente di bile”¹³⁴. Graffiacane viene da “graffia” e “cane”, ma può suggerire la famiglia Raffacani di Firenze¹³⁵. Alichino viene dal francese “Hellequin,” che ha l’origine etimologica in una parola che significa qualcuno che obbedisce gli altri. Il tutto, dà un elemento comico alla *Commedia*¹³⁶. La provenienza del nome “Barbariccia” è chiara, ma qualche commentatore pensa che la barba rossa possa significare la ferocità e le forti emozioni che ha Barbariccia¹³⁷. Calcabrina sembra avere un nome semplice, ma alcuni commentatori medievali propongono che il nome significhi “grazia divina”, cioè una parodia di essa o la sua corruzione. I commentatori moderni propongono che il nome alluda alla velocità del diavolo¹³⁸. Il nome Cagnazzo ha una derivazione che fa ricordare un cane, ma ha lo stesso suffisso del Draghignazzo. Può darsi che il nome faccia riferimento al muso del diavolo¹³⁹.

Ogni traduttore sceglie se e come tradurre i nomi o no. Ho deciso di tradurre i nomi così: Alichino come Harlequin, Barbariccia come Curly Beard, Calcabrina come Treaded Ice, Cagnazzo come Ugly Bitch, Ciriatto come Piggy, Draghignazzo come

¹³² Presta, Vincenzo. "Farfarello" *Enciclopedia Dantestca*. Vol. 2. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984. 803

¹³³ Cassell's pp. 344

¹³⁴ Presta, Vincenzo. "Libicocco" *Enciclopedia Dantestca*. Vol. 3. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984. 643

¹³⁵ Presta, Vincenzo. "Graffiacane" *Enciclopedia Dantestca*. Vol. 3. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984. 259

¹³⁶ Presta, Vincenzo. "Alichino" *Enciclopedia Dantestca*. Vol. 1. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984. 125

¹³⁷ Presta, Vincenzo. "Barbariccia" *Enciclopedia Dantestca*. Vol. 1. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984. 515

¹³⁸ Presta, Vincenzo. "Calcabrina" *Enciclopedia Dantestca*. Vol. 1. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984. 762-3

¹³⁹ Presta, Vincenzo. "Cagnazzo" *Enciclopedia Dantestca*. Vol. 1. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984. 751

Huge Sword, Farfarello come Goblíneer, Graffiaccane come Dog Scratch, Libicocco come West Wind, Malacoda come Evil Tail, Rubicante come Rubescent, e Scarmiglione come Trouble-maker.

Il punto più importante è la mancanza di professionalità. I diavoli non sono un esercito ma quasi una banda. Riflettono il caos e soprattutto la natura di Satana e dei vizi innati agli esseri umani dell'inferno, a cui Virgilio (Logos) è vulnerabile, ma i due Dante (Pathos e Ethos) riescono ad evitare il potere dei diavoli.

Canto XXI:

(1-3) Thus we went from bridge to bridge, talking about things that my comedy does not care to remember. We stood at the summit,

(4-6) and we stayed to see the other pocket of the Evil Circles and the other futile weeping; and I saw that it was thankfully dark.

(7-9) Like in the arsenal of the Venetians, the thick pitch boils during the winter in order to be smeared on the damaged wooden hulls again,

(10-12) because they cannot sail; instead there is a man who makes the wood like new, and one who reinforces its sides that have gone on so many voyages.

(13-15) One repairs the prow and another the stern, someone makes oars, others unfurl the sails, and one patches again the foresail and mainsail:

(16-18) Just like that, a thick pitch boils down there not by fire but by a creation of God, which coats every part of the edge.

(19-21) I saw it, but I did not see anything move in the pitch save for the bubbles that the boiling brought to the top. All of them bulged, then settled back down clumped together.

(22-24) While I marveled, my eyes fixed down there, my leader said, "Look, look!"

He drew me to him from the place where I stood.

(25-27) Then I turned like a man who sees too late what he should be fleeing, and fear suddenly enfeebles him,

(28-30) who does not hesitate to leave though he looks: and I saw behind us a black devil coming, running up along the cliff.

(31-33) Oh, how wild his face was! And how much he seemed to be moving harshly, with open wings and light feet!

(34-36) His shoulder, sharp and proud, was loaded up with sinner, supporting with both his hips and held there the hooked sinew of his feet.

(37-39) Down from our bridge he said: "O, Evil Claws, here is one of the elders of Santa Zita! Push him down under the pitch. I am coming back there

(40-42) for more, because it is well stocked with them: except for Bonturo, every man there is a barrator; they can take a no, and, for some money, turn it into a yes.

(43-45) He threw the sinner down there, and he turned up on the harsh cliff; there has never been a mastiff let loose that went to hunt a thief so quickly.

(46-48) The other plunged down, and he came back up, all turned about; but the demons, who hid behind the bridge, shouted "There is no place here for your Holy Visage!

(49-51) Here we swim differently than you do in the Serchio! However, if you do not want to have a taste of our hooks, do not surface over the pitch."

(52-54) Then they bit into him with more than a hundred hooks and said: "Down here you are so completely covered that you only sneak away when you can manage it secretly."

(55-57) No different from cooks, they make their assistants plunge the meat in the hot water, so it does not float.

(58-60) My good master: "So it seems like you are not here," he said, "crouch down behind an outcrop of rock, so it camouflages you somewhat;

(61-63) Do not be afraid of whatever attack they try to do, for I have accounted for everything, because I have once already been to a similar contest.

(64-66) Then he headed out from that point on the bridge; as he came to that point up above along sixth bank, he needed to keep control over his brow.

(67-69) With that fury and with that storm that comes from dogs chasing after a poor man, who suddenly wonders where he can stop,

(70-72) they came out from beneath the bridge, and turned all of their grapples to him, but he shouted, "Do not be foolish, any of you!

(73-75) Before your hooks snatch me, send forth one of you who will listen to me, and then you can decide whether to hook me."

(76-78) They all shouted: "Go, Evil Tail!" at which one moved, and the others stayed still, and came to him, saying, "what good could it do?"

(79-81) "Do you believe, Evil Tail, that you can see me come down here," said my master, "one who is already safe from all your tricks,"

(82-84) "without divine will and a favorable fate? Let us pass, for heaven willed that I show this one the savage way."

(85-87) Then his pride was so shattered, that he let his hook fall to his feet and said to the others "Well then, let them pass unharmed."

(88-90) And my leader to me: "You, who sit among the big cracks of the bridge completely quiet, come back to me."

(91-93) At which I quickly moved and came to him; and the devils brought themselves all forward, so much that I feared that they would break their promise.

(94-96) I have seen foot soldiers be equally afraid before, those whose freedom had been negotiated, who came back from Caprona, and saw so many enemies standing around them.

(97-99) I moved right next to my leader, and I did not turn my eyes away from their features, which were no comfort.

(100-102) And they bent their hooks, and: “Want me to touch him,” one was saying to another, “up on his backside?” And the response: “Yes, nudge him with it.”

(103-105) But that demon, who was having a conversation with my leader, turned all of a sudden and said, “Settle down now, Trouble-Maker.”

(106-108) Then he said to us: “You cannot go further along this cliff. The sixth arch lies completely broken down at the bottom.

(109-111) And if you want to go ahead, go up there through this canyon: nearby there is another cliff which lets you pass.

(112-114) Yesterday, it has been 1266 years and five hours (counting this eight that have gone by now) that the way has been broken.

(115-117) I will send out to there some of my crew to see if someone is getting away: walk with them, for they will not do any harm to you.”

(118-120) Hop to it, Harlequin, Treaded Ice,” he began to say, “ and you, Ugly Bitch; and Curly Beard, guide the ten of them.

(121-123) West Wind come forth, and Huge Sword, Laughing Dragon, tusked Piggy and Dog Scratch and Goblineer and crazy Rubescent.

(124-126) Search down in the boiling broth: let them stay unharmed until the other ridge, the completely whole one, he goes above the hideouts.”

(127-129) "Oh my, master, what is this that I see?" I said, "Oh, let us go by ourselves, without an escort, if you know how to get there; I do not ask it only for myself.

(130-132) If you are as prudent as you usually are, do you not see how they are gnashing their teeth and their eyebrows threatening malice?"

(133-135) And he to me: "I do not want you to be scared; let them gnash all they want. They are doing it for the sufferers who boil."

(136-138) Towards the left bank they turned; but first each held his tongue straight out between their teeth pointed at their leader, as a salute

(139) And he trumpeted out of his ass.

Canto XXII:

(1-3) I have seen knights break camp before, set out in droves, make their shows of courage, and sometimes retreat to a safe haven;

(4-6) I saw them run through your land, people of Arezzo, and I saw them run incursions, strike at tournaments and run jousts,

(7-9) sometimes with trumpets and sometimes with bells, tambours, and receiving signs from the castle and support from our side and from the foreigner's,

(10-12) But I have never seen a knight nor foot soldier move out to the rhythm of such a distinctive woodwind, nor a ship at such a sign of the earth or the stars.

(13-15) We were moving along with the ten demons. What a magnificent fellowship! But you pray with saints and drink with sinners.

(16-18) My attention was only on the pitch, to see all of the things in the pit and the people that were being burnt there.

(19-21) Like dolphins, when they signal to the sailors with the arch of their back, who struggle to save their ship,

(22-24) Sometimes just like that, to lessen their punishment, some of the sinners exposed their back and went back to hide in less than a flash.

(25-27) And like at the lip of the water in a trench, when the frogs stand with their faces poking out just enough to hide their feet and all the rest of their fat little bodies:

(28-30) So stood the sinners on every side; but as Curly Beard came near, they drew back underneath the boil.

(31-33) I saw (my heart still shudders at it) one wait like this; as it usually happens, one frog stays back and the other runs ahead;

(34-36) And Dog Scratch, who was closest to him, hooked his pitch-saturated hair and pulled him up, making the sinner look like an otter.

(37-39) I already knew the names of every single one of them. I paid very close attention when they were called out and expected, and later, when they called to each other.

(40-42) "O Rubescent, put the hooks in his back and take off his hide!" The cursed ones shouted all together.

(43-45) And I: "My master, if you can, find out who is that unlucky one who has fallen into the hands of his enemies."

(46-48) Then my leader moved close and asked him where he was from, and he responded, "I was born in the kingdom of Navarra.

(49-51) My mother installed me in the position of a servant to a lord. She made a loathsome peon out of me, destroyer of himself and of his own possessions.

(52-54) At that time I was in the household of the good king Thibaut; there I set up my barratry, which I pay the balance for in this heat."

(55-57) And Piggy (a tusk like a pig's erupted out of his mouth) he showed him how badly one of them can cut.

(58-60) Among bad cats the mouse had come; but Curly Beard cut off his escape with his arms and said: "Stay there, while I fork him."

(61-63) And he turned his face to my master: "Ask away," he said, "If you still want to know more from him before the others tear him apart."

(64-66) My master therefore: "Now tell me, among the other damned you have met, is there someone under the pitch who is Italian?" And he: "A little while ago

(67-69) I removed myself from someone who was from near there. If only I were still covered up alongside him so I would not have to fear the grapple or hook!"

(70-72) And West Wind: "We've suffered enough," he said and grabbed his arm with the grappling hook so roughly that he tore and ripped away his shoulder.

(73-75) Laughing Dragon also wanted to grab down at his legs; when their lieutenant turned all the way around with a wicked grin.

(76-78) When they had calmed down a little bit, my leader without delay asked him, gazing with wonder at the wound:

(79-81) "Who was he, the man whose wicked departure you blame for coming to this place?" And he responded, "It was Brother Gomita,"

(82-84) the man from Gallura. He was the vessel of every fraud. He held his lord's enemies in his hand and made it so every one of them praised him for it. He was no small barrator but a king.

(85-87) He took money and cleared their record, just like he says it; and he was not just a small barrator of the other offices but reigned supreme.

(88-90) He has a relationship with that lord Michel Zanche of Logodoro; and their tongues never get tired of talking about Sardinia.

(91-93) Oh, how you see that one gnashing his teeth over there: I would say more, but I fear that he is getting ready to carve up my dome and tan my leather."

(94-96) He turned to Goblineer and proposed his great wager, who was squinting his eyes, ready to strike, said, “Get near the edge, goddamned bird!”

(97-99) “If all of you want to watch and hear,” filled with the fear, the man right next to him began, “Tuscans or Lombards, I will get them to come forward;

(100-102) But the Evil Claws must stand back, so they do not have to be afraid of retaliation; and I, sitting in this very same place,

(103-105) being who I am, I will make seven of them come when I whistle, which is what we normally do when someone stands watch.”

(106-108) Ugly Bitch at this speech raised his snout, slumped his head, and said “Listen to the ploy that he has conceived of in order to get himself down here!”

(109-111) Then he with the big stock of tricks, responded: “I become too tricky for my own good when I bring more hardship on myself.”

(112-114) Harlequin could not hold back and from the crowd, said to him, “If you go down, I will not race to get behind you in a gallop,

(115-117) but I will keep my wings beating here, above the pitch. Let us leave this bottleneck, and let the bank hide us, so we can see if you by your lonesome are better than us.”

(118-120) You reader, you will hear about this new game: each turned his head around to the other side, and the first to step forward was also the most unprepared.

(121-123) The Navarrese chose his time well; and he fixed his feet to the ground, and in one brief moment jumped up and slipped away from what they were preparing.

(124-126) Each of them felt the blame was on his head, but someone really had the most blame for the escape, and he moved forward and shouted: “Now you are trapped!”

(127-129) But it mattered little to him, for his wings could not catch up to the suspect:
he plunged under, and the other straightened his chest to fly up:

(130-132) Just like how the duck dives down in a rush when the falcon comes by, and
he comes back up, hounded and broken.

(133-135) Treaded Ice, angered by the trick, flew behind and grabbed them, hoping
the shade survived so he could have a fight;

(136-138) And just as the barrator disappeared, he turned his claws on his companion
and grappled with him above the ditch.

(139-141) But the other was a hawk with strong talons, driving his claws hard into
him, and both fell in the boiling pond in the middle.

(142-144) The heat quickly got them unhooked; but there was nothing left they could
use to lift themselves up; they had gotten their wings so matted and viscous.

(145-147) Curly Beard, suffering along with the others of his crew, threw four of
them out from the other side with all their hooks, and just as quickly

(148-150) they took all their positions to the left and to the right; they extended their
hooks across to the ones who were stuck, who were already hard-boiled in their
shells.

(151) Then we left their entangled bodies.

Canto XXXI - The Giants:

The giants are hybrids but different in shape than the other guardians. They are a combination of a human and an angel. Similar to the bolgia of the devils, the guardians of these last two circles of the Inferno are more similar to human beings, which reflects the greater corruption the gift of wisdom that these sins need until Lucifer, who is the corruption of the entire human soul. The effect of fraud against oneself is found in these guardians because they are so convinced of their greatness and challenged the gods. In the Old Testament, Nimrod created the tower of Babel, and in Greek mythology they fought against the Olympian gods in the gigantomachia. They are a symbol of the pride that dominates their bodies, as seen in the verses XXXI.109-111 when Dante pilgrim becomes filled with fear. However, it is the wisdom of Virgil in the lines XXXI.28-33 and XXXI.70-82 that understands and controls this entire circle. Dante pilgrim (Pathos) can be overcome by pride, but it is Virgil (Logos) that diminishes it.

There are two traditions regarding the giants that Dante balances. One is in the references in the Old Testament, and the other is in the giants of Greek mythology. In the book of Genesis, the giants come from the union of angels and human women, which creates strong and famous people. Their strength and recognition is similar to the origin of the Greek heroes. The sin exemplified by them is that of licentiousness, on the side of the angels¹⁴⁰ and who decided to join with human woman to create hybrids. In the *Odyssey*, the origin of the giants comes from the joining of the blood of Uranus with Gea, the goddess of the earth, after his castration. The *Theogony* of Hesiod explains that they were born with arms ready for war. An important part of

¹⁴⁰ Padoan, Giorgio. "Giganti" *Enciclopedia Dantesca*. Vol. 3. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984. 161

this tradition is the gigantomachy, where the giants fought against the Olympians after they usurped the Greek gods¹⁴¹.

The most important giants that Dante mentions by name are Nimrod, Ephialtes, and Briareus. Nimrod is known for the story of the tower of Babel, where his arrogance drove him to create a tower to challenge God. As a consequence the entire human race is punished and does not speak the same language. This story is similar to that of the gigantomachy¹⁴² and specifically the story of the Aloadae (Ephialtes and Otus), when they tried to scale mount Olympus, piling mountains on top of each other¹⁴³. Briareus is one of the Hekatonchires, who contrarily to the other giants, help Zeus to defeat the others. From the Greek "ἑκατόγχειρες", the name translates to "hundred hands," which is their most defining characteristic¹⁴⁴. When Dante wants to meet Briareus, Virgil tells him:

Quel che tu vuo' veder, più là è molto,
ed è legato e fatto come questo,
salvo che più feroce par nel volto¹⁴⁵.

¹⁴¹ "Gi-ants." *Brill's New Pauly*. Antiquity volumes edited by: Hubert Cancik and , Helmuth Schneider. Brill Online, 2014. Reference. UNIVERSITY OF COLORADO Boulder. 05 February 2014 <<http://0-referenceworks.brillonline.com/libraries.colorado.edu/entries/brill-s-new-pauly/giants-e424360>>

¹⁴² Enciclopedia Dantesca, *Giganti*, Vol. 3, pp. 161

¹⁴³ Scheer, Tanja (Rome). "Aloads." *Brill's New Pauly*. Antiquity volumes edited by: Hubert Cancik and , Helmuth Schneider. Brill Online, 2014. Reference. UNIVERSITY OF COLORADO Boulder. 05 February 2014 <<http://0-referenceworks.brillonline.com/libraries.colorado.edu/entries/brill-s-new-pauly/aloadae-e116240>>

¹⁴⁴ Nünlist, René (Basle). "Hekatoncheires." *Brill's New Pauly*. Antiquity volumes edited by: Hubert Cancik and , Helmuth Schneider. Brill Online, 2014. Reference. UNIVERSITY OF COLORADO Boulder. 05 February 2014 <<http://0-referenceworks.brillonline.com/libraries.colorado.edu/entries/brill-s-new-pauly/hekatoncheires-e505970>>

¹⁴⁵ Canto XXXI, v. 103-105

That Briareus is physically similar to Anteus is not the only difference that Dante creates in opposition to the older texts. In addition, Briareus is imprisoned and punished in the *Inferno*. Dante's choice here demonstrates how the sin of pride overpowers any other good deed.

Dante focuses on the crime of pride and also on the classical tradition, which makes the giants seem similar to Satan himself, to whose circle the giants give Dante and Virgil passage¹⁴⁶. The unknowable language of Nimrod and his inability to find his horn near his neck mark the absurdity of the giants¹⁴⁷. Though they are fearsome and powerful, they are chained and vulnerable to the threats of Virgil against Anteus' pride (mentioning only Tizio and Tifone XXXI.124), which makes him carry them down. Thus the Logos of Virgil is able to dominate these guardians who are vulnerable because of their sin.

I giganti:

I giganti sono ibridi ma sono diversi nella forma dagli altri. La loro unione è fra un uomo e un angelo. Come nella bolgia dei diavoli, i guardiani degli ultimi due cerchi dell'inferno rassomigliano ad esseri umani. L'umanità di questi mostri guardiani riflette come la dote della saggezza sia stata corrotta da questi vizi che troviamo negli ultimi cerchi prima di Satana, che rappresenta la corruzione totale dell'anima umana. Si vede in questi guardiani l'effetto della frode sull'individuo, perché sono così convinti della loro grandezza che hanno sfidato gli dei. Nel Vecchio Testamento, Nimrod ha costruito la torre di Babele e nella mitologia i giganti hanno lottato contro gli dei olimpici nel gigantomachia. I giganti sono un simbolo dell'orgoglio che ha così dominato i loro corpi che fanno paura, come si vede nei versi

¹⁴⁶ Enciclopedia Dantesca, *Giganti*, Vol 3, pp. 161-162

¹⁴⁷ Difficulty and Dead Poetry, pp. 397

XXXI.109-111 quando Dante pellegrino viene preso dalla paura. Comunque, è la saggezza di Virgilio, nei versi XXXI.28-33 e XXXI.70-72, che capisce e controlla tutto in questo cerchio. Dante (Pathos) può diventare sopraffatto dall'orgoglio, ma Virgilio (Logos) lo diminuisce.

Ci sono due tradizioni che Dante deve bilanciare per creare i suoi giganti. Una viene dal Vecchio Testamento, e l'altra dalla mitologia greca. Nella *Genesi*, i giganti nascono dall'unione degli angeli con le femmine umane, le quali generano persone forti e riconosciute. La forza e la reputazione dei giganti sono simili all'origine degli eroi greci. Il peccato esemplificato da quelli è quello della lussuria dalla parte degli angeli¹⁴⁸ che hanno deciso di unirsi con le donne umane creando gli ibridi.

Nell'*Odissea*, i giganti vengono dall'unione del sangue di Urano, dopo la castrazione, con Gea, la dea della terra. La *Teogonia* di Esiodo spiega che i giganti sono nati con le armi pronti per la guerra. Una parte importante della tradizione è la gigantomachia, dove dopo l'usurpazione dei titani da parte degli dei greci, i giganti hanno lottato contro di loro¹⁴⁹.

I giganti più importanti che Dante menziona per nome sono Nimrod, Efialte, e Briareo. Si riconosce Nimrod per la storia della torre di Babele, dove la sua arroganza l'ha spinto a creare una torre per arrivare a Dio, e per questo tutta la razza umana viene punita e non parla la stessa lingua. Questa storia è simile alla storia della gigantomachia¹⁵⁰ e specificamente alla storia di Aloadi, Efialte e Oto, i quali hanno

¹⁴⁸ Padoan, Giorgio. "Giganti" *Enciclopedia Dantesca*. Vol. 3. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984. 161

¹⁴⁹ "Gi-ants." *Brill's New Pauly*. Antiquity volumes edited by: Hubert Cancik and , Helmuth Schneider. Brill Online, 2014. Reference. UNIVERSITY OF COLORADO Boulder. 05 February 2014 <<http://0-referenceworks.brillonline.com/libraries.colorado.edu/entries/brill-s-new-pauly/giants-e424360>>

¹⁵⁰ Enciclopedia Dantesca, *Giganti*, Vol. 3, pp. 161

provato a scalare il monte Olimpo, ammassando gli altri monti uno sopra l'altro¹⁵¹.

Briareo è uno degli Ecatonchiri, che, contrariamente agli altri giganti, aiutano Zeus a sconfiggere i giganti nemici. Dal greco, "ἑκατόγχειρες", il nome si traduce "a cento mani", che è la caratteristica più definita di questi giganti¹⁵². Quando Dante vuole incontrare Briareo, Virgilio gli dice:

Quel che tu vuo' veder, più là è molto,
ed è legato e fatto come questo,
salvo che più feroce par nel volto¹⁵³.

Qui Briareo è fisicamente simile ad Anteo, e questa non è la sola differenza tra Dante e i testi antichi. Briareo viene imprigionato e punito nell'*Inferno*. Questa scelta di Dante dimostra come per lui il vizio dell'orgoglio supera qualsiasi altro bene.

Dante si focalizza sul peccato dell'orgoglio e anche sulla tradizione classica, che rende i giganti simili a Satana stesso e sono i giganti che fanno entrare Dante e Virgilio nell'ultimo cerchio dove lo incontrano¹⁵⁴. La lingua irriconoscibile di Nimrod e la sua incapacità di trovare il corno appeso al collo, marcano l'assurdità dei giganti¹⁵⁵, che sono spaventosi e potenti ma legati e vulnerabili. Per esempio, Virgilio riesce a minacciare l'orgoglio di Anteo e lo ordina di calarli nell'ultimo cerchio,

¹⁵¹ Scheer, Tanja (Rome). "Aloads." *Brill's New Pauly*. Antiquity volumes edited by: Hubert Cancik and , Helmuth Schneider. Brill Online, 2014. Reference. UNIVERSITY OF COLORADO Boulder. 05 February 2014 <<http://0-referenceworks.brillonline.com/libraries.colorado.edu/entries/brill-s-new-pauly/aloads-e116240>>

¹⁵² Nünlist, René (Basle). "Hekatoncheires." *Brill's New Pauly*. Antiquity volumes edited by: Hubert Cancik and , Helmuth Schneider. Brill Online, 2014. Reference. UNIVERSITY OF COLORADO Boulder. 05 February 2014 <<http://0-referenceworks.brillonline.com/libraries.colorado.edu/entries/brill-s-new-pauly/hekatoncheires-e505970>>

¹⁵³ Canto XXXI, v. 103-105

¹⁵⁴ Enciclopedia Dantesca, *Giganti*, Vol 3, pp. 161-162

¹⁵⁵ Difficulty and Dead Poetry, pp. 397

menzionando solo Tizio e Tifone (XXXI.124). Così il Logos di Virgilio può dominare questi guardiani che sono vulnerabili a causa del loro peccato.

Canto XXXI:

(1-3) The same tongue that lashed me so hard and stained both one cheek then the other also gave me its cure.

(4-6) That was what I heard Achilles' and his father's lance used to do, to cause first suffering, then bring a quick end to it.

(7-9) We turned our back on the miserable valley, moving along the bank that encircles it, traversing without any talking at all.

(10-12) There it was something less than night and less than day. My eyesight could not go very far; but I heard the sound of a horn on high.

(13-15) It echoed so loudly that it would make all roars of thunder sound like a whisper. I followed its path back to its source and guided both my eyes to that place.

(16-18) Roland did not make such a terrific sound after the painful rout when Charlemagne lost his holy legion.

(19-21) I did not have my head turned there long before I seemed to see many high towers; then I said, "Master, tell me, what is this land?"

(22-24): And he said to me, "You are gazing deep into the shadows from a long way away, but you will reject what you imagine.

(25-27) You will see well, if you arrive there and the more you keep pushing your eyes ahead, you will see how much your perception deceives you from far away."

(28-30) Then tenderly he took my hand and said "Before we go any farther, I want it to seem less strange to you,

(31-33) know that they are not towers but giants, and they are in the pit inside the edge, all of them visible from the navel up.”

(34-36) Just as when the mist dissipates, your vision little by little refocuses, and it tries to guess what the fog hid.

(37-39) Going through the greasy and dark air, getting closer and closer to the edge, just like that, my error wanes and my terror waxes.

(40-42) But, as on the round ramparts, where Montereccione crowns itself with towers, so does the bank that encircles the pit.

(43-45) The horrible giants towered with half of their person, whom Jove still threatens from the sky when he thunders.

(46-48) And already I was beginning to catch sight of a giant: his face, his shoulders, his chest, and a large part of his stomach, and, down by his ribs, his two arms.

(49-51) Nature undoubtedly did very well to take away such agents from Mars, when she abandoned the creation of such overwrought beasts.

(52-54) Even if she does not regret elephants and whales, whoever watches carefully considers her more just and more discreet.

(55-57) Because where the reasoning of a mind is joined to an evil will and the ability to act, no one can be safe anywhere.

(58-60) His face seemed to me long and broad, like the pinecone of Saint Peter's in Rome, and all his other bones were in the same proportions;

(61-63) The bank, that cloaked his bottom half, showed so much of him above it that, to come to his locks,

(64-66) three Frisians would not be able to brag about being able to do it, for I saw thirty great spans from there, down to where a mantle would be clasped.

(67-69) “Raphèl maì amècche zabì almi,” his fierce mouth began to shout, in which sweeter psalms would not be sung,

(70-72) and my leader said in his direction: “Foolish soul, content yourself with your horn, and with it, let yourself blow, when anger or another passion touches you!

(73-75) Look down at your neck, and you will find the strap that keeps it bound to you, you confused spirit, look, it hangs against your great chest.

(76-78) Then he said to me: “He names his own crime; that is Nimrod, by whose wicked work no single language is used throughout the world.

(79-81) Let him be, let us not talk uselessly; because, just as every language is to him, his language is to everyone, unintelligible.”

(82-84) We therefore kept going along, turning to our left, and at the distance of a crossbow shot we found another, much more wild and massive.

(85-87) I do not know the name of the one who mastered and bound him, but he held one arm bound down in front and the right arm behind him.

(88-90) By the one chain strangled him from the neck down so powerfully that it wrapped around his upturned neck five whole times.

(91-93) This arrogant one wanted to test his power against the Lord Jove,” said my leader, “wherefrom he earned this award.

(94-96) He bears the name of Ephialtes, and he tried his great feats when the giants made the gods feel fear; he cannot move any more the arms he used to deliver blows.”

(97-99) And I said to him: “If it were possible, I would like to have the experience of seeing the prodigious Briareus with my own eyes.”

(100-102) Then he responded: “You will see Antaeus, near here, who speaks unshackled, who will put us at the bottom of all wickedness.

(103-105) The one you want to see is much further on. He is shackled and is made to stand like this one, except that his countenance seems to be more ferocious.”

(106-108) There never was an earthquake so strong that shook a tower so strong, as when Ephialtes had shaken himself.

(109-111) At that moment, my fear of death was the strongest it had ever been. I would have needed nothing other than that flash, if I had not seen his bonds.

(112-114) We then proceeded to go further along, and we came to Antaeus, who rose five ells over the ridge easily, not counting his head.

(115-117) “You, who, in the felicitous valley which made Scipio the heir of victory when Hannibal and his army turned back –

(118-120) You bore at that time a thousand lions as your prey, and who, if you had been at your brothers’ towering war, it still seems that you would believe

(121-123) that the sons of the earth would have won: put us down, and let it not disgust you, where the cold seals Cocytus closed.

(124-126) Do not make us go to Tityos nor to Typhon; those ones can give us whatever we want; but bow yourself and do not twist your snout.

(127-129) He still can make you famous in the world above, where he lives, and a long life still awaits him, if grace does not call him before his time.”

(130-132) So spoke my master; and he stretched his hands down quickly and grabbed my leader, whose monstrous grip Hercules had already felt once.

(133-135) Virgil, when he felt himself grasped, said to me, “Get yourself here, so that I can hold you.” Then he took me and made one body of the both of us.

(136-138) He seemed to lean like the tower of Garisenda below the inclined side; whenever a cloud passes overhead, it seems about to fall down on you:

(139-141) That was how Anteus seemed to me, who was waiting to see him lean over.

At that moment I would have wanted to go any other way.

(142-144) But he placed us lightly at the depths, which devours Lucifer along with

Judas, nor did he delay, bent over like that,

(145) And like the mast of a ship, he raised himself.

Lavori Citati

Primari

- Alighieri, Dante. *Inferno, Italian Text and Translation*. Trad. Charles S. Singleton. USA: Princeton UP, 1970. Print.
- Alighieri, Dante. *Inferno*. Trad. Henry W. Longfellow. Ed. Matthew Pearl e Lino Pertile. New York: Modern Library, 2003. Print.
- Alighieri, Dante. *Inferno*. Trad. Mary J. Bang. USA: Graywolf, 2012. Print.
- Alighieri, Dante. *The Divine Comedy*. Trans. Clive James. New York: Liveright Corporation, 2013. Print.
- Alighieri, Dante. *The Divine Comedy 1: Inferno*. Trad. Robin Kirkpatrick. London: Penguin, 2006. Print.
- Alighieri, Dante. *Inferno*. Trans. Henry F. Cary, Rev. N.p.: n.p., 1888. *Sacred Texts*. Web. 5 Feb. 2014.
- Alighieri, Dante. *Inferno*. Trad. Robert M. Durling. Ed. Ronald L. Martinez e Robert M. Durling. New York: Oxford UP, 1996. Print.
- Virgil, *Aeneid*, ed. J. B. Greenbough. Boston . Ginn & Co. 1900. VI.417-418.
- Virgil, *Aeneid*. Trad. Mario Ramous, Marsilio, 1998. VI.417-418.

Secondari

- Acocella, Joan. "What the Hell." *New Yorker* 5 Aug. 2013: n. pag. *The New Yorker*. Web. 23 Feb. 2014.
- Brownlee, Kevin. "Dante and the Classical Poets." *The Cambridge Companion to Dante*. Ed. Rachel Jacoff. Cambridge: Cambridge UP, 2007. 141-160. Print.
- Chance, Jane. "The Origins and Development of Medieval Mythography: From Homer to Dante." *Mapping the Cosmos*. Ed. Jane Chance e R O Jr. Wells. Houston: Rice UP, 1985. 35-64. Print.
- Crisafulli, Eduardo. *The Vision of Dante, Cary's Translation of The Divine Comedy*. London: Troubador, 2003. Print.
- Eco, Umberto. *Experiences in Translation*. Canada: University of Toronto, 2001. Print.
- Ferre, Valerio. *Tradurre è Tradire, La Traduzione Come Sovversione Culturale Sotto Il Fascismo*. New York: Longo Editore Ravenna, 2002. Print.
- Hall, R. G. (1989). *Cursus in the can grande epistle: A forger shows his hand? Lectura Dantis: A Forum for Dante Research and Interpretation*, 5, 89-104. Print
- Jewiss, Virginia, "Monstrous Movements and Metaphors." *Monsters in the Italian Literary Imagination*. Ed. Keala Jewell. Detroit: Wayne State University Press, 2001. 183.
- Kirkpatrick, Robin. *Dante's 'Inferno': Difficulty and Dead Poetry*. Cambridge, Cambridge UP, 1987.
- Kleinhenz, Christopher. "Notes on Dante's Use of Classical Myths and the Mythological Tradition." *Romance Quarterly*. 33.4 (1986): 477-484. Print.

- Larsen-Freeman, Diane, and Marianne Celce-Murcia. *The Grammar Book, An ESL/EFL Teacher's Course*. 2a ed. USA: Heinle, Cengage Learning, 1999. Print.
- Revelation. Ronald L. Conte Jr., 28 Mar. 2009. Web. 2 Mar. 2014.
- Ledda, Giuseppe. "Modelli Classici E Modelli Romanzi Nella Commedia Dantesca." *Alighieri: Rassegna Bibliografica Dantesca* 50.34 (2009): 19-29. Print.
- Lynne, Press. "Modes of Metamorphosis in the Comedia: The Case of Inferno XIII." *Dante and His Literary Precursors: Twelve Essays*. Ed. John Barnes e Jennifer Petrie. Dublin: Four Courts, 2007. 201-220. Print.
- Ogden, Daniel. *Drakōn: Dragon Myth and Serpent Cult in the Greek and Roman Worlds*. Oxford UP: Oxford, 2013. *Oxford Scholarship Online*. Web. 22 Feb. 2014.
- Padoan, Giorgio, Manlio P. Stocchi, Giuseppe Izzi, Fernando Salsano, e Vincenzo Presta. *Enciclopedia Dantesca*. Dir. Umberto Bosco. 2a ed. 6 vol. Roma: Istituto Della Enciclopedia Italiana, 1984. Print.
- Peirone, Luigi. "Cerberò, il gran vermo." *Esperienze Letterarie*. 34.1 (2009). 95-96
- Picone, Michelangelo. "Dante and the Classics." *Dante: Contemporary Perspectives*. Ed. Amilcare A. Ianucci. Toronto: University of Toronto Press, 1997. 51-73. Print.
- Raffa, Guy P. *Danteworlds, A Reader's Guide to the Inferno*. Chicago: University of Chicago Press (2007). Print.
- Simpson, D. P. *Cassell's Latin Dictionary*. New York: Wiley, 1968. Print.
- Smith, William, Sir, e John Lockwood, Sir. *Latin-English Dictionary*. London & Edinburgh: Chambers Murray, 2005. Print.
- Theories of Translation, an Anthology of Essays from Dryden to Derrida*. Ed. Rainer Schulte e John Bigunet. Chicago: University of Chicago, 1992. 32.
- Tulone, Giampiero, "Diabolus Cadens. Nella Bolgia Dei Barattieri (Inf. XXI-XXII)", *Rivista di Storia e Letteratura Religiosa*. 43.1: 2007.
- Venuti, Lawrence. *The Scandals of Translation*. New York: Routledge, 1999. Print.
- Walde, Christine B., Käppel Lutz, Jan K. Stenger, Fritz Graf, Edzard B. Visser, Tanja Scheer, and René Nünlist. Ed. Hubert Cancik and Helmuth Schneider. *Brill's New Pauly*. Brill Online, n.d. Web. 5 Feb. 2014.