

Claremont Colleges

Scholarship @ Claremont

CMC Senior Theses

CMC Student Scholarship

2020

Il contrapasso nell'Inferno di Dante Alighieri: un'analisi del contrapasso attraverso Francesca da Rimini, Conte Ugolino, e Lucifero

Liv Allegra Baker
Claremont McKenna College

Follow this and additional works at: https://scholarship.claremont.edu/cmc_theses



Part of the [Italian Language and Literature Commons](#)

Recommended Citation

Baker, Liv Allegra, "Il contrapasso nell'Inferno di Dante Alighieri: un'analisi del contrapasso attraverso Francesca da Rimini, Conte Ugolino, e Lucifero" (2020). *CMC Senior Theses*. 2505.
https://scholarship.claremont.edu/cmc_theses/2505

This Open Access Senior Thesis is brought to you by Scholarship@Claremont. It has been accepted for inclusion in this collection by an authorized administrator. For more information, please contact scholarship@cuc.claremont.edu.

Claremont McKenna College

Il contrapasso nell'*Inferno* di Dante Alighieri: un'analisi del
contrapasso attraverso Francesca da Rimini, Conte Ugolino, e
Lucifero

submitted to

Professor Sabrina Ovan

by

Liv Allegra Baker

for

Senior Thesis

Fall Semester 2019 and Spring Semester 2020

May 2, 2020

Sommario

I. CAPITOLO 1 - INTRODUZIONE

- a. Il mio obiettivo con questa tesi
- b. Cos'è il contrapasso?
- c. L'origine della parola *contrapasso*
- d. Da dove ha preso Dante il concetto del contrapasso come strumento di amministrare il giudizio?
- e. Non c'è posto per la compassione nel concetto del contrapasso
- f. Il contrapasso per analogia e per contrasto
- g. Dante usa la parola solamente una volta nella *Commedia*

II. CAPITOLO 2 - LA STRUTTURA DELL'*INFERNO*

- a. Introduzione
- b. La struttura fisica nell'*Inferno*
- c. La struttura morale nell'*Inferno*
- d. Conclusione

III. CAPITOLO 3 - FRANCESCA DA RIMINI

- a. Introduzione
- b. Dante da una voce e un nome a Francesca da Rimini
- c. Cosa possiamo inferire di Francesca dalla descrizione Dantesca?
- d. Dante il pellegrino cade nella trappola
- e. La connessione tra Francesca e il contrapasso

IV. CAPITOLO 4 - CONTE UGOLINO

- a. Introduzione
- b. Chi è il Conte Ugolino?
- c. Lo storico Conte Ugolino
- d. Di nuovo, Dante il pellegrino cade nella trappola
- e. La connessione tra Ugolino e il contrapasso
- f. Le storie di Ugolino e Francesca

V. CAPITOLO 5 – LUCIFERO

- a. Introduzione
- b. Chi è Lucifero?
- c. Giuda, Bruto, e Cassio

- d. Lucifero come mezzo di trasporto
- e. Dante e la paura
- f. Il cannibalismo
- g. La connessione tra Lucifero e il contrapasso

VI. CAPITOLO 6 - EPILOGO

- a. La legge del contrapasso
- b. Come dovrebbe reagire il pellegrino ai peccatori?
- c. Conclusione

VII. L'APPENDICE

- a. L'appendice A
- b. L'appendice B

VIII. LA BIBLIOGRAFIA

I. CAPITOLO 1- INTRODUZIONE

a. Il mio obiettivo con questa tesi

Dante usa il termine *contrapasso* esplicitamente sola una volta nel primo cantico, ma invita la sua applicazione in ogni circolo. Nel primo capitolo di questa tesi, darò un'introduzione profonda alla legge del contrapasso. Nel secondo capitolo, considererò la struttura morale e fisica dell'*Inferno* attraverso un'analisi del contrapasso come uno strumento legato sia alla dottrina religiosa che alla creazione letteraria per far avanzare la narrazione. Nel terzo capitolo, farò un'analisi del personaggio di Francesca e come il suo rapporto con Paolo è legato alla legge del contrapasso. Nel quarto capitolo, esplorerò il ruolo del contrapasso nella vita e dopo vita di Conte Ugolino. Nell'ultimo capitolo, finirò quest'analisi del contrapasso con la figura di Lucifero.

b. Cos'è il contrapasso?

Cos'è la legge del contrapasso? La legge dice che la punizione inflitta ai peccatori deve rispecchiare la natura dei peccati che hanno commesso durante la vita; quindi, il rapporto tra la sofferenza e il peccato deve essere reso chiaro.¹ In questo senso, i penitenti causano il proprio destino e poi ricevono ciò che meritano in seguito alle loro scelte e azioni.² Alcuni studiosi lo scrivono *contrappasso*, ma lo scriverò *contrapasso* perché Dante, il poeta, lo scrive così nel canto xxviii dell'*Inferno*.

c. L'origine della parola *contrapasso*

¹ Belliotti, 20.

² Belliotti, 20.

Dante usa il contrappasso per definire il rapporto tra la volontà divina e quello che fa la gente e quello che sperimenta la gente come risultato. Milton Burke, che ha insegnato l'*Inferno* alle scuole superiori in America, dice che Dante usa il contrappasso come strumento per connettere il peccato alla sua rispettiva punizione.³ Se esploriamo la parola stessa, la radice - *passo* viene dal verbo greco *pasko*, che significa “soffrire” nel senso che l’azione è inflitta sul soggetto.⁴ Così, d’una prospettiva etimologica, *contrappasso* significa qualcosa come *contro esperienza*, o la cosa che si deve sperimentare come conseguenza di qualsiasi scelta.⁵

d. Da dove ha preso Dante il concetto del contrappasso come strumento di amministrare il giudizio?

Il contrappasso è un concetto che Dante il poeta ha adattato dalla summa teologica di San Tommaso d’Aquino.⁶ Il santo combina l’idea aristotelica della giustizia reciproca con la *lex talionis* del vecchio Testamento, in contrasto con l’idea di “porgere l’altra guancia” che propone La Legge Nuova.⁷ Quindi, la rappresaglia (*contrapassum*) denota la sofferenza uguale come ripagamento per le azioni precedenti.⁸ L’espressione si applica a ogni azione; per esempio, se una persona colpisce, è proprio che essa venga colpita. Questo metodo di giustizia è affermato nella Legge della Bibbia (Exodus 21: 23-4): si deve rendere una vita per una vita, un braccio per un braccio, una gamba per una gamba eccetera.⁹ San Tommaso d’Aquino ha derivato il termine *contrappasso* delle traduzioni dell’Etica Nicomachea v, 5 d’Aristotele dove lui ha usato il termine

³ Burke, 26.

⁴ Burke, 26.

⁵ Burke, 26.

⁶ Cassell, 3.

⁷ Cassell, 3.

⁸ Cassell, 3.

⁹ Cassell, 4.

greco per significare lo stato di sofferenza come retribuzione di una colpa o delitto già commesso.¹⁰ Il concetto biblico della *lex talonia*, in cui ogni caso è risultato in modo giusto, resta al centro del sistema di giustizia nell'*Inferno* di Dante. Insomma, l'Epistola è una guida essenziale ai metodi e alle intenzioni del poeta.

Come tutte le punizioni nell'*Inferno*, le sentenze dei condannati riflettono la loro vita terrena o, come in questo caso, il loro rifiuto di mantenere una vita soddisfacente. La legge del contrappasso richiede che i peccatori servano la penitenza in proporzione alla natura dei loro peccati.¹¹ Quindi, il contrappasso dell'oltretomba è l'unico modo di soddisfare il destino scelto di ogni anima in vita.¹² La vita continua dopo la morte, e Dante dà più importanza alla vita celeste. Le sofferenze sono svelate in modi crudi e orrifici per consigliare ai lettori a non fare gli stessi errori. Il contrappasso è anche uno strumento per noi, i lettori, per capire meglio le convinzioni di Dante. Coloro che Dante decide di includere nel suo *Inferno*, ci rivela molto sulla sua percezione di coloro che sono condannati all'*Inferno*. Un altro aspetto è il luogo dove lui decide di mettere le persone nell'*Inferno*. La posizione dei peccatori in base alla gravità dei loro peccati ci mostra più sulle opinioni di Dante. La sua integrazione del contrappasso nella organizzazione strategica dell'*Inferno* rivela quale giustizia Dante consideri adeguata al peccato rispettivo.

e. Non c'è posto per la compassione nel concetto del contrappasso

Dante il pellegrino non solo inizia questo viaggio nell'aldilà per pentirsi dei suoi propri peccati, ma anche ad acquistare una nuova coscienza. Dante il poeta vuole influire il cambiamento morale di Dante il pellegrino, ma anche quello dei lettori perché il pellegrino

¹⁰ Cassello, 4.

¹¹ Belliotti, 23.

¹² Belliotti, 23.

rappresenta l'essere umano. Questo processo di crescita morale richiede che la *Commedia* inizi dall'*Inferno*, ma il suo sviluppo morale richiede il ripudio rigoroso dei dannati.¹³ I dannati ricevono le proprie condanne nel primo cantico. Ogni anima riceve quello che deve ricevere da un punto di vista morale.

Nel senso che la *Commedia* rappresenta la “nostra vita,” i lettori soffrono le stesse tendenze ed esperienze delle reazioni iniziali di Dante ai dannati.¹⁴ Dante spesso cade nella trappola di simpatizzare o essere disgustato dai dannati. Poiché noi, i lettori, leggiamo la storia dalla prospettiva del pellegrino, lo seguiamo spesso nella trappola. Le sue emozioni e tendenze ci sopraffanno come lettori. Raymond Belliotti, un professore di filosofia ed esperto dantesco, non solo sottolinea la grandezza poetica di Dante, ma anche la sua importanza come filosofo morale. Belliotti vede la *Commedia* come una guida pratica per il miglioramento morale. Nel suo libro Belliotti afferma che “il peccato può essere racchiuso in un pacchetto seducente.”¹⁵ È facile essere convinti da una storia di un peccatore dell'*Inferno* perché abbiamo un desiderio innato di confidare in altre persone. Non vogliamo assumere che una persona dica le bugie, invece le diamo “il beneficio del dubbio.” Anche Dante il pellegrino ha questa natura innata e spesso creda storie avvincenti e furbe, come quelle di Francesca e Ulisse. Dall'altra parte, seguiamo il passo di Dante e non siamo così attrattati da Filippo Argenti e Bocca degli Abati. Per questa ragione, il pellegrino rappresenta il genere umano e Virgilio serve come guida attraverso il mondo del peccato.

Il contrappasso elimina l'apparenza affascinante del peccato. Come il pellegrino, dobbiamo disprezzare il peccato anche se è incarnato in una figura piacevole o seducente. Come

¹³ Belliotti, 22.

¹⁴ Cassell, 14.

¹⁵ Belliotti, 20.

lettori dell'*Inferno*, apprezziamo il modo in cui Dante presenta la sua poesia come un paradigma di lezione morale, un processo morale, e un esercizio del libero arbitrio.¹⁶ Come Dante, dobbiamo scegliere tra la “umanità” distorta dei dannati, che offuscano e rendono più bella l'immagine del loro peccato, e la verità, che è propria la giustizia del contrappasso.¹⁷ Dante il poeta ci presenta quest'ultima prova.

Dante ci presenta il peccato, il peccatore, e la punizione. In questo modo, ci lascia con il contesto e gli strumenti con cui dobbiamo valutare noi stessi la situazione del peccatore. Dante lascia il lettore con il compito di collegare i punti. Ci dà la nozione di contrappasso ma ci lascia a proiettare il nostro pregiudizio sulla sua applicazione. L'ambiguità di Dante ci lascia con molte domande. La punizione si adatta al peccato? È troppo crudele la punizione? È abbastanza crudele? C'è un posto proprio per la compassione? Queste sono cose che dobbiamo decidere noi.

f. Il contrappasso per analogia e per contrasto

Nella *Commedia*, il contrappasso regola la pena che colpisce i peccatori attraverso il contrario alla loro colpa o per analogia alla loro colpa.¹⁸

Il contrappasso attraverso il contrario alla loro colpa significa che la pena del peccatore è l'opposto del peccato. Per esempio, gli ignavi nell'*Inferno* sono quelli che non si sono mai schierati in vita, e quindi non hanno mai dovuto prendere una decisione.¹⁹ Come pena, gli ignavi sono costretti a una “sollecitudine inutile e costante da parte di insetti quali vespe e mosche oppure da vermi.”²⁰ Il movimento è l'unico modo per fuggire dagli insetti. Se gli ignavi non

¹⁶ Cassell, 14.

¹⁷ Cassell, 14.

¹⁸ Wikipedia. <https://it.wikipedia.org/wiki/Contrappasso>

¹⁹ Wikipedia.

²⁰ Wikipedia.

vogliono essere attaccati, devono scegliere di rimanere in movimento per sempre. Questo è in contrasto con le loro vite terrene in cui mancavano il movimento o l'agitazione. Ora sono confinati in questo circolo vizioso dove sono costretti ad agire e a prendere una decisione. Questi insetti rappresentano la bassezza morale degli ignavi stessi.²¹

Il contrappasso attraverso l'analogia alla loro colpa significa che la pena del peccatore è parallela al peccato. C'è un esempio di contrappasso per analogia nel quinto canto dell'*Inferno*. Il contrappasso di questo canto punisce coloro che sono lussuriosi. Una tempesta eterna porta i peccatori che è analoga alla tempesta delle passioni che li guidavano nelle loro vite.²² Le loro passioni li hanno lasciati indifesi durante la vita. Il contrappasso dice che il desiderio incontrollato è un peccato che merita una punizione. Dante il poeta vuole dire che la ragione può ma anche deve controllare la passione. Approfondirò questo di più nel terzo capitolo che analizza Francesca da Rimini, l'incarnazione della lussuria.

g. Dante usa la parola solamente una volta nella *Commedia*

Il principio del contrappasso non è solamente evidente nella *Commedia*, ma ha una presenza in altri testi d'influenza religiosa.²³ In tutte le sue opere scritte, Dante nomina solamente una volta esplicitamente questa forma di giustizia.²⁴

Dante usa questo termine in riferimento a Bertràn de Born nell'*Inferno* xxviii, "il più tragico esempio del *contrappasso*," chi geme e fa oscillare la testa mozzata in mano come una lanterna.²⁵ La sua testa mozzata proclama "Così s'osserva in me lo contrappasso."²⁶

²¹ Wikipedia.

²² Wikipedia.

²³ Wikipedia.

²⁴ Cassell, 3.

²⁵ Cassell, 3.

²⁶ *Inferno* xxviii, 142

Insegnante Milton Burke afferma che in questo momento il poeta dà un nome a uno dei problemi interpretativi più profondi dell'*Inferno*: “Qual è esattamente la relazione tra ciò che i vari peccatori hanno scelto di fare nel mondo sopra e ciò che stanno soffrendo sotto?”²⁷ Sebbene il termine appaia ritardato nel primo cantico, il concetto del contrappasso è il fulcro dell'*Inferno*, sia filosoficamente che artisticamente.²⁸ L'*Inferno* è stato costruito intorno al contrappasso.

²⁷ Burke, 26.

²⁸ Cassell, 3.

II. CAPITOLO 2- LA STRUTTURA DELL'*INFERNO*

a. Introduzione

Nel mio primo capitolo, vorrei connettere le strutture fisiche e morali di questa nozione ricorrente del contrappasso.

b. La struttura fisica nell'*Inferno*

L'*Inferno* è strutturalmente molto più complesso degli altri reami oltretomba. Come in una colonia penale, c'è spazio per ventiquattro gruppi specifici di confinamento mentre il *Purgatorio* è diviso in dodici settori diversi.²⁹ Il *Paradiso* invece è categorizzato in dieci divisioni ma le anime salvate si presentano in otto di questi.³⁰ I reami sono in tre maggiori divisioni per riflettere i diversi gradi di peccaminosità, la penitenza, e la beatitudine ma solo l'*Inferno* (con eccezione all'Antipurgatorio) ha divisioni che dividono in unità di classificazione più piccole.³¹

Dante il poeta integra la legge del contrappasso nella organizzazione dell'*Inferno*. L'*Inferno* usa la forma di un imbuto che si estende sotto l'emisfero nord al centro del mondo. È composto di un Antinferno e nove cerchi concentrici che sono inclinati verso il basso dell'imbuto. Lucifero è il più basso e lontano da Dio. Si dice che quando Lucifero è caduto dall'Empireo, il mondo è indietreggiato in orrore, facendo l'abisso dell'*Inferno* al sud e la montagna di Purgatorio al nord. C'è un riferimento alla struttura dell'*Inferno* disegnata da Sandro Botticelli nell'appendice A.³² Sandro Botticelli ha disegnato novantadue disegni per la

²⁹ Lansing, 67.

³⁰ Lansing, 67.

³¹ Lansing, 68.

³² Watts, 164.

Commedia ma la maggiore parte di questi rappresentano l'*Inferno*. Lui ha fatto un'immagine per accompagnare ogni canto del poema da includere in un manoscritto della *Commedia*.³³

c. La struttura morale nell'*Inferno*

La struttura morale è più complessa di quella fisica. Richard Lansing, l'editore dell'Enciclopedia di Dante, suggerisce che la complessità della struttura morale dell'*Inferno* riflette che ci sono più peccatori che salvati, quindi c'è più bisogno di spazio per il confinamento dei peccatori.³⁴ In questo senso, il vizio che domina l'*Inferno*, è più complesso della virtù.³⁵ Questa nozione segue il concetto medievale e Cristiano che dice che la virtù ha semplicità. Perdere questa semplicità significa una moltiplicazione dei vizi e del caos.³⁶

La maggior parte dell'*Inferno* è basato su uno schema Aristotelico-Ciceroniano.³⁷ Nel limbo, il primo circolo dell'*Inferno*, ci sono i neutrali che sono respinto di Satana e Dio. Gli altri peccatori sono distribuiti nell'imbuto di sopra a sotto, legato a una gravità crescente dei loro peccati. Quindi, i peccatori più grandi sono più vicini a Lucifero. Per vedere una rappresentazione visiva delle divisioni di Dante nell'*Inferno*, facciamo riferimento all'appendice B.³⁸

In quest'immagine, si può vedere che l'antinferno, dove sono gli indecisi che hanno abbandonato la speranza, è sotto la crosta terrestre. Poi, iniziano i nove cerchi dell'*Inferno*. I peccati dei primi cinque cerchi cadono nella categoria di incontinenza, o una mancanza di

³³ Watts, 163.

³⁴ Lansing, 67.

³⁵ Lansing, 67.

³⁶ Lansing, 67.

³⁷ Il mio saggio vecchio.

³⁸ L'Appendice B, <https://infernodotblog.wordpress.com/2017/12/15/meaning-of-symbolism-and-allegories-in-dantes-inferno-of-his-divine-comedy/>.

autocontrollo per sé stessi. Il primo cerchio è il limbo, dove stanno i non battezzati e quelli la cui virtù è scaduta prima della vita di Cristo.³⁹ In tanti casi, non è la colpa del peccatore, come di un bambino innocente che non era stato battezzato da bambino.⁴⁰ Minosse è il guardiano dei lussuriosi nel secondo circolo. Minosse torce la sua corda numerose volte per indicare a quale degli otto cerchi un peccatore dovrebbe esser condannato.⁴¹ I golosi, per esempio, occupano il terzo circolo e sono guardati da Cerbero, una bestia con tre teste. Dante è affascinato dal numero “tre” e come esempio, Cerbero e le sue tre teste simboleggiano una perversione della trinità. Nel quarto circolo, troviamo gli avari ed i prodighi, quindi quelli che non hanno applicato il concetto di moderazione ai beni materiali.⁴² Gli iracondi e gli accidiosi assumono lo spazio del quinto circolo, l’ultimo circolo di questa categoria.

I peccati di violenza sono nel sesto e settimo cerchio. Mentre i dannati eretici sono nel sesto cerchio, quelli violenti sono nel settimo. Nel settimo cerchio, ci sono tre gironi. Nel primo girone ci sono i violenti contro i vicini (i.e. omicidi e predoni), nel secondo girone ci sono i violenti contro sé stessi (i.e. suicidi e scialacquatori, e nel terzo girone ci sono i violenti contro Dio (i.e. bestemmiatori, sodomiti, e usurai).⁴³

L’ottavo cerchio è dedicato alla frode contro chi non si fida mentre il nono cerchio è dedicato alla frode contro chi si fida. Nell’ottavo cerchio, ci sono dieci bolge diverse dei peccati in relazione alla frode o alla malevolenza. In ordine, questi sono: ruffiani e seduttori, adulatori, simoniaci, indovini, barattieri, ipocriti, ladri, consiglieri fraudolenti, seminatori di discordie, e

³⁹ Belliotti, 23.

⁴⁰ Belliotti, 24.

⁴¹ Belliotti, 25.

⁴² Belliotti, 27.

⁴³ Belliotti, 31-33.

falsari.⁴⁴ Il nono cerchio è diviso in quattro zone di traditori. Questa lista include i traditori dei parenti, i traditori della patria, i traditori degli ospiti, e i traditori dei benefattori.⁴⁵

d. Conclusione

Insomma, Dante struttura l'*Inferno* in modo meticoloso. Non solo spiega l'organizzazione fisica dell'*Inferno*, ma anche l'organizzazione morale di esso. La legge del contrappasso struttura la creazione dell'*Inferno*. Mentre il contrappasso decide come amministrare la giustizia, la struttura dell'*Inferno* decide dove amministrare questa giustizia.

⁴⁴ L'Appendice B.

⁴⁵ L'Appendice B.

III. CAPITOLO 3- FRANCESCA DA RIMINI

a. Introduzione

Dante il poeta solo usa il termine *contrapasso* una volta nell'*Inferno* ma ci invita ad applicare questo concetto in ogni canto. Così, includerò delle figure più rappresentative del contrapasso. In questo terzo capitolo, farò un'analisi di Francesca da Rimini. Il rapporto tra Francesca e Paolo è un buon esempio della legge del contrapasso.

b. Dante da una voce e un nome a Francesca da Rimini

Dante ci presenta la figura di Francesca da Rimini nel quinto canto dell'*Inferno*. Sebbene Dante il pellegrino la riconosca immediatamente, la maggior parte di noi non la riconosce. Come indica Teodolinda Barolini, una studiosa del Guggenheim in lettura italiana, il caso di Francesca da Rimini è diverso dalla norma. Nel suo caso, non ci sono tracce di documenti storici di cui Dante il poeta avrebbe potuto appropriarsi.⁴⁶ In altre parole, prima di Dante, non c'era una documentazione della storia di Francesca da Rimini.⁴⁷ Così, il poeta è il trasmettitore del poco che conosciamo di lei.⁴⁸

Reintegrando la storia, o il suo silenzio, nella nostra lettura del quinto canto, il contesto storico su Francesca da Rimini si rigenera.⁴⁹ È importante notare che nel suo caso, il poeta è lo storico che fornisce le sue proprie tracce dell'archivio storico. La storia di Francesca non esisteva prima di Dante. In somma, Dante ha salvato ma anche creato la nostra memoria di Francesca

⁴⁶ Barolini, 304.

⁴⁷ Barolini, 304.

⁴⁸ Barolini, 304.

⁴⁹ Barolini, 304.

perché le dà un'esistenza e uno scopo. Il poeta non solo dà un nome a Francesca, ma anche una voce.

Come dice Barolini, sarebbe impossibile ricostruire i dati biografici della vita di Francesca solo con l'aiuto della *Commedia*.⁵⁰ Tuttavia, cerchiamo di esplorare ciò che ci dice la *Commedia*. Il testo ci offre quattro fatti principali di Francesca: dove è nata (“Siede la terra dove nata fui / su la marina dove ’l Po discende / per aver pace co’ seguaci sui” [Inf. 5.97–99]); il suo nome Cristiano (“Francesca, i tuoi martiri” [Inf. 5.116]); il fatto che un parente ha ucciso lei e il suo amante (“Caina attende chi a vita ci spense” [Inf. 5.107]); e che gli amanti erano imparentati da un matrimonio, non necessariamente il loro matrimonio; (“i due cognati” [Inf. 6.2]).⁵¹

c. Cosa possiamo inferire di Francesca dalla descrizione Dantesca?

Primo, questa descrizione non include i nomi di suo marito e amante.⁵² Secondo, il pellegrino la chiama “Francesca,” ma dobbiamo inferire il suo cognome dalla sua città natale, Ravenna. Dante non nomina mai Ravenna esplicitamente.⁵³ Terzo, la frase sulla Caina implica che un fratello ha ucciso gli innamorati. Quindi l'assassino sarebbe stato dannato nel più basso cerchio dell'*Inferno* dove sono i traditori di parenti.⁵⁴ In quarto luogo, possiamo dedurre che l'assassino è imparentato agli amanti. Come dice Boccaccio, gli amanti sono collegati da un matrimonio e all'inizio del sesto canto, Dante si riferisce a loro come “cognati.”⁵⁵

Con l'aiuto dei resoconti cresciuti intorno al quinto canto, possiamo dedurre di più. Mezzo secolo dopo la pubblicazione della *Commedia*, Giovanni Boccaccio, ci dà un resoconto

⁵⁰ Baolini, 307.

⁵¹ Barolini, 307.

⁵² Barolini, 307.

⁵³ Barolini, 308.

⁵⁴ Barolini, 308.

⁵⁵ Barolini, 308.

più storico sullo sfondo di Francesca.⁵⁶ Secondo Boccaccio, Francesca è stata indotta a sposarsi con Gianciotto, un uomo sfigurato e goffo.⁵⁷ Paolo, il fratello più bello di Gianciotto, è arrivato per risolvere il contratto nuziale. Il giorno dopo, Francesca era arrabbiata per ritrovarsi sposata con Gianciotto. Lei non ha frenato il suo affetto per Paolo, e tra poco, furono amanti. Un giorno, Gianciotto li trovò insieme nella camera da letto di Francesca. Quando Gianciotto si lanciò contro suo fratello con una spada, Francesca è intervenuta e è stata uccisa. Poi, un Gianciotto sgomento ha ucciso anche Paolo. Boccaccio conclude che i due amanti sono sepolti insieme in una tomba sola.⁵⁸ Sebbene il resoconto di Boccaccio possa essere fittizio, aiuta a spiegarci la risposta emotiva del pellegrino alla storia di Francesca e come la vede in modo simpatetico.

d. Dante il pellegrino cade nella trappola

Dante il poeta crea una scena drammatica nel quinto canto, che sperimentiamo attraverso la prospettiva di Dante, il pellegrino. Il pellegrino non può mantenere “una distanza critica” da Francesca e dalla sua storia.⁵⁹ Dante perde il controllo, o “cade” per Francesca, letteralmente, nell’ultimo verso del canto: “E caddi come corpo morto cade” [*Inf.* 5.142].⁶⁰ Il pellegrino collassa sul pavimento dell’Inferno, rinforzando il modo in cui l’amore così forte può portare alla morte: “Amor condusse noi ad una morte” [*Inf.* 5.106].⁶¹

Come ho detto prima, i lettori soffrono simili tendenze ed esperienze come le reazioni iniziali di Dante con i dannati. In questo caso, il pellegrino cade nella trappola di mostrare empatia per Francesca. Perché noi vediamo dalla prospettiva del pellegrino, lo seguiamo nella

⁵⁶ “Circle 2- Canto 5,” <http://danteworlds.laits.utexas.edu/circle2.html>.

⁵⁷ Dante Worlds.

⁵⁸ Dante Worlds.

⁵⁹ Digital Dante.

⁶⁰ Digital Dante.

⁶¹ Digital Dante.

trappola. Come il pellegrino, vogliamo credere la storia irresistibile di Francesca. È per questa ragione Dante il pellegrino simboleggia l'umanità. L'umanità prova di navigare attraverso un mondo piena dei peccati. Secondo la legge del contrapasso, c'è posto per sentirsi la compassione per Francesca? Merita la compassione? Merita la sua punizione? Dante ci lascia con queste domande, con questo discorso.

e. La connessione tra Francesca e il contrapasso

Qual è la relazione tra ciò che i peccatori hanno fatto sopra (sulla terra) e ciò che soffrono sotto (nell'*Inferno*)? Il quinto canto è uno dei più celebrati nell'*Inferno* perché è un bel esempio del contrapasso. L'ombra di Francesca da Rimini è un'incarnazione della lussuria.⁶² Linee 28-51 comprendono il contrapasso di coloro che hanno basato le loro esistenze sul desiderio sessuale e sull'erotismo.⁶³

Questo canto rappresenta il contrapasso per analogia. I dannati sono guidati incontrollabilmente da un vento implacabile come erano guidati dalle loro passioni nella vita: “a così fatto tormento / enno dannati i peccator carnali, / che la ragion sommettono al talento” [*Inf.* 5.37–39].⁶⁴ Più avanti, il contrapasso esagera il peccato di Francesca e Paolo per analogia, mantenendoli in una posizione intima per l'eternità. Poiché sono bloccati insieme, la loro passione svanisce come punizione.

In questo canto, il pellegrino entra un'ambiente dove la passione sostituisce la responsabilità morale e l'azione personale.⁶⁵ La ragione non può controllare la passione. In

⁶² Burke, 27.

⁶³ Burke, 27.

⁶⁴ Barolini, 311.

⁶⁵ Barolini, 311.

questo contesto, Francesca è un oggetto passivo su cui agisce l'amore, il soggetto.⁶⁶ Francesca usa i principi dell'amore cortese per attribuire tutta l'agenzia all'amore.⁶⁷ Nelle sue tre famose terzine che iniziano con "Amor," "Amor" è sempre il soggetto grammaticale del verbo: L'amore ha costretto Paolo a innamorarsi di lei; L'Amore l'ha costretta a ricambiare il suo amore; L'amore li ha condotti entrambi a morte [*Inf.* 5.100-108].⁶⁸ La sua passività svela il suo rifiuto peccaminoso dell'agire morale. In effetti, la sua passività è peccaminosa in sé. Lei soffre l'amore come una forza compulsiva che lei non può controllare anche se la uccide. In termini di contrappasso, il desiderio che non è controllato dalla volontà libera e la ragione è un peccato.⁶⁹

Il contrappasso che crea Dante per il cerchio della lussuria presenta la psicologia del desiderio. Teodolinda Barolini, come molti altri studiosi, propone che la fonte del trattamento di Dante di lussuria e contrappasso sia un concetto aristotelico.⁷⁰ L'etica nicomachea di Aristotele sulla compulsione e la volontà sostiene che ci sono due tipi di azioni involontarie.⁷¹ La prima è a causa dell'ignoranza. La seconda è una compulsione dove "l'origine dell'azione è esterna all'agente."⁷² Come esempio, questo sarebbe come se ti portasse un vento. Questo principio risuona con il contrappasso di Dante in questo cerchio. L'incontro con Francesca da Rimini mantiene la dottrina che l'amore è una forza compulsiva che non si può resistere. Dante il poeta percepisce la moralità attraverso una prospettiva aristotelica. Non dice che il desiderio è male, ma che deve essere controllato come suggerisce la dottrina aristotelica dell'incontinenza.⁷³ Ecco

⁶⁶ Barolini, 312.

⁶⁷ Digital Dante.

⁶⁸ *Inferno* V. 100-108.

⁶⁹ Barolini, 313.

⁷⁰ Digital Dante.

⁷¹ Aristotle.

⁷² Aristotle.

⁷³ Digital Dante.

perché Francesca rimane in questo circolo dell'*Inferno* per scontare la sua sentenza per il suo peccato terreno.

Il quinto canto segna la prima volta che Dante il pellegrino parla con un peccatore.⁷⁴ Dante il poeta individua l'immagine di lussuria attraverso l'incontro del pellegrino con Francesca.⁷⁵ Come lettori, è facile seguire la guida del pellegrino e cadere per questa raffigurazione piacevole di Francesca. Si può anticipare questo perché lei incarna una forza potente e seducente.

Dante il poeta usa un metodo allegorico per creare una logica più profonda per il fascino di Francesca.⁷⁶ Se lei fosse semplicemente un'astrazione personificata della lussuria, sarebbe facile condannarla.⁷⁷ Ma Dante il poeta ha un punto da dimostrare al pellegrino e anche a noi. Il poeta è affascinato dal concetto di lussuria che lascia impotente l'anima umana.⁷⁸ Dante umanizza il peccato per complicarlo con tutte le altre qualità che combinano per fare una personalità umana.⁷⁹ Ecco perché è facile simpatizzare con alcuni elementi di una persona, come quelli di Francesca nonostante del suo peccato. Per Dante il poeta, l'allegoria può essere rappresentativa e individuale allo stesso tempo.⁸⁰ La tensione tra i due è ciò che rende la sua *Commedia* così geniale.

⁷⁴ Burke, 28.

⁷⁵ Burke, 28.

⁷⁶ Burke, 28.

⁷⁷ Burke, 28.

⁷⁸ Burke, 28.

⁷⁹ Burke, 28.

⁸⁰ Burke, 28.

IV. CAPITOLO 4 - CONTE UGOLINO

a. Introduzione

Come in ogni canto, possiamo applicare il concetto del contrappasso al canto XXXIII nell'*Inferno*. In questo quarto capitolo, farò un'analisi di Conte Ugolino, un altro buon esempio della legge del contrappasso.

b. Chi è il Conte Ugolino?

Il nono cerchio dell'*Inferno* è diviso in quattro zone di traditori. Dante il poeta include il Conte Ugolino nella seconda zona, l'Antenora, che è il reame dei traditori politici. In altre parole, i peccatori in questa divisione hanno tradito il loro gruppo politico o la loro patria. All'inizio del canto, Dante vede due anime nel ghiaccio, una delle quali mangia la testa dell'altra: "La bocca sollevò dal fiero pasto / quel peccator, forbendola a' capelli / del capo ch'elli avea di retro guasto" [*Inf.* 33.-3]. È questa la nostra introduzione a Conte Ugolino.

Ugolino procede a spiegare al pellegrino cosa, o meglio chi, l'ha portato a questo stato. Dice che era un nobile di Pisa e amico dell'arcivescovo. Insieme loro hanno fatto un piano di rovesciare il loro governo ma Ruggieri aveva altri piani. Ruggieri ha preso il controllo della città e ha imprigionato Ugolino, i suoi figli, e i suoi nipoti nella "torre della fame."⁸¹ In questa torre, la finestra era una piccola fessura nel muro. Una mattina, quando di solito ricevevano cibo, il cibo non è arrivato. Invece, Ugolino ha sentito qualcuno chiudere a chiave la porta della torre dall'esterno. A questo punto, lui ha capito il destino che aspettava lui e i suoi figli. Il prossimo giorno, Ugolino si è morso le mani in agonia. I suoi figli, pensando che avesse fame, si offrirono come cibo: "Padre, assai ci fia men doglia / se tu mangi di noi: tu ne vestisti / queste misere

⁸¹ "Contrappasso."

carni, e tu le spoglia” [*Inf.* 33.61-63]. Dopo alcuni giorni, i suoi figli muoiono. Tre giorni dopo, Ugolino diventa cieco e piange le loro morti fino a quando termina la sua storia con la seguente riga: ““Poscia, più che '1 dolor, potè '1 digiuno.” [*Inf.* 33.75].⁸²

c. Lo storico Conte Ugolino

Questo caso è diverso da quello di Francesca da Rimini perché Dante non ha inventato l’archivio storico per Ugolino. Ci sono prove che Ugolino era una persona la cui storia era già familiare al pubblico. Sebbene si trovasse veramente nel mezzo di un conflitto politico, il cannibalismo era un’aggiunta di Dante. *La Nuova Cronica*, una storia di Firenze del XIV secolo di Giovanni Villani, fornisce più contesto sull’Ugolino storico. In 1288, Pisa era divisa in tre parti: due fazioni guelfe sotto la guida di Nino de’ Visconti e Ugolino de’ Gherardeschi e una fazione ghibellina sotto la guida dell’arcivescovo Ruggieri.⁸³ Ugolino ha deciso di tradire suo nipote Nino e si è alleato con l’arcivescovo. Dopo questo cambio di alleanze, Ugolino è diventato il maestro di Pisa per un po’ di tempo.⁸⁴ Poco dopo, è stato tradito dall’arcivescovo che ha mobilitato i Pisani contro di lui.⁸⁵ I Pisani infuriati lo hanno catturato e imprigionato nella torre con i suoi figli. La chiave della torre è stata gettata nel fiume Arno, lasciando i cinque prigionieri a morire di fame.⁸⁶ Ugolino ha tradito il suo partito e in seguito l’arcivescovo ha tradito lui. Dante lascia al lettore un’altra domanda: Sebbene Ugolino meritasse una punizione per il suo tradimento, era giusto punire anche i suoi quattro figli innocenti?

d. Di nuovo, Dante il pellegrino cade nella trappola

⁸² Yates, 92.

⁸³ Yates, 93.

⁸⁴ Yates, 93.

⁸⁵ Yates, 93.

⁸⁶ Yates, 93.

Come nel caso di Francesca di Rimini, sperimentiamo il canto XXXIII attraverso la prospettiva di Dante il pellegrino. Dante il poeta decide attentamente le retribuzioni dei due traditori, Ugolino e Arcivescovo Ruggieri. Entrambi soffrono nella parte dell'*Inferno* designato ai traditori. Dante il poeta dà a Ugolino il diritto di opprimere ancora di più l'arcivescovo, facendogli mangiare il suo cervello per l'eternità.⁸⁷

Il poeta permette a Ugolino di raccontare la propria storia. Permettendogli di parlare dal suo punto di vista, incoraggia il pellegrino, come i lettori, a mostrare compassione per Ugolino. Per estensione, ci incoraggia a sentire odio verso il suo oppressore, l'arcivescovo Ruggieri. Nella sua storia, lui soffre come un padre. Ugolino si sente l'angoscia perché non può fare nulla per cambiare il destino dei suoi figli indifesi. Lui dimentica il proprio destino nella sua agonia e la sua storia trasmette il sentimento di agonia al pellegrino.⁸⁸

L'agonia di Ugolino è un modo strategico di suscitare compassione per i suoi figli. Lo vediamo come un padre indifeso che non può aiutare i suoi figli indifesi. Ugolino ci attira nella storia e ci fa desiderare di aiutare quando lui stesso non può. Come nel caso di Francesca, la storia avvincente di Ugolino offusca la realtà del suo peccato di tradimento. Il pellegrino trova difficile resistere le sue emozioni personali per mantenere una prospettiva obiettiva. Il pellegrino cade nella trappola di nuovo e ci porta con lui. In questo modo, il pellegrino rappresenta l'umanità e i nostri difetti.

e. La connessione tra Ugolino e il contrapasso

Il contrapasso del canto XXXIII punisce coloro che hanno commesso un atto infido contro la loro patria o il loro partito politico. Quindi, la storia di Ugolino non è solo una storia di

⁸⁷ Yates, 93.

⁸⁸ Yates, 93.

un padre, ma una di ingiustizia. In altre parole, la storia di Ugolino come padre cerca di distrarci dal fatto che è stato confinato all'*Inferno*. È importante notare che il suo confino in uno dei cerchi più bassi dell'*Inferno* significa che Dante considera grave il suo peccato.

La storia di Ugolino ci fa dimenticare che lui stesso è un peccatore. È più facile addolorarsi emotivamente con lui per quello che gli è successo durante la vita piuttosto che considerare la sua situazione spirituale dopo la morte.⁸⁹ In questo modo, la sua storia e il suo personaggio sono melodrammatici. La scena in cui i suoi figli si offrono a lui come cibo è sorprendente e quindi attrae la nostra attenzione. Vuole il poeta che comprendiamo la scena in senso figurato o letterale?

Esploriamo prima la scena e il contrappasso in senso figurato. È possibile che i figli che si offrono a Ugolino rappresentino un'allegoria degli uomini che predano altri uomini.⁹⁰ Una società in cui la predazione mette radici è una ingiusta. Secondo il contrappasso, la punizione dell'ingiustizia è predare ed essere preda per eternità.⁹¹ Figuratamente, Ugolino ha predato sulla sua originale appartenenza politica. Poi, fu preda di Ruggieri quando fu imprigionato. L'uomo ne preda un altro a proprio vantaggio. Questo tema figurato vale anche per l'aldilà. Mentre Ugolino preda del cervello di Ruggieri, la sua colpa per la morte dei suoi figli lo preda ancora. Come dice il contrappasso, tutto gira intorno. Si ottiene ciò che si merita.

Adesso esploriamo questo in senso letterale: il tema del cannibalismo. La storia di tradimento e contro-tradimento di Ugolino si interrompe bruscamente con la linea, "Poscia, più che 'l dolor, potè 'l diguino." [*Inf.* 33.75]. Se il dolore avesse vinto, gli avrebbe impedito di mangiare i suoi figli. Ma se la fame ha vinto, come suggerisce la frase, allora il dolore non era

⁸⁹ Yates, 97.

⁹⁰ Yates, 97.

⁹¹ Yates, 97.

più un ostacolo che gli impediva di mangiarli. Questa strofa suggerisce una scena drammatica e controversa. Ugolino continua a mangiare il cranio di Ruggieri, “il suo eterno pasto di vendetta.”⁹² Questo suggerisce una connessione diretta tra il tradimento sulla terra e la sua punizione nell’*Inferno*. Amministra il contrappasso il cannibalismo nell’*Inferno* come punizione del cannibalismo sulla terra?⁹³ In tal caso, il contrappasso suggerisce che un tipo di cannibalismo ne merita un altro.⁹⁴ Forse Ugolino ha davvero mangiato i suoi figli quando gli hanno suggerito di farlo. Dante il poeta usa un linguaggio che potrebbe supportare una lettura cannibale. Per esempio, quando Ugolino continua a banchettare con il cranio di Ruggieri, Dante fa un’osservazione: “Quand’ebbe detto ciò, con li occhi torti / riprese ‘l teschio misero co’denti, / che furo a l’osso, come d’un can, forti” [*Inf.* 33. 76-78]. Confrontando Ugolino con un cane vizioso, il poeta disumanizza il suo personaggio. Questa disumanizzazione lo spoglia della ragione morale, facendo spazio tra lui e i lettori. Di nuovo, Dante ci lascia con molte domande. Ugolino si è davvero impegnato in questo atto di cannibalismo per prolungare la sua vita? I suoi figli innocenti meritavano di soffrire con lui? Dante ci lascia a digerire la legge del contrappasso rispetto alla punizione di Ugolino.

Il contrappasso che crea Dante per il cerchio dei traditori è uno strano. In termini di cannibalismo per Ugolino, il contrappasso per l’allegoria significa che il suo cannibalismo terreno (verso i suoi figli) è punito dall’eterno cannibalismo (verso Ruggieri). Per Ruggieri, è contrappasso per contrasto. Perché ha tradito Ugolino, la sua punizione è estata tradita (o mangiata) da Ugolino.

⁹² Herzman, 53.

⁹³ Herzman, 53.

⁹⁴ Herzman, 53.

In termini di fame, questo è un caso di contrappasso per contrasto. Sulla terra, Ugolino aveva fame nella torre, ma nell'*Inferno* mangia bene—sul cervello di Ruggieri. Brunetto Latini, un filosofo italiano, dimostra lo stesso idea di contrappasso per contrasto ma con prove diverse.⁹⁵ Secondo Latini, Ugolino affamò i Pisani mentre lui stesso aveva una abbondanza di grano. A sette sterline per uno staio di grano, lui ha reso il grano inaccessibile per il maggior parte del pubblico.⁹⁶ Così, sulla terra Ugolino ha fatto morire di fame i Pisani e in effetti, è stato affamato nella torre. Perché mangia il cervello di Ruggieri nell'*Inferno*, il contrappasso funziona per contrasto perché lui muore di fame nella torre. Per estensione, la sua punizione è anche per l'analogia al suo appetito avido sulla terra.

È importante notare che questa storia non è solo un di ingiustizia, ma anche un di ingiustizia commessa da un ecclesiastico.⁹⁷ Il persecutore di Ugolino era un arcivescovo. Frances Yates, una storica e scrittrice inglese del ventesimo secolo specializzato nel Rinascimento, suggerisce che le sofferenze di Ugolino potrebbero essere lette come un'accusa anticlericale.⁹⁸ Sebbene non esistano prove che questa sia stata l'interpretazione voluta di Dante per questo canto, è un punto di vista legittimo da considerare. Dei teologi elisabettiano hanno usato le critiche di Dante alla chiesa corrotta e il suo sostegno a un potere imperiale per riformare la chiesa, come giustificazione per la Riforma della monarchica protestante inglese.⁹⁹ In Inghilterra, questa Riforma includeva la distruzione di un sistema che Dante voleva riformare.¹⁰⁰ In una vena simile, gli ammiratori di Ugolino del diciannovesimo secolo sottolineano la punizione di Dante

⁹⁵ Herzman, 59.

⁹⁶ Herzman, 59.

⁹⁷ Yates, 98.

⁹⁸ Yates, 98.

⁹⁹ Yates, 98.

¹⁰⁰ Yates, 98.

per Ruggiero, il *prelato* ingiusto.¹⁰¹ Loro applicano la critica di Dante dell'ingiustizia in un'anima specifica alla critica dell'intero sistema.¹⁰² In applicazione a questo canto, Ruggieri, un ecclesiastico oppressivo priva Ugolino, un uomo di rango, della sua libertà e dei suoi diritti.¹⁰³

f. Le storie di Ugolino e Francesca

Frances Yates afferma che la storia di Ugolino è spesso abbinata a quella di Francesca e Paolo. Come Yates, molti studiosi ritengono che questi passaggi “eccellano nel loro potere di suscitare emozioni profonde dal lettore.”¹⁰⁴ Le loro storie rappresentano momenti in cui l'amore umano e il dolore umano sfondano il muro del contrappasso, un concetto che non permette la compassione, in un ambiente infernale.

Il diciottesimo secolo è conosciuto per la sua eccellenza in letteratura, arte, e musica. Questo secolo ha messo in luce il potere di suscitare emozioni nel lettore o nello spettatore attraverso questi diversi mezzi. Yates rivela, per esempio, che la maggior parte degli inglesi del secolo XVIII e all'inizio del XIX secolo non apprezzavano la *Divina Commedia* allo stesso livello di adesso. In parte a causa del loro pregiudizio protestante, e quindi la loro ignoranza della teologia e della filosofia medievale, non la vedevano come una struttura intellettuale con schemi allegorici sovrapposti.¹⁰⁵ Ai lettori di questa era, pochi passaggi di “grande sublimità e pathos commovente” lo hanno redento come un testo.¹⁰⁶ Le storie di Ugolino e Francesca e Paolo sono

¹⁰¹ Yates, 98.

¹⁰² Yates, 98.

¹⁰³ Yates, 98.

¹⁰⁴ Yates, 95.

¹⁰⁵ Yates, 95.

¹⁰⁶ Yates, 95.

senza dubbio i più memorabili di questi passaggi perché non solo evocano un'emozione umana così intensa, ma ci lasciano tante domande.¹⁰⁷

Perché queste narrazioni sono così attraenti per noi come lettori? Perché questo tradizionale abbinamento di Francesca e Ugolino come due dei passaggi più famosi di Dante continua ancora? Queste narrazioni specifiche si distinguono perché sono distaccate dal tema più ampio del poema—la salvezza.¹⁰⁸ La narrazione patetica di Ugolino e la storia avvincente di Francesca perdono il loro posto come “fallimenti morali e spirituali” nell’*Inferno* di Dante.¹⁰⁹ Invece, diventano storie commoventi sull’amore e sul dolore di un padre. Come il pellegrino, dimentichiamo che sono rinchiusi nell’*Inferno* per i loro peccati terreni. Diventiamo emotivamente investiti nei loro racconti. Questo ci rende difficile vederli attraverso una prospettiva oggettiva. Infatti, questo è l’ultimo provo che il poeta presenta al pellegrino. Se il pellegrino vuole continuare il suo viaggio nel *Purgatorio* e nel *Paradiso*, deve prendere un po’ di distanza dai peccatori nell’*Inferno*. Ha bisogno di valutare le qualità morali di Francesca e Ugolino e capire la logica alla base del loro posizionamento nell’*Inferno* di Dante il poeta. Deve capire il contrappasso—la coazione tra il peccato del peccatore e la punizione. Se il pellegrino non può superare questo test del contrappasso, non può passare nei regni successivi dell’aldilà.

¹⁰⁷ Yates, 95.

¹⁰⁸ Yates, 97.

¹⁰⁹ Yates, 97.

V. CAPITOLO 5 – LUCIFERO

a. Introduzione

Durante il suo viaggio attraverso i diversi cerchi dell'*Inferno*, Dante il pellegrino inizia a vedere l'*Inferno* per quello che è. Ogni cerchio toglie un altro strato dell'attrazione del male. Per esempio, nel caso di Francesca, il suo desiderio di compiacere è esposto come un rifiuto di fare una scelta quando doveva.¹¹⁰ Più in basso il pellegrino è nell'imbuto dell'*Inferno*, meno ha lui il bisogno di togliere la "maschera del male."¹¹¹ Diventa più pronto a vedere il male per quello che è veramente: una grande perversione del bene. Il cannibalismo, l'assenza dell'amore, sono degli esami finali. Il pellegrino riesce a vedere l'orribile immagine di Ugolino che rosicchia il cranio di Ruggieri quando non è più accecato dalla sua simpatia per Ugolino come padre. Quindi, è un'introduzione appropriata per l'ultimo canto dove i traditori di Dio e benefattori sono condannati. Con ogni canto, possiamo applicare di più il concetto del contrappasso, in particolare, nell'ultimo canto XXXIV dell'*Inferno*.

b. Chi è Lucifero?

In questo canto, il pellegrino entra nella Giudecca, la quarta divisione del nono cerchio dell'*Inferno*. Questa divisione ospita i traditori dei loro maestri e benefattori come Lucifero, Giuda, Bruto, e Cassio. In questo ultimo cerchio dell'*Inferno*, Lucifero incarna l'assenza totale di amore e compassione. Lui è l'epitome del peccato, l'epitome del contrappasso. Nella prima riga del canto XXXIV, Virgilio dice al pellegrino "Vexilla regis prodeunt inferni" [*Inf.* 34.1]. In altre parole, avanzano gli stendardi del re dell'*Inferno*.

¹¹⁰ Herzman, 57.

¹¹¹ Herzman, 57.

Entrando in quest'ultima divisione dell'ultimo cerchio dell'*Inferno*, il pellegrino pensa di vedere un enorme mulino a vento in lontananza. Le sue raffiche di vento sono così forti che il pellegrino si nasconde dietro a Virgilio. Quando Dante si avvicina, scopre che questo enorme mulino a vento è davvero il peggior peccatore: Lucifero.¹¹² I precedenti canti ci hanno preparato per l'arrivo del pellegrino nella fossa dell'*Inferno* e di fronte a Lucifero. Per esempio, i giganti del canto XXXIII dell'*Inferno* ci preparano per la brutalità e le dimensioni di Lucifero.¹¹³ Nei versetti 30 e 31, questi giganti sono invocati per sottolineare quanto siano significanti in termini di dimensioni rispetto a Lucifero, "Lo 'mperador del doloroso regno" [*Inf.* 34.28].

Le ali di Lucifero generano il vento forte. Più sbatteva le ali per provare di scappare dal ghiaccio, più forte il vento delle sue ali congelava il ghiaccio. Quindi, questi provi rendono la sua fuga ancora più impossibile. Quando il pellegrino si guarda intorno, osserva che tutti i peccatori sono congelati nel ghiaccio in posizioni grottesche: "Altre sono a giacere; altre stanno erte, / quella col capo e quella con le piante; / altra, com'arco, il volto a' piè rinverte" [*Inf.* 34.13-15]. Lucifero è congelato nel ghiaccio fino al centro del suo petto.

c. Giuda, Bruto, e Cassio

Lucifero ha una testa ma tre facce di tre colori diversi. Le sue facce sono una perversione peccaminosa della trinità: il padre, il figlio, e lo spirito santo. I tre colori dei volti (rosso, giallo, e nero) rappresentano l'ignoranza, l'impotenza, e l'odio per sfoggiare la saggezza, il potere, e l'amore di Dio.¹¹⁴ Il suo vento dalle ali parodia il respiro dello spirito. Lucifero, che una volta era

¹¹² Bruce.

¹¹³ Bruce.

¹¹⁴ Herzman, 57.

l'angelo più bello, ora è il peggior peccatore: "il più grande intelletto creato diventa il guscio più vuoto."¹¹⁵ Lucifero è l'ultima rappresentazione della regola del contrappasso.

Le tre facce di Lucifero sono quelli di Giuda, Bruto, e Cassio. Da sinistra a destra, le tre bocche di Lucifero masticano eternamente Bruto, Giuda, e Cassio.¹¹⁶ Bruto e Cassio, il secondo e il terzo peggior peccatore, sono imbottiti i piedi per primi nelle bocche delle facce nere e gialle di Lucifero.¹¹⁷ Il poeta li punisce per l'assassinio di Giulio Cesare (in 44 B.C.E). Giulio Cesare fu il fondatore dell'Impero Romano che Dante vide come una parte fondamentale del piano di Dio per la felicità umana.¹¹⁸ Come dice lo studioso David Bruce, l'Impero Romano era noto per il suo stato di diritto e per la sua pace, *La Pax Romana*.¹¹⁹ Entrambi Bruto e Cassio avevano combattuto per Pompeo nella guerra civile. Ma dopo la sconfitta di Pompeo a Farsalia (in 48 B.C.E.), Cesare li perdonò.¹²⁰ Tuttavia, Cassio si risentì della dittatura di Cesare e, con l'aiuto di Bruto, cospirò per uccidere Cesare e ristabilire l'autorità della repubblica. Mentre riuscirono a uccidere Cesare, i loro obiettivi politici militari furono vanificati da Ottaviano e Antonio da Filippi (nel 42 B.C.E.).¹²¹ Poiché Dio sostenne la formazione dell'Impero Romano, Bruto e Cassio non solo erano traditori di Cesare, ma anche di Dio. Secondo David Bruce, il loro tradimento ha anche assicurato che ci sarebbero state più lotte di potere e morte di gente prima che esistesse l'Impero Romano.¹²²

Per il poeta, il tradimento di Cesare, il loro benefattore e sovrano secolare del mondo, da parte di Bruto e Cassio va di pari passo con il tradimento di Gesù da parte di Giuda nella

¹¹⁵ Herzman, 57.

¹¹⁶ Bruce.

¹¹⁷ "Dante's Inferno: Circle 9, Cantos 31-34."

¹¹⁸ "Dante's Inferno: Circle 9, Cantos 31-34."

¹¹⁹ Bruce.

¹²⁰ "Dante's Inferno: Circle 9, Cantos 31-34."

¹²¹ "Dante's Inferno: Circle 9, Cantos 31-34."

¹²² Bruce.

Bibbia.¹²³ Giuda, uno dei dodici apostoli, accetta un accordo per tradire Gesù per trenta pezzi d'argento.¹²⁴ La colpa di Giuda lo spinge a restituire l'argento e impiccarsi. Ma era troppo tardi perché questo tradimento ha causato la morte di Gesù.¹²⁵ Per questa ragione, Giuda soffre più di Bruto e Cassio nell'*Inferno* dantesco. Giuda è posizionato a capofitto nella bocca centrale di Lucifero e la sua schiena è ricoperta di pelle dagli artigli di Lucifero [*Inf.* 34. 58-63]. Poiché il tradimento di Giuda è il peccato più grande dei tre, Dante descrive la sua punizione in modo più dettagliato.

d. Lucifero come mezzo di trasporto

Virgilio nota che tanti peccatori nell'*Inferno* pensano di essere al centro dell'universo.¹²⁶ Dov'è veramente il centro dell'universo? Virgilio dice al pellegrino che il centro della terra è il punto medio di Lucifero. Virgilio e Dante vanno da un lato all'altro della terra, quindi la notte diventa giorno. Tutto si ribalta, quindi invece di scendere, ora iniziano a salire.¹²⁷ Virgilio dice a questo punto che si trovano nell'emisfero meridionale dove l'acqua copre tutto tranne la montagna del purgatorio.¹²⁸ Quando Lucifero fu scacciato dal cielo, è caduto sulla terra di fronte a Gerusalemme. Con paura, la terra si allontanò da Lucifero, creando così l'abisso dell'*Inferno* da una parte e la montagna di *Purgatorio* dall'altra.¹²⁹ Così la cosmologia del poeta posiziona Lucifero il più lontano da Dio.

¹²³ "Dante's Inferno: Circle 9, Cantos 31-34."

¹²⁴ "Dante's Inferno: Circle 9, Cantos 31-34."

¹²⁵ "Dante's Inferno: Circle 9, Cantos 31-34."

¹²⁶ Bruce.

¹²⁷ Bruce.

¹²⁸ Bruce.

¹²⁹ Bruce.

Poiché questo è l'ultimo canto dell'*Inferno*, inizia l'ascesa. Per salire, il pellegrino deve vedere Lucifero come una scala piuttosto che un ostacolo. Secondo studioso Burke, l'unica via percorribile è usare il demone come "veicolo" come ha usato Gerione nel canto XVII.¹³⁰ Dante deve arrampicarsi per raggiungere il suo prossimo destino: il Purgatorio. Invece di evitare Lucifero, deve sperimentarlo da vicino. Il pellegrino è sulla schiena di Virgilio mentre la sua guida scende sul corpo di Lucifero "di vello in vello" usando i suoi "vellute coste" come una presa [*Inf.* 34.73-74]. Così il poeta sottolinea che non si può trascendere il peccato evitandolo, si deve capire la sua vera natura da vicino. Lucifero non serve più come ostacolo ma come scala verso la destinazione del pellegrino.¹³¹

Virgilio e Dante scendono aggrappati a Lucifero fino a quando incontrano il centro di gravità della terra e sperimentano l'inversione.¹³² Tutto ciò che era fisicamente e moralmente sottosopra, ora è di nuovo il modo giusto. Il pellegrino dice che Virgilio "volse la testa ov'elli avea le zanche / e aggrappossi al pel com'om che sale, / si' che 'n inferno i' credea tornar anche [*Inf.* 34.78-81]. Ora il pellegrino e Virgilio devono arrampicarsi su Lucifero per uscire. Loro si arrampicano fino a raggiungere di nuovo alla superficie della terra. Perché la loro salita richiede molto tempo, diventa notte nell'emisfero meridionale. Il viaggio del pellegrino attraverso l'*Inferno* dura 24 ore dal tramonto al tramonto.¹³³ L'ultima riga dell'ultimo canto dice così: "E quindi uscimmo a riveder le stelle" [*Inf.* 34]. Il poeta finisce l'*Inferno*, Purgatorio, e Paradiso con la parola "stelle," legando insieme tutte le 3 parti.

¹³⁰ Burke, 125.

¹³¹ Burke, 125.

¹³² Barolini.

¹³³ "Canto 34 Inferno (Dante's Divine Comedy)."

e. Dante e la paura

Lo studioso Milton Burke fa un punto interessante relativo alla paura del pellegrino in questo canto.¹³⁴ È importante ricordare che l'emozione dominante del pellegrino nel primo canto è la paura. Il ruolo di Virgilio come guida attraverso un *Inferno* fisico e morale è principalmente quello di alleviare questa paura.¹³⁵ Mentre il pellegrino attraversa l'*Inferno*, i semi piantati da Virgilio iniziano a crescere. Mentre alcuni dei giganti infernali gli causano molta paura, Dante diventa sempre più audace nelle sue interazioni con quelli rinchiusi all'*Inferno*. Questo lascia Virgilio con poco ruolo negli ultimi canti. La "educazione infernale" di Dante mette radici.¹³⁶ Virgilio fa il suo lavoro insegnando al pellegrino a gestire la sua paura.

Alla fine dell'*Inferno*, il pellegrino non vede i mostri e demoni così spaventosi. La sua caratterizzazione di Lucifero nel canto XXXIV lo dimostra. Quanto il pellegrino e Virgilio camminano, Virgilio gli ordina di smettere. Virgilio gli dice "ed ecco il loco / ove convien che di fortezza t'armi" [*Inf.* 34. 20-21]. Certamente il pellegrino ha paura di Lucifero ma è davvero così spaventato da lui? Il pellegrino vede Lucifero come più patetico che spaventoso. Anche se Lucifero è molto più grande dei giganti precedenti e può infliggere un grade dolore a chiunque sia sotto la sua influenza, non ne trae piacere. La sua malizia fa male solo a sé stesso e aggiunge al suo aspetto patetico: "Con sei occhi piangea, e per tre menti / gocciava 'l pianto e sanguinosa bava" [*Inf.* 34. 53-54]. Secondo Burke, la natura distruttiva che una volta si sentiva liberatrice per Lucifero, ora sperimenta il confino nell'*Inferno*.¹³⁷

¹³⁴ Burke, Milton. "Dis: CANTO 34." In *Words Unbound: Teaching Dante's Inferno in the High School Classroom*, 123-34. FAYETTEVILLE: University of Arkansas Press, 2017. doi:10.2307/j.ctt1z27j4n.16.

¹³⁵ Burke, 123.

¹³⁶ Burke, 123.

¹³⁷ Burke, 123.

Qual è la risposta appropriata che il pellegrino dovrebbe avere alle anime maledette nell'*Inferno*? Il pellegrino descrive la sua interazione con Lucifero nel modo seguente: “Com’io divenni allor gelato e fioco, / nol dimandar, lettor, ch’i’ non lo scrivo, / pero’ ch’ogne parlar sarebbe poco / Io non mori’ e non rimasi vivo: / pensa oggimai per te, s’hai fior d’ingegno, / qual io divenni, d’uno e d’altro privo” [*Inf.* 34. 22-27]. La sua paura iniziale si trasforma rapidamente in uno stato misterioso tra vita e morte.¹³⁸ Dante il poeta cerca di mostrarci che il pellegrino è a una svolta.¹³⁹ Il pellegrino è sull’orlo della rinascita. Dopo queste righe, il pellegrino non fa altri commenti sulla sua paura. Invece, il pellegrino si comporta più come una guida turistica, sottolineando ciò che osserva in Lucifero e in quest’ultimo cerchio dell’*Inferno*.

f. Il cannibalismo

L’idea del cannibalismo collega i due ultimi canti. Canto XXXIII ci prepara per il canto finale, Canto XXXIV. Entrambi i canti eliminano ogni aspetto di fascino e presentano il male nella sua vera forma. In Canto XXVIII, Ugolino e Ruggieri rappresentano il tradimento come cannibalismo.¹⁴⁰ In Canto XXXIV, vediamo il cannibalismo e la sua relazione con l’Eucaristia. La parodia dell’Eucaristia parodia il banchetto celeste in cui si vede Dio faccia a faccia.¹⁴¹ Il banchetto è invertito dalla descrizione di Lucifero nell’ultimo canto.¹⁴² Poiché il peccato di Giuda è il più grave dei tre peccatori, i suoi piedi sporgono dalla bocca di Lucifero. Posizionarlo in questo modo è come le posizioni dei papi simoniaci nell’*Inferno* XIX in cui peccato è l’inversione dello spirito.¹⁴³ Mentre i simoniaci tradivano la chiesa, Guida tradì Cristo e Lucifero

¹³⁸ Burke, 124.

¹³⁹ Burke, 124.

¹⁴⁰ Herzman, 67.

¹⁴¹ Herzman, 67.

¹⁴² Herzman, 67.

¹⁴³ Herman, 67.

tradì Dio. Il tradimento di Giuda è un fallimento di comprendere il significato spirituale dell'Eucaristia.¹⁴⁴ Il contrapasso di Giuda funziona così: se Lucifero entrasse nella bocca da una falsa idea dell'Eucaristia, si dovrebbe entrare per sempre nella bocca di Lucifero.¹⁴⁵ Il cannibalismo rappresenta allo stesso modo i tradimenti di Giuda, Bruto, Cassio. Lucifero mangia letteralmente i tre traditori più grandi.

g. La connessione tra Lucifero e il contrapasso

Quando Lucifero sbatte le sue sei ali, lancia tre venti separati che creano il ghiaccio su Cocito. Lucifero fa il suo ghiaccio: “S’el fu sì bel come’elli è ora brutto, / e contra ‘l suo fattore alzo’ le ciglia, / ben dee da lui proceder ogne lutto” [*Inf.* 34- 36]. Così nel suo tentativo di sostituire Dio, ha trasformato uno stato di essere equo e pieno di possibilità in qualcosa di brutto.¹⁴⁶ Burke dice che l’orgoglio può trasformare l’appetito naturale in incontinenza biasimevole, l’aggressività naturale in violenza colpevole e la naturale destrezza mentale in astuzia fraudolenta.¹⁴⁷ Come risulta, le anime che sono così dominante da una fonte fuori del loro controllo, perdono il bene dell’intelletto e quindi non hanno speranza di pentirsi.¹⁴⁸ Tutti i peccatori nell’*Inferno* lasciano che l’egoismo e l’orgoglio corrompano il loro potenziale umano.¹⁴⁹

Quando inizia la produzione del ghiaccio? Quando le anime gettano via la loro libertà da Dio e vengono consumate dall’orgoglio? Non è solo dopo la loro morte. Le anime maledette stavano facendo il loro ghiaccio già sulla terra. Per esempio, l’anima di Lucifero deve essere

¹⁴⁴ Herzman, 68.

¹⁴⁵ Herzman, 69.

¹⁴⁶ Burke, 124.

¹⁴⁷ Burke, 124.

¹⁴⁸ Burke, 124.

¹⁴⁹ Burke, 124-

stata fredda prima di cadere dal cielo. Lucifero è il più congelato perché ha fatto più ghiaccio per sé stesso. Creando il ghiaccio, Lucifero è costretto a punirsi per il suo peccato. Infligge il contrappasso a sé stesso. Quindi, la creazione del ghiaccio rappresenta i peccati dei peccatori. Chi pensa di conoscere meglio di Dio inizia a produrre il proprio ghiaccio. Così funziona il contrappasso di Dio.

VI. CAPITOLO 6- EPILOGO

a. La legge del contrappasso

La legge del contrappasso dice che la punizione di un peccatore deve essere allineata con la natura del peccato. Il contrappasso ritiene tutti responsabili delle proprie azioni e comportamenti. Il contrappasso dell'oltretomba è l'unico modo di soddisfare il destino scelto di ogni anima in vita. Ogni punizione infernale è un riflesso del peccato, un riflesso del male. Dante invita l'applicazione della legge del contrappasso in ogni circolo infernale. A volte il contrappasso è parallelo al peccato e altre volte lo contrasta.

b. Come dovrebbe reagire il pellegrino ai peccatori?

Il pellegrino inizia il suo processo di crescita morale nell'*Inferno*. Spesso le sue emozioni offuscano la sua capacità di vedere. Mentre avanza al prossimo canto nell'*Inferno*, sviluppa la sua visione. Impara a vedere le cose con chiarezza, per cosa o per chi sono veramente. Impara a vedere il peccato in sua vera e brutta forma. Il poeta assegna il contrappasso per adattare ogni peccato diverso. Il pellegrino sta imparando la lezione del contrappasso proprio come noi. Concludo con l'argomento che il poeta crea una serie di requisiti che deve soddisfare il pellegrino prima di poter ascendere al *Purgatorio*.

Come prima cosa, deve interagire con i peccatori da abbastanza vicino. Il pellegrino non può vedere quanto soffrono i peccatori se non è al loro fianco. Quanto più vicini interagiscono con loro, più sviluppo morale sperimenta. Inoltre, non deve avvicinarsi troppo perché ostacolerà la sua capacità di avere una distanza critica dei peccatori. Deve trovare l'equilibrio d'avvicinarsi abbastanza da capire ma non troppo da dimenticare lo scopo del suo viaggio infernale.

Secondo, deve resistere la tendenza di essere manipolato dai peccatori. Il pellegrino spesso cade nella trappola di mostrare l'empatia ai peccatori. Perché vediamo attraverso la sua prospettiva e soffrono simili reazioni ed esperienze come il pellegrino, lo seguimmo nella trappola. In tanti canti, il peccato indossa un affascinante travestimento. Per esempio, la figura di Francesca di Rimini rappresenta la lussuria. Lui vuole credere la sua storia ma la sua figura erotica è uno stratagemma per distrarlo dal peccato ma anche dal suo viaggio. Nel caso di Conte Ugolino, chi personifica il peccato di tradimento, la sua agonia per i suoi bambini morti suscita l'agonia del pellegrino. Lucifero, il traditore più grande, sembra più umano che mai con le sue tre facce. Dante umanizza i peccatori con tutte le altre qualità che combinano per fare una personalità umana. Ecco perché è così difficile vedere il peccato con chiarezza e come la verità.

Terzo, deve disumanizzare i peccatori e vederli come personificazioni del male. Deve imparare a vedere i peccatori come sinonimi dei loro peccati. Il pellegrino deve vedere Francesca come una adultera, non come una figura erotica. Deve vedere Conte Ugolino come un traditore, non come un padre. Deve vedere Lucifero come una perversione della trinità, non come un patetico mostro borbottante. Ha bisogno di staccare il peccato dal corpo in cui è incarnato. Il contrappasso elimina l'apparenza affascinante del peccato.

Quarto, ha bisogno, in una certa misura, di accettare e valutare quanto bene il contrappasso si adatti al peccato. Deve cercare di capire perché il peccatore è punito così. Deve cercare di capire perché il poeta mette il peccatore in quello specifico cerchio dell'*Inferno*. Il poeta ci lascia con alcune domande. C'è posto per la compassione nell'amministrazione della giustizia? Porta avanti il contrappasso l'amministrazione della giustizia?

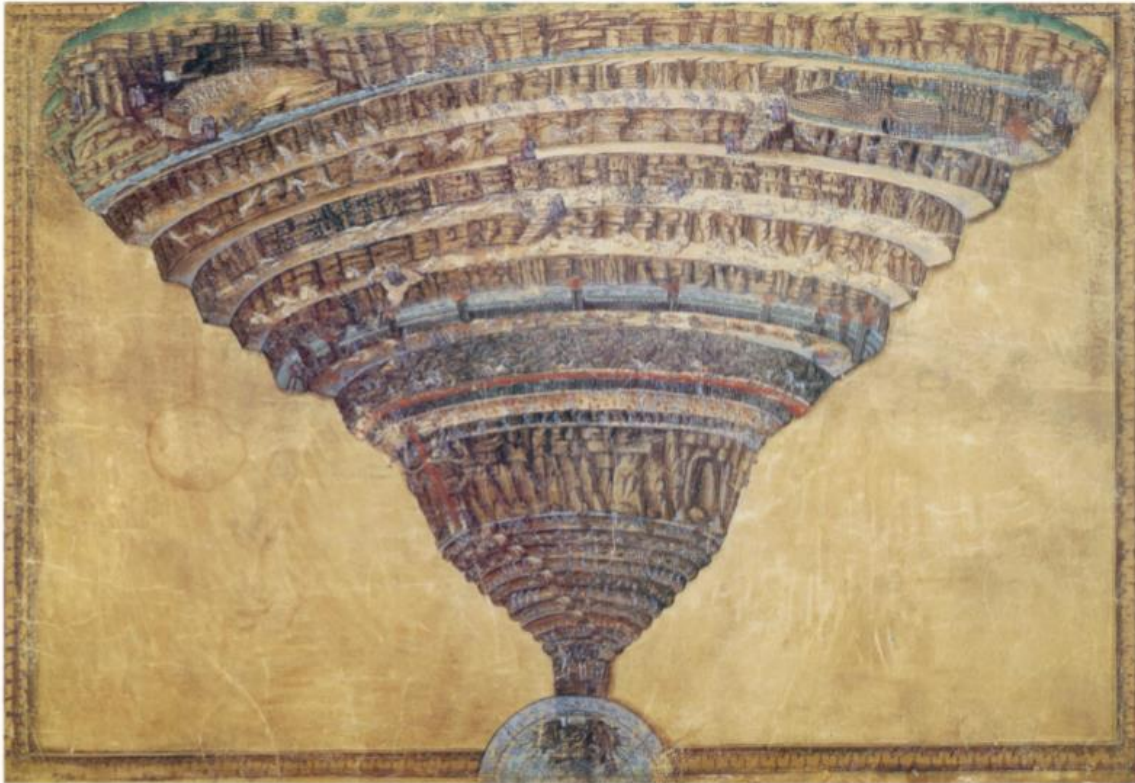
c. Conclusione

Il processo del pellegrino attraverso l'*Inferno* non dovrebbe essere facile. Il poeta integra il principio del contrappasso nell'organizzazione fisica e morale dell'*Inferno*. Mentre il contrappasso decide come amministrare la giustizia, la struttura dell'*Inferno* decide dove questa giustizia deve essere amministrata. Ogni canto si basa sul precedente, preparando il pellegrino per il prossimo. Ogni canto lo prepara meglio per la sua interazione con Lucifero nell'ultimo canto. È importante ricordare che il pellegrino è il prescelto a cui è concesso il lusso di questa crescita morale. Lui è il più ben equipaggiato di tutta l'umanità per intraprendere questo viaggio. Dante il pellegrino simboleggia l'umanità. L'umanità prova di navigare attraverso un mondo piena dei peccati. L'umanità può navigare attraverso un mondo di peccato senza aiuto o dobbiamo trovare il nostro Virgilio?

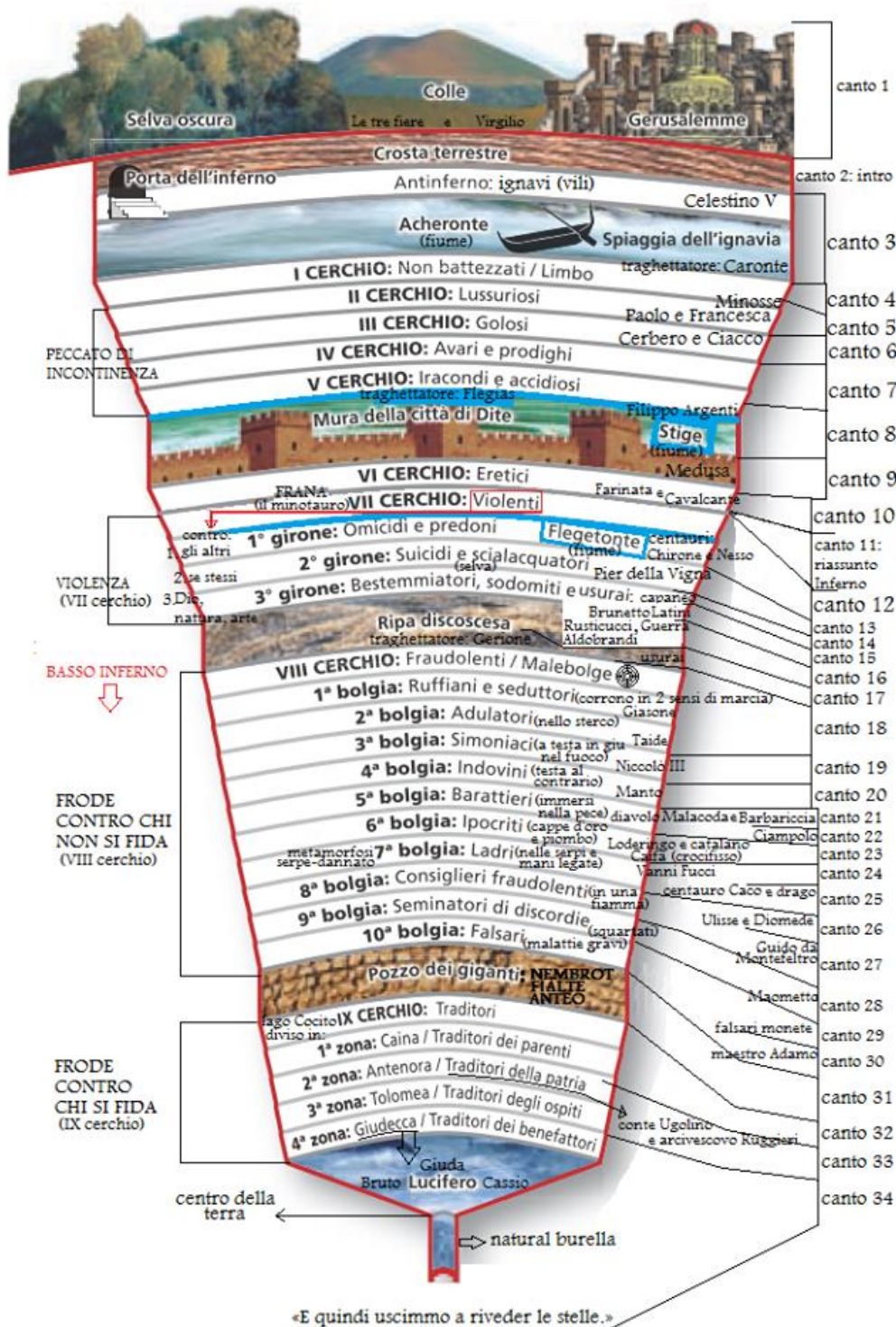
VII. L'APPENDICE

a. L'appendice A (Watts, 164).

BARBARA J. WATTS



b. L'appendice B (<https://infernodotblog.wordpress.com/2017/12/15/meaning-of-symbolism-and-allegories-in-dantes-inferno-of-his-divine-comedy/>)



VIII. LA BIBLIOGRAFIA

Aristotle. "Aristotle: Nicomachean Ethics E-Text | Book III". GradeSaver, 14 March 2006.

<https://www.gradesaver.com/aristotles-ethics/e-text/book-iii>

Barolini, Teodolinda. "Dante and Francesca Da Rimini: Realpolitik, Romance, Gender."

In *Dante and the Origins of Italian Literary Culture*, 304-32. New York: Fordham

University, 2006. <http://www.jstor.org/stable/j.ctt14bs01r.17>.

Barolini, Teodolinda. "Inferno 5: What's Love Got to Do with It?." *Commento Baroliniano*,

Digital Dante. New York, NY: Columbia University Libraries, 2018.

<https://digitaldante.columbia.edu/dante/divine-comedy/inferno/inferno-5/>

Barolini, Teodolinda. "Inferno 34: Satanic Physics and the Point of Transition." *Commento*

Baroliniano, Digital Dante. New York, NY: Columbia University Libraries, 2018.

<https://digitaldante.columbia.edu/dante/divine-comedy/inferno/inferno-34/>.

Barricelli, Jean-Pierre. "Dante: Inferno I in the Visual Arts." *Dante Studies, with the Annual*

Report of the Dante Society, no. 114 (1996): 15-39.

<http://www.jstor.org.ccl.idm.oclc.org/stable/40166594>.

Belliotti, Raymond Angelo. *Dante's Deadly Sins: Moral Philosophy in Hell*, First Edition. 2011

John Wiley & Sons Inc. Published 2011 by John Wiley & Sons Inc.

Burke, Milton. "Contrapasso: CANTOS 4 AND 5." In *Words Unbound: Teaching Dante's*

Inferno in the High School Classroom, 25-36. FAYETTEVILLE: University of Arkansas

Press, 2017. doi:10.2307/j.ctt1z27j4n.8.

Burke, Milton. "Dis: CANTO 34." In *Words Unbound: Teaching Dante's Inferno in the High*

School Classroom, 123-34. FAYETTEVILLE: University of Arkansas Press, 2017.

doi:10.2307/j.ctt1z27j4n.16.

Bruce, David. "Dante's Inferno: Canto 34 Retelling - The Ultimate Evil." *Dante's Inferno: Canto 34 Retelling-- The Ultimate Evil*, February 2, 2017.

<https://davidbruceblog.wordpress.com/2017/02/02/dantes-inferno-canto-34-retelling-the-ultimate-evil/>.

"Canto 34 Inferno (Dante's Divine Comedy)." *Florence Inferno*, March 8, 2015.

<https://www.florenceinferno.com/34-inferno/>.

Cassell, Anthony K. "Justice and the Contrapasso." In *Dante's Fearful Art of Justice*, 3-14.

Toronto; Buffalo; London: University of Toronto Press, 1984.

<http://www.jstor.org/stable/10.3138/j.ctt1h1hs5s.5>.

Cassell, Anthony K. "SATAN." In *Dante's Fearful Art of Justice*, 96-104. Toronto; Buffalo;

London: University of Toronto Press, 1984.

www.jstor.org/stable/10.3138/j.ctt1h1hs5s.12.

"Circle 2- Canto 5." *Dante's Inferno*. The University of Texas at Austin. Accessed November 11,

2019. <http://danteworlds.laits.utexas.edu/circle2.html>.

"Contrapasso." *Angel Fire*. Accessed November 11, 2019.

<http://www.angelfire.com/ak/Nyquil/Dante/contrapasso.html>.

"Dante's Inferno: Circle 9, Cantos 31-34." Accessed February 28, 2020.

<http://danteworlds.laits.utexas.edu/circle9.html#lucifer>.

Herzman, Ronald B. "Cannibalism and Communion in Inferno XXXIII." *Dante Studies, with the*

Annual Report of the Dante Society, no. 98 (1980): 53-78.

<http://www.jstor.org/stable/40166287>.

Kirkham, Victoria. "Contrapasso": The Long Wait to Inferno 28." *MLN* 127, no. 1 (2012): S1-

S12. <http://www.jstor.org/stable/41415839>.

Lansing, Richard H. "Dante's Concept of Violence and the Chain of Being." *Dante Studies, with the Annual Report of the Dante Society*, no. 99 (1981): 67-87.

<http://www.jstor.org/stable/40166302>.

Raffa, Guy P. "Dante's Beloved Yet Damned Virgil." In *Dante's Inferno, The Indiana Critical Edition*, by Musa Mark, 266-85. Indiana University Press, 1995.

<http://www.jstor.org/stable/j.ctt16gz6.40>

Trovato, Mario. "Il Contrappasso Nell'ottava Bolgia." *Dante Studies, with the Annual Report of the Dante Society*, no. 94 (1976): 47-60. <http://www.jstor.org/stable/40166207>.

Watts, Barbara J. "Sandro Botticelli's Drawings for Dante's 'Inferno': Narrative Structure, Topography, and Manuscript Design." *Artibus Et Historiae* 16, no. 32 (1995): 163-201. doi:10.2307/1483567.

Yates, Frances A. "Transformations of Dante's Ugolino." *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 14, no. 1/2 (1951): 92-117. doi:10.2307/750354.