



STRUTTURA/POESIA

October 15-16, 2015

International Seminar in Critical Approaches to Dante

AND FIGURA



University of Toronto

Keynote speakers

Alberto Asor Rosa
Brian Stock

Speakers

Kristen Allen
Martin Eisner
Warren Ginsberg
Simone Invernizzi
Leyla Livraghi
Jozsef Nagy
Katherine Travers

With the participation of

S. Akbari ♦ R. Alway ♦ J. Bertolio
J. Black ♦ E. Brillì ♦ G. Dinkova-Bruun
J. K. Farge ♦ D. Fernández ♦ S. Gaspari
A. M. Hutchison ♦ D. Kullmann ♦ M. Lettieri
M. Lettieri ♦ M. Mulchahey
S. Pelle ♦ F. Pierno ♦ W. Robins
J. Steinberg ♦ M. Torrens ♦ F. Unwalla

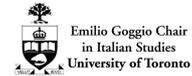
Scientific Committee

Elisa Brillì
Justin Steinberg
William Robins

Organized by

Elisa Brillì

Sponsored by



In collaboration with

CENTRE FOR MEDIEVAL
STUDIES

SAINT MICHAEL'S COLLEGE

PONTIFICAL INSTITUTE OF
MEDIAEVAL STUDIES

DEPARTMENT OF
LANGUAGE STUDIES (UTM)

Program and information

<http://dante.medieval.utoronto.ca/>

Thursday October 15
Fr. Madden Hall, Carr Hall, St. Michael's College
100 St Joseph Street, Toronto
Participation: open

9.30 – 10.00 **COFFEE**

10.00 – 11.00 **WELCOME AND OPENING REMARKS**

S. Akbari (UofT-CMS)
S. Bancheri (UofT-Goggio chair)
E. Brilli (UofT)
D. Cameron (Dean, Faculty of Arts & Science, UofT)
F. La Marca (Hon., Electoral College North and Central America)
M. Lettieri (UofT-Mississauga)
J. Magee (Vice-dean, Faculty of Arts & Science, UofT)
G. Pastorelli (Consolato Italiano a Toronto)
A. Ruggera (Istituto Italiano di Cultura)

11.00 – 12.30 **FIGURA I - Keynote Lecture**

Chair: Justin Steinberg (University of Chicago)

Speaker: Brian Stock (University of Toronto)
Auerbach's « Figura » and Ancient Literary Imagination

12.30 - 2.30 **LUNCH BREAK**

Participation: reserved (conference delegates)

2.30 – 5.00 **FIGURA II - session**

Chair: Suzanne Akbari (University of Toronto & Centre for Medieval Studies)

Speakers: Martin Eisner (Duke University)
Dante and the Philology of World Literature: Auerbach's "Figura" of Literary History

Katherine Lauren Travers (New York University)
Beatrice: "Figura" and the Performance of Conversion

Warren Ginsberg (University of Oregon)
Translation, Poetry, and "Figura": Statius and Bonagiunta

Respondent: Marco Lettieri (University of Toronto)

Thursday October 15, evening
Pontifical Institute of Mediaeval Studies
59 Queen's Park Crescent East, Toronto
Participation: reserved (conference delegates)

5.30 WELCOME AND VISIT

Moderator: Ann M. Hutchison (PIMS, Academic Dean)

With the participation of:

Richard Alway (PIMS, Praeses)
Jonathan Black (PIMS)
Greti Dinkova-Bruun (PIMS)
James K. Farge (PIMS)
Dorothea Kullmann (UofT and Editor of the *Toronto Studies in Romance Philology*)
Michèle Mulchahey (PIMS)
Stephen Pelle (PIMS)
Franco Pierno (UofT and Editor of the *Toronto Studies in Romance Philology*)
Fred Unwalla (PIMS, Publications, Editor-in-Chief)

RECEPTION

Friday October 16, morning
Fr. Madden Hall, Carr Hall, St. Michael's College
100 St Joseph Street, Toronto
Participation: open

9.00 – 9.30

COFFEE

9.30 – 11.00 **STRUTTURA/POESIA I – Keynote Lecture***

Chair: William Robins (Victoria University & University of Toronto)

Speakers: Alberto Asor Rosa (Università di Roma “La Sapienza”)
Struttura e Poesia nella “Commedia” di Dante. Una questione antica rivisitata alla luce dell’esperienza.

11.00 – 11.30 **COFFEE BREAK**

11.30 – 1.00 **STRUTTURA/POESIA II – session**

Chair: Michael Lettieri (University of Toronto Mississauga)

Speakers: Leyla Livraghi (Università di Pisa)
La bolgia dantesca dei ladri (Inf. 24-25): ideologia e tecnica

Simone Invernizzi (Università degli Studi di Milano)
Ancora crociani negli anni Sessanta? La dialettica poesia/struttura in Gianfranco Contini e Pier Paolo Pasolini

Respondent: Johnny Bertolio (University of Toronto)

1.00 – 2.30 **LUNCH BREAK**

Participation: reserved (conference delegates)

Friday October 16, afternoon
Thomas Fisher Rare Book Library

Maclean Hunter Room - 120 St George St, Toronto
Participation: reserved (conference delegates)

2.30 – 3.30 **WELCOME AND VISIT**

With the participation of: David Fernández
(Thomas Fisher Rare Book Library, University of Toronto Libraries)
Miguel Torrens
(Collection Development Department, University of Toronto Libraries)

Friday October 16, evening
Istituto Italiano di Cultura

496 Huron Street, Toronto
Participation: open

4.00 – 5.30 **STRUTTURA/POESIA III – session****

Chair: Elisa Brilli (University of Toronto)

Speakers: Jozsef Nagy (Eötvös Lorand University)
Riflessioni critiche sulla distinzione tra struttura e poesia in connessione al canto XI dell'Inferno

Kristen Allen (University of Toronto)
The Sospiri of the Sospesi: poesia and moralia in Dante's Inferno

Respondent: Sylvia Gaspari (University of Toronto)

5.30 **CLOSING REMARKS**

6.00 **RECEPTION**

* Please note: this lecture (videoconference) has been rescheduled.

** Please note: this session has been rescheduled.

Brian Stock

Auerbach's « Figura » and Ancient Literary Imagination

My talk is divided into three parts. In the first, I briefly review the writings on *figura* in Dante in the work of Erich Auerbach (1933-1957). Although Auerbach was familiar with a variety of patristic writings on prefiguration in the Bible, he singles out Augustine as the chief source of his ideas in his seminal essay, entitled “Figura,” which first appeared in *Neue Dantestudien* (Istanbul, 1944). In the second part of my talk, I discuss Auerbach’s approach to Augustine’s notions of prefiguration and prophecy within the historiography of Augustinian studies between the date of this essay and the first decade of this century in an attempt to situate his views within a scholarly context. In the third part of the talk I turn to developments in the study of Augustine since Auerbach’s time, and in particular to the Greek and Latin sources of his notion of the creative imagination, which, I argue, was influential on Dante, and both confirm and supplement Auerbach’s insights.

La mia conferenza è articolata in tre parti. Nella prima, passerò rapidamente in rassegna gli scritti sulla nozione di *figura* in Dante nell’opera di Erich Auerbach (1933-1957). Sebbene Auerbach conoscesse diversi testi patristici sulla prefigurazione nella Bibbia, si concentra principalmente su Agostino quale fonte principale della sua idea nel saggio fondatore “Figura”, edito per la prima volta nei *Neue Dantestudien* (Istanbul, 1944). Nella seconda parte della mia conferenza, esamino l’approccio di Auerbach alle nozioni agostiniane di prefigurazione e profezia nel quadro della storiografia su Agostino tra la pubblicazione del suo saggio e la prima decade del secolo, in modo da meglio situare la sua concezione nel dibattito scientifico. Nella terza parte considero gli acquisti degli studi su Agostino dai tempi di Auerbach, in particolare sulle fonti greche e latine della nozione agostiniana d’immaginazione creatrice, che ritengo esercitasse un’influenza su Dante; questi acquisti confermano integrandole le intuizioni di Auerbach.

(Translation: E. Brilli)



Martin Eisner (Duke University)

Dante and the Philology of World Literature: Auerbach's "Figura" of Literary History

This talk investigates how Dante’s *Vita nuova* shaped Auerbach’s thinking about *figura*. Taking as its point of departure Auerbach’s comments on Dante’s libello in both the “Figura” essay and his Dante book, I explore how Dante’s work not only manifests the tradition of figural thought

Quest’intervento esamina il modo in cui la *Vita nuova* di Dante plasmò la riflessione di Auerbach in merito alla nozione di *figura*. Assumendo come punto di partenza i commenti di Auerbach sul libello di Dante, sia nel saggio “Figura” sia nella sua monografia su Dante, investigo non solo il

that Auerbach identifies but also informs Auerbach's conceptualization of this idea. Indeed, Auerbach himself notes that his pursuit of the idea of *figura* was an attempt to understand Dante's Beatrice. It is not surprising, then, that Dante's most extensive considerations of Beatrice's identity in chapters 24 and 25 (in Barbi's numbering) of the *Vita nuova* should have an important place in understanding Auerbach's relationship with Dante. The significance of these chapters for Dante is clear, but their meaning continues to be the subject of debate. In these chapters, I argue, Dante stages the development of his own thought, moving from personification allegory to figural allegory, while also defending the practice of such rhetorical experimentation for vernacular authors. Dante thus lays out the literary historical significance of his conceptualization of Beatrice as something more than a mortal woman—an idea that provides the foundation for Auerbach's thought about *figura*. By showing how Auerbach takes seriously Dante's ideas about literary figuration and literary history in the *Vita nuova*, this talk contends that the *Vita nuova* might provide a foundation for a new figural approach to literary history: one that preserves the particularity of the past while remaining open to future transformations that give the past new meaning.

modo nel quale la tradizione di pensiero figurale identificata da Auerbach è presente nell'opera di Dante, ma anche come quest'opera informò la definizione auerbachiana di tale idea. Lo stesso Auerbach osserva che la sua ricerca della nozione di *figura* era un tentativo di comprendere la Beatrice di Dante. Non è allora stupefacente che le più vaste riflessioni di Dante sull'identità di Beatrice nei capitoli 24 e 25 (secondo la suddivisione in capitoli di Barbi) della *Vita nuova* occupino un posto cardine per intendere la relazione di Auerbach con Dante. In questi capitoli, Dante mette in scena l'evoluzione del suo stesso pensiero, che va dall'allegoria intesa come personificazione all'allegoria figurale, e insieme difende il ricorso a questa sperimentazione retorica da parte degli autori volgari. Pertanto, Dante manifesta il significato storico-letterario della sua ideazione di Beatrice come qualcosa di più di una donna mortale – un'idea questa che costituisce il fondamento della riflessione di Auerbach in merito a *figura*. Una volta mostrato quanto Auerbach prendesse sul serio le idee dantesche di figurazione letteraria e storia letteraria nella *Vita Nuova*, quest'intervento argomenta che la *Vita nuova* può fondare un nuovo approccio figurale alla storia letteraria: un approccio che tutela la specificità del passato rimanendo d'altronde aperto a trasformazioni future che risemantizzano il passato.

(Translation: E. Brilli)



Katherine Lauren Travers (New York University)

Beatrice: "Figura" and the Performance of Conversion

This paper will use Auerbach's reading of the *figura* of Beatrice as means to analyse intertextual connections within Dante's own corpus and with his predecessor

Questa presentazione impiegherà la lettura di Auerbach della *figura* di Beatrice come strumento per analizzare le connessioni intertestuali tra il *corpus* di Dante e quello del

Guittone d'Arezzo. Auerbach's philological definition of *figura* is founded on the changing rhetorical function of the word. This definition in itself points us towards intertextual echoes which might condition our understanding of the *figurae* which appear in the text. Auerbach reads Beatrice as the *figura* which embodies divine revelation. In so doing, he emphasises the allegorical function of Beatrice, whilst also acknowledging the "historicity" of her person. Consequently, he implicitly stresses the significance of the poet's own historicity and the pseudo-autobiographical subject position of what remains, even in the *Commedia*, Dante's lyric "I".

This re-signification of Beatrice forms part of the teleological journey towards her (as articulated by Singleton), a journey which is seen as a mark of Dante's "conversion" (Freccero). Olivia Holmes, in her study of the allegorical figures of Beatrice and the Donna Gentile, uses these two female allegorical figures to discuss the division between the pre- and post- "conversion" aspects of the poet's corpus.

In this paper I will argue that, despite the poet's ostensible "conversion", the "figura" of Beatrice, with the double nature of the historicity and allegorical significance, undermines the binary, palinodic structure of this "conversion". Though qualified by her disappearance in favour of the Bernard of Clairvaux and his mystic revelation, the centrality of Beatrice keeps Dante's lyric past present (Barolini). Recent work by Tristan Kay and David Bowie has highlighted how Guittone (whose intertextual echoes are much suppressed) actually stages the same ostensible denial of a lyric past, whilst undermining the validity of his supposed conversion by continuing a dialogue with his earlier work. Beatrice's role in his allegorical schema makes Dante's "conversion" appear more concrete; it allows him to

suo predecessore Guittone d'Arezzo. La definizione filologica di *figura* offerta da Auerbach si fonda sul cambiamento di funzione retorica delle parole. Questa stessa definizione c'invita a considerare gli echi intertestuali che possono condizionare la nostra comprensione delle *figurae* che appaiono nel testo. Auerbach intende Beatrice come la *figura* che incarna la rivelazione divina. In tal modo, Auerbach sottolinea la funzione retorica di Beatrice, pur riconoscendo per altro verso la "storicità" della sua persona. Ne discende che metta in rilievo la storicità del poeta stesso e la posizione pseudo-autobiografica di quel che, anche nella *Commedia*, rimane l'*Io* lirico di Dante.

La risemantizzazione di Beatrice fa parte del viaggio teologico verso di lei (come argomentato da Singleton), un viaggio che è inteso come un segno della "conversione" di Dante (Freccero). Olivia Holmes, nel suo studio sulle figure allegoriche di Beatrice e della Donna Gentile, ricorre a queste due figure allegoriche femminili per discutere la divisione tra gli elementi pre- e post- "conversione" nel *corpus* del poeta. In questo intervento, sosterrò che, nonostante l'evidente "conversione" del poeta, la *figura* di Beatrice, con la sua doppia natura storica e allegorica, insidia la struttura palinodica della "conversione". Sebbene destinata a scomparire in favore di san Bernardo e della rivelazione mistica di quest'ultimo, la centralità di Beatrice mantiene il passato lirico di Dante presente (Barolini). Un lavoro recente di Tristan Kay e David Bowie ha mostrato il modo nel quale Guittone (i cui echi intertestuali sono in gran parte soppressi) mette in scena la stessa ben percepibile rimozione del passato lirico, mentre d'altronde il suo continuo dialogo con la sua produzione precedente mina la validità della sua supposta conversione. Il ruolo di Beatrice nello schema allegorico di Dante rende la sua "conversione" più concreta: gli permette di forgiare l'evidente

forge the apparent teleology that Singleton describes as Dante's "single theory of love". But this is not all: the "figura" of Beatrice, with all her allegorical weight, actually allows Dante to enact the same poetic trajectory as Guittone – but more effectively. The "single theory of love" actually promotes the intertextual connections between Dante the lyric poet and the *theologus-poeta* of the *Commedia* far more successfully than Guittone's deliberate attempts to discuss his own earlier, "pre-conversion" works. Ultimately, the "figura" of Beatrice acts as a nexus for unacknowledged intertextual debts. The "figura" of Beatrice embodies intertextual connections between two poets which, through their textual professions of "conversions", ensure that their entire corpus remains in the spotlight.

teleologia che Singleton descrive come la "unica teoria d'amore" di Dante. Ma non è tutto: la *figura* di Beatrice, con tutto il suo peso allegorico, di fatto permette a Dante di percorrere la medesima traiettoria di Guittone ma in modo più efficace. L'"unica teoria d'amore" di fatto promuove la connessione intertestuale tra il Dante lirico e il Dante *theologus-poeta* della *Commedia* con successo maggiore dei tentativi di Guittone di discutere le sue opere "ante-conversione". Da ultimo, la *figura* di Beatrice funziona come nesso per riconoscere i debiti intertestuali non dichiarati. La *figura* di Beatrice incarna le connessioni intertestuali tra due poeti che, attraverso le loro professioni di "conversione", assicurano la duratura visibilità dei propri *corpora* nella loro interezza.

(Translation: E. Brilli)



Warren Ginsberg (University of Oregon)

Translation, Poetry, and "Figura": Statius and Bonagiunta

Two linked events in the *Purgatorio* seem to conjoin translation and *figura* in particularly interesting ways: Statius's account of his conversion, which he dates to his misreading of a line from Vergil's *Aeneid*, and Dante's revelation of the inner motions that transform him into the poet he is, which he describes in response to Bonagiunta's question whether he is the man who brought forth the "new rhymes beginning with *Donne ch'avete intelletto d'Amore*." Because translation plays a central role in both episodes, Walter Benjamin, I will argue, can serve as a second guide, alongside to Auerbach, for understanding each encounter in itself and how they are related to one another. In the first part of my paper, I adapt ideas from "The Task of the Translator" to

Due episodi, tra loro connessi, del *Purgatorio* sembrano congiungere traduzione e *figura* in modi specialmente interessanti: il racconto di Stazio della sua conversione, che fa rimontare al travisamento di un verso dell'*Eneide* di Virgilio, e la rivelazione di Dante degli intimi moventi che hanno fatto di lui un poeta, ciò che descrive in risposta al quesito di Bonagiunta se sia lui l'uomo che "fore / trasse le nove rime cominciando / *Donne ch'avete intelletto d'amore*". Poiché la traduzione gioca un ruolo centrale in entrambi gli episodi, Walter Benjamin, mi pare, è in grado di fungere da guida, insieme ad Auerbach, per comprendere ciascun incontro singolarmente e il modo in cui i due sono interconnessi. Nella prima parte del mio contributo, recupero alcune nozioni da "Il compito del

show that Statius's rendering of Vergil's "auri sacra fames" as "sacra fame de' l'oro" performs the kind of disarticulations Benjamin thought would occur when one language's intentional mode was aligned with another's. By turning "cursed" into "sacred" hunger of gold, however, Dante doesn't simply disclose that Latin and Italian are both fragments of 'pure speech'; he makes translation an inherently ethical experience for his readers. Just as we struggle to reconcile the two senses of "sacra," one the opposite of the other, so the souls in Purgatory struggle to conform themselves to the right rule that is the golden mean between the too much or the too little that had distorted their virtues into vices. The *Aeneid*, however, did not set Statius on the path to his conversion: the *Fourth Eclogue* did. When Statius translates it, he does not revise its significance; he rather stresses its consonance with the gospels. The *Eclogue* in effect becomes a *figura* that perfects the transformation of the self that began with his revision of the *Aeneid*. Here translation no longer performs the meaning of repentance but of baptism. In the last part of the paper, I will discuss the kind of self Dante says he is as poet. My argument is that Dante refashions Statius's Benjamin-like translation in his colloquy with Bonagiunta when he first emphatically identifies himself as Love's amanuensis, a man who takes note when Amor breathes in him ('I' mi son un che, quando / Amor mi spira, noto...'), and then translates this secretarial "io" into an authorial "I" by finding a mode that matches the mode in which Amor's suspiration has turned into words in his mind. He "goes signifying," he says, not Love's inner hail, but "in the mode that he dictates within" ("e a quel modo / ch'e' ditta dentro, vo significando." Whether realized as quillstroke, or as the music of his lines, or as the form that gathers them into stanzas, Dante's "noto"—the notice

traduttore" per mostrare che la traduzione staziana del virgiliano "auri sacra fames" come "sacra fame de' l'oro" effettua il tipo di disarticolazione che Benjamin riteneva si verificasse quando il modo d'intendere di una lingua si affianca a quello di un'altra. Tuttavia, trasformando "esecranda" in "sacra" fame dell'oro, Dante non solo svela che latino e italiano sono entrambi frammenti di una "lingua pura"; egli rende anche la traduzione un'esperienza strutturalmente etica per i suoi lettori. Nello stesso modo in cui noi ci sforziamo di riconciliare i due sensi di "sacra", uno opposto all'altro, così le anime in *Purgatorio* combattono per riconciliare loro stesse con la giusta legge che è l'aurea misura tra il troppo e il troppo poco che avevano distorto le loro virtù in vizi. Non è stata l'*Eneide*, comunque, ad avviare Stazio verso la sua conversione; lo ha fatto bensì la quarta *Bucolica*. Traducendola, Stazio non ribalta il suo significato, ma piuttosto sottolinea la consonanza tra la sua poesia e il Vangelo. La *bucolica* diventa infatti una *figura* che perfeziona la trasformazione del "sé" che era iniziata con la revisione dell'*Eneide*. Ora la traduzione non effettua più il significato della penitenza ma quello del battesimo. Nella seconda parte del mio intervento, discuterò il tipo di sé che Dante si attribuisce come poeta. La mia tesi è che, quando nel suo colloquio con Bonagiunta, per la prima volta s'identifica enfaticamente con l'amanuense d'Amore, un uomo che annota quando Amore spira in lui ("I' mi son un che quando / Amor mi spira, noto..."), Dante sta manipolando il modello di traduzione benjaminiana di Stazio, e traduce così questo *io* segretariale in un *Io* autoriale attraverso il rinvenimento di un modo che corrisponde a quello in cui lo spirare d'Amore si è trasformato in parole nella sua mente. Lui "va significando", dice, non il cenno interiore d'Amore, ma "quel modo / ch' e' ditta dentro". Sia che si attualizzi nel tratto di penna, nella musica dei suoi versi, o

he takes and the poem he creates—is a nodal point in which translation is incarnated as an embodied trope of Christian authorship.

ancora nella forma che li riunisce in terzine, il “noto” di Dante – lui che nota e il poema che crea – è un punto nodale nel quale la traduzione diviene la metafora incarnata dell'autorialità cristiana.

(Translation: E. Brilli)



Alberto Asor Rosa

Struttura e Poesia nella “Commedia” di Dante.

Una questione antica rivisitata alla luce dell'esperienza.

La mia conferenza si articola in tre momenti.

In un primo momento, considererò la distinzione crociana di “struttura” e “poesia” come una delle diverse soluzioni elaborate dalla critica idealistica per rispondere alla questione dell'unitarietà del poema di Dante; e discuterò come questa questione fosse stata sollevata innanzitutto dalle riflessioni dantesche di Giambattista Vico (1668-1744) e di Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831).

Nel secondo momento, metterò in luce i legami che, benché meno evidenti, la ricerca di Erich Auerbach in merito al “realismo figurale” intrattiene con questa stessa tradizione di filosofia della storia occidentale.

Le conclusioni della mia conferenza affronteranno nuovamente la questione nodale dell'unitarietà del *Commedia*, suggerendo una via alternativa per rispondervi, non più fondata su una qualsivoglia filosofia della storia, bensì su un nuovo apprezzamento della lingua di Dante.

My talk is divided into three parts.

In a first part, I will consider Benedetto Croce's distinction of *struttura/poesia* as one among the various solutions elaborated by the Idealistic criticism in order to answer the question about the unity of Dante's poem; and I will the way in which this question first arose from the reflections on Dante of Giambattista Vico (1668-1744) and of Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831).

In the second part, I will highlight the links that exist, although less apparently, between Erich Auerbach's research on “figural realism” and this same tradition of Western philosophy of history.

The conclusions of my talk will once again confront the central question of the unity of the *Commedia*, and suggest an alternative answer, no longer grounded whatsoever on the philosophy of history, but rather on a new appraisal of Dante's language.

(Translation: S. Gaspari)



Leyla Livraghi (Università di Pisa)

La bolgia dantesca dei ladri (Inf. 24-25): ideologia e tecnica

Nel mio intervento intendo prendere in considerazione l'episodio rappresentato dai canti XXIV-XXV dell'*Inferno*, nel quale, poiché Dante vi conduce un'opera di riscrittura di esempi tratti da Lucano e Ovidio che culmina nella dichiarazione di superamento nei confronti dei due autori classici, Croce ravvisava uno di quei momenti in cui nella *Commedia* le ragioni della poesia sono momentaneamente oscurate dal prevalere delle ragioni dell'arte. In seguito, l'interpretazione dell'episodio ha subito un drastico mutamento di prospettiva, particolarmente fertile in area anglo-americana ma in sostanza ormai condiviso nelle sue linee generali dalla maggioranza se non dalla totalità dei critici, per cui si sono andati a sottolineare il sentimento religioso che pervade la narrazione e gli elementi della tradizione cristiana di cui Dante si serve nella rappresentazione, precisamente sovvertendoli in modo da caratterizzare il mondo infernale come la degradazione, o la parodia, della realtà divina.

Lo scopo del mio contributo al dibattito intende proprio essere quello di mostrare come soltanto facendo dialogare le due prospettive critiche si possa approdare a una comprensione più approfondita dell'episodio. Chiaramente, Croce operava una distinzione indebita quando suddivideva il poema in brani poetici e impoetici, tuttavia è laddove il suo giudizio è stato preso meno in considerazione, come per la coppia di canti in esame, che esso ha avuto il merito di sollevare spunti ancora oggi degni di nota. Lo stesso Dante, infatti, definisce la sua superiorità rispetto ai classici nei termini di una maggiore complessità compositiva, dicendo che né Lucano né Ovidio hanno saputo rappresentare la metamorfosi

In my contribution I focus on *Inferno* 24 and 25, the two cantos which are set in the *bolgia* of the thieves. Here Dante isolates four examples from Ovid and Lucan which he uses to demonstrate his superiority over the Classical poets. For this reason, Croce identified in this episode one of those moments in the poem where poetic inspiration was temporarily put aside and substituted with a more rhetorical and academic concern. Beginning with the middle of the last century, the interpretation of this episode has been radically changed by the rise of a new critical perspective which was particularly strong in the Anglo-American context, but which is today shared by most Dante scholars around the world. According to this theory, what is really central in these cantos is in fact the religious atmosphere and the elements of the Christian tradition which Dante uses in his representation of an infernal world which is depicted as the degradation - or parody - of divine essence.

My contribution to the debate lies precisely in showing that only by making these two perspectives interact dialogically with each other can we achieve a better comprehension of this episode. The distinction made by Croce about poetical passages with respect to unpoetical ones was clearly arbitrary, but it can prove useful precisely where it was not taken into serious consideration, as in the *bolgia* of thieves. Dante defines his self-proclaimed superiority in the terms of technical mastery: as a matter of fact, he claims that neither Lucan nor Ovid could represent a metamorphosis which was both simultaneous and reciprocal of two such different creatures as a man and a snake (Buoso and Francesco de' Cavalcanti in *Inferno* 25) in their works. I will consider the way in which Dante reuses his Classical

contemporanea e reciproca di due creature diverse come l'uomo e il serpente. Ripensando il modo in cui Dante ha utilizzato gli episodi lucanei e ovidiani di cui fa menzione, mi propongo di risolvere diverse *cruces* interpretative presenti nei due canti, cioè, in particolare, il differente trattamento del peccato del furto nel caso di Vanni e in quello, invece, dei ladri fiorentini di *Inferno* XXV, nonché la questione del perché Aretusa sia nominata insieme agli altri esempi ripresi da Lucano e Ovidio, quando il mito che la vede protagonista, al contrario degli altri, non sembra ricollegarsi direttamente al tema della *bolgia*.

sources in order to resolve some points that are unclear in the traditional interpretation of the two cantos: namely, why the punishment of Vanni Fucci (*Inferno* 24) is treated in a completely different way compared to the other two metamorphoses of *Inferno* 25, and why Aretusa, who is mentioned together with the other characters from Lucan and Ovid, is actually an important source for Dante's representation, even if her myth does not seem to have a direct link to the theme of that *bolgia*.

(Translation provided by the author)



Simone Invernizzi (Università degli Studi di Milano)

Ancora crociani negli anni Sessanta?

La dialettica poesia/struttura in G. Contini e P.P. Pasolini

L'individuazione della dicotomia poesia/struttura nella *Commedia* dantesca suggerita da Croce è un problema che riaffiora di continuo nella storia della critica dantesca. Questa categoria si rivede all'opera negli scritti sulla *Commedia* di due protagonisti del secondo Novecento: Gianfranco Contini e Pier Paolo Pasolini. Sul numero di "Paragone" dell'ottobre 1965, anno del centenario dantesco, Contini pubblica un saggio intitolato *Un'interpretazione di Dante*, nel quale individua nella *Commedia* due stati perfettamente rispondenti alle categorie crociane: "uno al rallentato, di fotogrammi sublimi" (leggi *poesia*), "e uno veloce, un libretto implausibile e alieno, salvo per la continuità dello stimolo alla presa sulla realtà" (leggi *struttura*). Analizzando il particolare rapporto tra questi due stati, uno più strettamente poetico, l'altro più marcatamente strutturale o narrativo,

Identifying the dichotomy of *poesia/struttura* in Dante's *Commedia* suggested by Croce is a problem that continues to trouble the history of Dante studies. This dual category can be found again in the works on the *Commedia* written by two Italian protagonists of the second half of the 20th century: Gianfranco Contini and Pier Paolo Pasolini. In the October 1965 issue of *Paragone*, for the centenary of Dante, Contini publishes an article entitled "Un'interpretazione di Dante", in which he identifies two states that perfectly correspond with Croce's categories: "uno al rallentato, di fotogrammi sublimi" (read *poesia*), "e uno veloce, un libretto implausibile e alieno, salvo per la continuità dello stimolo alla presa sulla realtà" (read *struttura*). Analyzing the specific connection between these two states, one more strictly poetic, the other more markedly structural or narrative, Contini comes to the conclusion that it is, in fact, "il tessuto del

Contini giunge alla conclusione che è proprio “il tessuto del ‘libretto’ eteronomo” ciò che, invece che soffocare la poesia, “dà una vera garanzia d’indipendenza alle scene, tanto potenti da valere, al postero, per sé”: “qui è il nodo del rapporto fra ‘struttura’ e ‘poesia’” e il critico spiega l’apparente paradosso, riconducendolo “alla peculiare condizione della libertà nel medio evo”.

In dialettica con le tesi di Contini, Pasolini sul numero di dicembre della medesima rivista pubblica un suo contributo intitolato *La volontà di Dante a essere poeta*, innescando subito una violenta polemica con Cesare Garboli e Cesare Segre, che lo accusano di estetismo e scarso rigore scientifico. Nel suo scritto Pasolini affronta senza mediazioni “il problema principe di tutta la storia della critica dantesca”: la “spaventosa unità del linguaggio di Dante”. Il mistero di questa unità è tanto più inspiegabile se si considera “la doppia natura del suo poema”, sospesa in una serie di dicotomie: “‘punto di vista teologico’ e ‘punto di osservazione sociologico’; ‘registro rapido’ e ‘registro lento’; ‘realtà figurativa’ e ‘realtà allegorica’; ‘Dante narratore’ e ‘Dante personaggio’; ‘lingua della prosa’ e ‘lingua della poesia’”.

Pasolini, riassumendo in questo modo questioni che hanno agitato generazioni di lettori di Dante – De Sanctis, Singleton, Auerbach e Contini stesso, per limitarsi ai più noti –, ingaggia in realtà un corpo a corpo con la tesi centrale del pensiero di Croce. In questo modo Pasolini tenta di offrire una via d’uscita alla situazione di crisi in cui si dibatteva la letteratura del suo tempo, ai suoi occhi ormai incapace di comprendere e descrivere il mondo.

A partire dagli articoli apparsi su «Paragone» intendo in primo luogo mostrare la permanenza e il fortissimo influsso delle posizioni crociane su Contini e Pasolini, in secondo luogo i tentativi messi in atto da entrambi per superare l’impostazione di Benedetto Croce.

‘libretto’ eteronomo” that which, instead of suffocating the poetry, “dà una vera garanzia d’indipendenza alle scene, tanto potenti da valere, al postero, per sé”: “qui è il nodo del rapporto fra ‘struttura’ e ‘poesia’” and the critic explains the apparent paradox, bringing it back “alla peculiare condizione della libertà nel medio evo.”

Polemically with Contini’s thesis, Pasolini publishes his own contribution entitled *La volontà di Dante a essere poeta* in the December issue of the same journal, triggering a violent debate with Cesare Garboli and Cesare Segre, who accuse him of aestheticism and lack of scientific rigor. In his article Pasolini confronts “il problema principe di tutta la storia della critica dantesca”, which is the “spaventosa unità del linguaggio di Dante.” The mystery of this unity is even more inexplicable if we consider “la doppia natura del suo poema,” suspended within a series of dichotomies: “‘punto di vista teologico’ e ‘punto di osservazione sociologico’; ‘registro rapido’ e ‘registro lento’; ‘realtà figurativa’ e ‘realtà allegorica’; ‘Dante narratore’ e ‘Dante personaggio’; ‘lingua della prosa’ e ‘lingua della poesia.’” By summarizing questions that have agitated generations of Dante’s readers - De Sanctis, Singleton, Auerbach and Contini himself, to name only the best known - Pasolini actually engages one-on-one with the central thesis of Croce’s thought. In this way, Pasolini tries to offer a way out of the crisis situation that the literature of his time was suffering, which in his eyes was unable to comprehend and describe the world.

Beginning with the articles in *Paragone* I intend, first of all, to demonstrate the permanence and great influence of Croce’s thoughts on Contini and Pasolini, and secondly, to show their attempts to overcome Benedetto Croce’s approach to Dante.

(Translation: S. Gaspari)

Jozsef Nagy (Eötvös Lorand University)

Riflessioni critiche sulla distinzione tra struttura e poesia nel canto XI dell'Inferno

La scena principale del canto XI si svolge nella città di Dite, nel sesto cerchio dell'Inferno, dove nelle tombe roventi sono punite le anime eretiche: qui Virgilio presenta a Dante la struttura morale-architettonica dell'Inferno. Questo canto probabilmente era tra quelli che hanno ispirato la distinzione crociana tra “poesia” e “struttura” nella *Commedia*. A tale distinzione si connette strettamente inoltre la svalutazione crociana dell'allegoria dantesca.

Giacalone sottolinea che lo studio del canto XI può aiutarci a comprendere la genesi della “poesia” nella *Commedia* dalla “struttura” di essa. Secondo lui la struttura della *Commedia* non consiste in un “romanzo teologico”, nel quale si radicherebbe la poesia; il fondamento del “poema sacro” è costituito invece da una determinata concezione della vita e da una prospettiva psicologica che circoscrivono le dimensioni dell'aldilà in funzione del rapporto dialettico tempo-eternità: si tratta evidentemente di una reinterpretazione figurale del mondo umano. Il mondo terreno è un'anticipazione imperfetta dell'attuarsi delle anime: tale compimento può realizzarsi esclusivamente nell'aldilà. Dunque, la struttura morale dell'Inferno deve basarsi innanzitutto sull'interpretazione giuridica ed etica dei peccati umani, in funzione delle intenzioni dei peccatori. Secondo Baranski il canto XI, invece d'essere una digressione, è piuttosto una relazione scientifica sull'ordinamento gerarchico dei delitti e delle pene nell'Inferno. Usando

The main scene in canto XI takes place in the city of Dis, in the sixth circle of Hell, where the heretics are punished in their flaming tombs: here Virgil explains to Dante the moral-architectural structure of Hell. Probably this canto figures among those that inspired Croce's distinction of *poesia/struttura* in the *Commedia*, which is strictly linked to Croce's depreciation of allegory in Dante. Giacalone argues that an examination of canto XI can help us understand the genesis of the *poesia* of the *Commedia* from its *struttura*. According to him, the structure of the *Commedia* does not consist of a “theological romance” in which the poetry is rooted; the foundation of the “poema sacro” consists, instead, of a specific conception of life as well as of a specific psychological perspective that embraces the afterlife, focusing on the dialectical relationship of time-eternity – this is of course a figural reinterpretation of the human world. The earthly dimension is an imperfect anticipation of the actuality of the souls: its fulfillment can be realized only in the afterlife. Therefore, the moral structure of Hell must be grounded first of all on the juridical and ethical interpretation of human sins, according to the intentions of the sinners. Differently, Baranski considers canto XI not as a digression, but rather as a scientific report on the hierarchical order of Hell's crimes and their punishments. As Chiavacci Leonardi has formulated, here we are confronted with a narrative device that makes this canto relatively static and monotone. In this way, even scholars who do not agree with the distinction *struttura/poesia*

l'espressione di Chiavacci Leonardi, qui siamo testimoni di un espediente narrativo che rende questo canto relativamente statico e monotono. In tal modo, anche gli studiosi che non condividono la distinzione struttura/poesia nella *Commedia*, hanno considerato l'XI come un canto di carattere piuttosto "funzionale" che "artistico", nella misura in cui prepara il lettore alla comprensione dei canti susseguenti e della filosofia di Dante. Infine, il canto XI ha una peculiare rilevanza poetica e narratologica, come è stato sottolineato tra l'altro da Calenda, Sapegno, Barolini e Mazzoni. La mia analisi del canto XI è effettuata basandomi sull'esegesi di dantisti come Mazzotta, Cogan, Muresu, Aurigemma, Capitani e i già citati Baranski e Giacalone.

for the *Commedia*, consider the XI as a "functional" canto, rather than as an "artistic" one, insofar as it aims to direct the reader towards the comprehension of the subsequent cantos and of Dante's philosophy. Finally, canto XI has a specific importance from a poetic and diegetic point of view, as Calenda, Sapegno, Barolini and Mazzoni underline, among others. My analysis of canto XI is based on the exegesis of such scholars as Mazzotta, Cogan, Muresu, Aurigemma, Capitani, and the aforementioned Giacalone and Baranski.

(Translation: S. Gaspari)



Kristen Allen (University of Toronto)

*The Sospiri of the Sospesi:
Poesia and moralia in Dante's Inferno*

As Dante's Pilgrim first enters Limbo, his initial impression of this mournful circle was auditory; the Poet reports that "[q]uivi, secondo che per ascoltare, / non avea pianto mai che di sospiri / che l'aura eterna facevan tremare" (*Inf.* 4.25-27). Mark Musa has noted the onomatopoeic quality of the word *sospiri*, and indeed Dante evokes the sighs of Limbo throughout the canto by using similar sounding words, such as *sospigne* (22) and *sospesi* (45). As Virgil describes the Harrowing of Hell to his charge, naming some of the Old Testament patriarchs that Christ took with Him from Limbo to Paradise, they are passing through "la selva, dico, di spiriti spessi" (66). Again, the sound of the line itself brings to mind a crowd of sighing shades. Benedetto Croce

Quando Dante pellegrino entra per la prima volta nel Limbo, la sua impressione iniziale di questo cerchio lugubre è auditiva: il poeta riferisce che "Quivi, secondo che per ascoltare, / non avea pianto mai che di sospiri / che l'aura eterna facevan tremare" (*Inf.* IV 25-27). Mark Musa ha osservato la qualità onomatopeica del termine "sospiri", e infatti Dante evoca i sospiri del Limbo nel corso del canto utilizzando dei termini assonanti, come "sospigne" (22) e "sospesi" (45). Quando Virgilio descrive la discesa agli Inferi, nominando alcuni dei patriarchi dell'Antico testamento che Cristo portò con sé dal Limbo al Paradiso, stanno attraversando "la selva, dico, di spiriti spessi" (66) e il suono del verso stesso richiama alla mente la folla di ombre sospiranti. Benedetto Croce avrebbe certamente approvato che gli

would certainly approve of scholars and critics appreciating the lyric elegance of Dante's *poesia* in these lines. However, closer investigation of how these homophonic words are deployed throughout the poem, especially *sospiri* and *sospesi*, suggest that Dante's aims in employing them were not simply aesthetic, but moralistic as well.

At first glance, the terms in question seem to be most strongly associated with Canto 4. The damned of Inferno are described as making *sospiri* on eight other occasions (*Inf.* 3.22; 7.118; 9.126; 10.88; 19.65; 23.13; 24.117; and 30.72), but sighs are distinguished in Limbo as the only evidence of punishment (cfr. *Inf.* 9.26). Moreover, in Canto 2, Virgil describes the nature of his punishment in Limbo, to which he will return after his divinely-appointed mission is fulfilled: "Io era tra color che son sospesi" (*Inf.* 2.52). The Wayfarer will echo this wording when he notes that "gente di molto valore / conobbi che 'n quel limbo eran sospesi" (*Inf.* 4.44-45). Dante does not limit his use of these homophonic terms to Limbo, however; they appear in Cantos 5, 9, and 28, all placed where the sinners in question, like those in Limbo, experienced profound failures of faith (*Inf.* 5.119, 129, 130; 9.121, 126; 28.61).

My paper will explore how Dante uses terms like *sospiri* and *sospesi*, as well as other homophonic words, not only to lyrically evoke the suffering of the shades described, but also to signal the nature of the moral failings that led to their damnation.

studiosi e i critici apprezzassero l'eleganza lirica della poesia di Dante in questi versi. Ad ogni modo, un esame più ravvicinato di come queste parole omofone sono impiegate nel corso del poema, e in particolare "sospiri" e "sospesi", suggerisce che l'obiettivo di Dante nel ricorrevvi non era solo estetico bensì anche morale.

A prima vista, i termini in questione sembrano essere i più strettamente associati con il Canto IV. I dannati dell'Inferno sono descritti come sospiranti in otto altre occasioni (*Inf.* III 22; VII 118; IX 126; X 88; XIX 65; XXIII 13; XXIV 117; and XXX 72), ma i sospiri sono distintivi del Limbo in quanto unici segni della punizione (cfr. *Inf.* IV 26). Inoltre, nel canto II, Virgilio descrive la natura della sua punizione in Limbo, nel quale tornerà quando la sua missione d'investitura divina sarà terminata: "Io era tra color che son sospesi" (*Inf.* II 52). Il pellegrino riecheggerà queste espressioni quando nota che "gente di molto valore / conobbi che 'n quel limbo eran sospesi" (*Inf.* IV 44-45). Dante non limita tuttavia l'uso di questi termini omofoni al Limbo; appaiono anche nei canti V, IX e XXVIII, tutti luoghi nei quali i peccatori in questione, come quelli del Limbo, hanno esperito una profonda mancanza di fede (*Inf.* V 119, 129, 130; IX 121, 126; XXVIII 61).

Il mio intervento esplorerà il modo in cui Dante impiega i termini come "sospiri" e "sospesi", così come altri termini omofoni, non solo per evocare liricamente la sofferenza delle ombre descritte, ma anche per segnalare la natura del fallimento morale che le ha condotte alla dannazione.

(Translation: E. Brilli)

Scientific Committee

Elisa Brilli (University of Toronto)

William Robins (Victoria University & University of Toronto)

Justin Steinberg (University of Chicago & Editor in Chief of *Dante Studies*)

Organizer

Elisa Brilli (University of Toronto)

Scientific Assistant

Sylvia Gaspari (University of Toronto)

Departmental Assistant

Nina di Trapani (University of Toronto)

Contact: Danteseminar.italianstudies@utoronto.ca

Web: <http://dante.medieval.utoronto.ca>