

UNIVERSITÀ DI UTRECHT
FACOLTÀ DI SCIENZE UMANISTICHE
Dipartimento di Lingue, letteratura e comunicazione
Sezione di Lingua e cultura Italiane



TESI DI LAUREA

**Il *Dante historiato* di Federigo Zuccaro.
L'illustrazione dantesca come commento.**

Relatore

Ch.mo dr. Gandolfo Cascio

Correlatore

Ch.mo dr. Raniero Speelman

Laureando:

Mark Boelens

Matricola 9378871

2016-2017

*Copertina: dettaglio tavola 3503 F, Pg. II. *Dante historiato da Federigo Zuccaro*. Facsimile. Roma: Salerno Editrice, 2004.
Biblioteca Universitaria, Utrecht.

Indice

INTRODUZIONE.....	5
CAPITOLO I – Federigo Zuccaro.....	7
I.1. Contesto biografico ed il clima storico – culturale dell’artista.....	8
I.2. Il percorso letterario.....	9
I.3. Contesto delle illustrazioni dantesche.....	11
CAPITOLO II – Le illustrazioni dantesche.....	13
II.1. Breve percorso delle illustrazioni.....	14
II.2. Il <i>Dante historiato</i> di Federigo Zuccaro.....	15
II.2.1. L’edizione dantesca illustrata.....	16
II.2.2. La componente verbale nelle illustrazioni.....	16
II.2.3. Alcuni tratti del processo interpretativo.....	17
CAPITOLO III – Due letture esemplari dal <i>Purgatorio</i>	19
III.1 Il <i>close reading</i>	20
III.1.1. Canto <i>Purgatorio</i> I – tavola 3502 F.....	20
III.1.2. Canto <i>Purgatorio</i> XI – tavola 3517 F.....	27
CONCLUSIONI.....	32
Abstract in italiano.....	34
Abstract in English.....	35
Abstract in het Nederlands.....	36
BIBLIOGRAFIA.....	37
Appendice I: immagini.....	39
Appendice II: indice di tutte le tavole e dei canti illustrati.....	50
Appendice III: versi trascritti esaminati in confronto al testo di Petrocchi.....	53
Ringraziamenti.....	59

INTRODUZIONE

Questa tesi, nata da un interesse nel rapporto tra arti figurative e letteratura, tratterà in modo critico alcuni disegni del *Dante historiato* di Federigo Zuccaro (Sant'Angelo in Vado, 1540 circa – Ancona, 1609), nella misura in cui possono essere considerati dei commenti critici. La serie illustrativa di Zuccaro, eseguita tra il 1585 e il 1588, fa parte di una lunghissima tradizione di illustrazioni dantesche che ebbe inizio subito dopo che Dante Alighieri (Firenze, 1265 – Ravenna, 1321) portò a termine la *Commedia* (1306/1307 – 1321). Immediatamente il poema fu accettato come un grande testo, anzi come una fonte di verità come la Bibbia. Come tale sembra che esso avesse suscitato fin dall'inizio le glosse sia verbali sia visive; una convenzione sviluppatasi in precedenza intorno ai codici religiosi e universitari.¹

In un suo articolo Lucia Battaglia Ricci² caratterizza il processo illustrativo come operazione in cui si traduce il testo verbale in un sistema di segni visivi. La 'traduzione in immagini' ha in comune con la traduzione 'tra due lingue' che consiste in un processo di elaborazione critica, d'interpretazione e di valutazione del testo, mentre, in contrasto alla traduzione 'tra due lingue', permette "[...] di selezionare singoli eventi, personaggi, invenzioni formali [...]"³ nel testo di origine, che successivamente vengono rappresentati nei disegni. Al fine di scoprire le interpretazioni di Zuccaro del testo dantesco si seguirà il ragionamento di Ricci, esaminando alcune tavole dell'artista, considerandole però non come 'semplici' illustrazioni in sé, ma come commenti critici che si manifestano tramite le scelte critiche dell'artista. Applicando questa strategia si scoprirà il modo in cui il ciclo di Zuccaro si distingue da altri, non dal punto di vista artistico-stilistico, come si farebbe nell'ambito della storia dell'arte, ma dal punto di vista critico-letterario: l'ambiente in cui si vuole collocare questo lavoro. Sarà applicato il metodo del circolo ermeneutico discusso anche dal linguista e critico letterario austriaco Leo Spitzer⁴ (1887-1960), nel quale il movimento circolare dell'interpretazione consiste nel muovere dalle parti (qui: le tavole separate che compongono la serie illustrativa di Zuccaro) da interpretare al tutto e, in senso contrario, dal tutto alle parti.

Innanzitutto si farà, in un primo capitolo, una contestualizzazione storica, biografica e culturale dell'artista Federigo Zuccaro al fine di evidenziare gli elementi determinanti riguardo alle sue interpretazioni che portarono a certe soluzioni iconografiche. Successivamente, in un secondo capitolo,

¹ Meiss, p. 33 e Zanichelli, pp. 109-111.

² Battaglia Ricci, 2009, pp. 39-58.

³ Battaglia Ricci, 2009, p. 40.

⁴ Spitzer, pp. 19-20.

sarà messa in rilievo la strategia applicata dall'artista nel *Dante historiato*. Si rileveranno le edizioni del poema e i commenti su cui egli si basò, verranno alla luce alcuni tratti in generale del processo interpretativo e l'elemento che Ricci descrive come la 'componente verbale' che entra in una relazione dialogica con le illustrazioni. Nel terzo capitolo sarà fatto un *case study* in cui verranno esaminati alcuni disegni di Zuccaro in connessione ad un *close reading* dei canti corrispondenti.

CAPITOLO I

Federigo Zuccaro

I.1. Contesto biografico ed il clima storico – culturale dell'artista

Federigo Zuccaro nacque a Sant'Angelo in Vado nel ducato di Urbino, nel 1540 circa, una decina di anni dopo il fratello Taddeo.⁵ All'età di dieci anni o poco più, Federigo fu collocato a Roma presso il fratello Taddeo che, all'età di vent'anni, già si godeva una certa fama nel campo pittorico. Quell'affermazione professionale avrebbe garantito al giovane Zuccaro insegnamento e lavoro, che praticamente consistette nell'avvio degli studi letterari voluti dai genitori. Dopo un po' di tempo però Taddeo nel fratello più giovane vide qualcos'altro: "Ma giudicandolo Taddeo più atto alla pittura, come si è veduto essere poi stato vero ne l'eccellente riuscita che esso Federigo ha fatto, lo cominciò, imparato che ebbe le prime lettere, a fare attendere al disegno con miglior fortuna et appoggio che non aveva avuto egli."⁶ Sotto l'occhio vigile del fratello Zuccaro dipinse per i committenti secolari e religiosi, raggiungendone i più eminenti, tra i quali il cardinale Alessandro Farnese e Pio IV, l'allora pontefice. Per Zuccaro, l'opportunità di formarsi una propria personalità artistica si presentò nel vivere esperienze nuove e indipendenti durante il suo primo grande viaggio a Venezia, dal 1563 al 1565.

Partì portando "le sue egregie qualità di disegnatore: uno sguardo franco, una curiosità priva di pregiudizi, e una matura padronanza del mezzo grafico, che avrebbe ben presto affinato e specializzato lavorando con la matita nera e rossa, col risultato di dar vita ad una tipica, e poi imitata, produzione di disegni *à deux crayons*."⁷, una tecnica applicata anche nel *Dante historiato* qui esaminato. Il contatto con la grande pittura veneziana, nella quale l'uso di colore era considerato uno dei principali mezzi strutturali per unire le varie figure e forme della composizione⁸, fu di grande rilievo per l'artista: se ne vedono le tracce durante tutta la sua carriera pittorica.⁹ Zuccaro incontrò alcuni esponenti di grande portata della pittura veneziana come Veronese, Tintoretto e Tiziano e acquisì grandi capacità sia come pittore sia come disegnatore, continuando a svilupparle per tutta la sua vita. Per quanto riguarda il clima culturale veneziano dell'epoca è importante osservare che Zuccaro "[...] entrò, per così dire, in un giardino di delizie intellettuali [...] intravedendo il frutto, quasi proibito agli artisti [...] dell'erudizione letteraria, del concettismo sottile, e in una parola di tutto ciò che nutriva la vita culturale delle accademie del

⁵ Per questa esposizione mi sono basato principalmente sui contributi molto estesi e dettagliati di Cristina Acidini Luchinat, vol. 1: pp. 1-8, vol. 2: pp. 1-5, 153-177, 273-291. In caso contrario si riferisce esplicitamente la fonte.

⁶ Vasari, pp. 555-556.

⁷ Luchinati, 1: p. 6.

⁸ Gombrich, p. 326.

⁹ Si veda, per esempio, F.Z.: *La resurrezione di Lazzaro*. Venezia, San Francesco della Vigna, cappella Grimani (appendice I immagine 1), in cui si vede " [...] il sapiente governo delle tinte chiare e squillanti del buon fresco: la gamma cromatica ricca di variazioni e di contrasti va di pari passo con esperienze contemporanee di Taddeo [...], ma la sottigliezza e la levità di certe trasparenze tengono molto della maniera del Veronese, dalla quale Federico fu profondamente influenzato. [...]". Luchinat, 1: p. 232.

tempo.”¹⁰ In questo clima intellettuale le amicizie con Andrea Palladio, Anton Francesco Doni e altri ancora ebbero come conseguenza la crescita delle ambizioni di Zuccaro anche nel campo letterario. Gli sforzi letterari ebbero particolarmente l'effetto di promozione sociale che portò a una vicinanza (e dopo la partecipazione) ai cenacoli, tenutosi nelle accademie alla luce dell'umanesimo, durante i quali si discutevano gli argomenti che Zuccaro, successivamente, introdusse nelle sue attività letterarie al fine di sottolineare la nobiltà dell'attività artistica.

Nel 1565 Zuccaro cominciò a lavorare inizialmente sotto il coordinamento generale del Vasari a Firenze, il crogiolo di artisti provenienti non solo dalla toscana ma anche dal resto della penisola italiana e dall'estero. Anche in questa città stabilì amicizie durevoli con artisti e altri intellettuali, e fu ammesso all'Accademia delle Arti del Disegno che era “[...] emancipata dallo spirito artigiano e garante del valore intellettuale dell'attività artistica [...]”¹¹ e che si era rinnovata due anni prima secondo le idee al riguardo del Vasari. Quando il fratello Taddeo morì nel 1566, Federigo aveva circa ventisei-ventisette anni e si era sviluppato in “[...] un artista pienamente autonomo nelle sue scelte e nella sua espressione stilistica.”¹² Ereditò dal fratello le commissioni e i collaboratori e continuò a lavorare anche ai progetti avviati dal fratello ma non ancora realizzati, tutto con una devozione alla casa Della Rovere, con la quale ebbe, nel frattempo, un rapporto intenso. Si godette la sicurezza della protezione dei duchi e il loro appoggio e poté contare sulla loro rete di relazioni parentali e diplomatiche, assicurandosi così l'accesso alle più alte committenze che dopo, durante e fino alla fine della vita, lo avrebbero portato in vari stati europei (tra i quali Inghilterra, Francia e i Paesi Bassi) e in contatto con i letterati al servizio dei potenti. Contatti che potrebbero essere stati importanti anche per le interpretazioni del poema dantesco.

I.2. Il percorso letterario

Le attività artistiche di Zuccaro non gli impedirono di essere attivo anche nel campo letterario. Conobbe, tra altri, Pulci e Ariosto e ebbe padronanza almeno dei più famosi classici latini, ma è Dante Alighieri che, con la *Commedia*, gli ispirò le proprie terzine incatenate. Questi versi furono scritti in connessione a un ciclo di venti disegni che raffigurano la vita di Taddeo, il fratello. Una serie la cui tema consiste nella sottolineatura dell'importanza della dedizione al Disegno attraverso il superamento delle difficoltà personali e professionali, una materia molto cara al pittore marchigiano, una serie che

¹⁰ Luchinat, 1: p. 7.

¹¹ Si veda 'Una storia lunga 450 anni' *Accademia delle Arti del Disegno* – 21-03-2017. http://www.aadfi.it/?page_id=62.

¹² Luchinat, 2: p. 1.

servì soprattutto da esempio ai giovani artisti. Segue una terzina che serve come didascalia per il disegno che rappresenta l'arrivo di Taddeo a Roma (appendice I immagine 2):

“Disagio, e servitù in su la Porta
Incontro se li fan, et ei non teme
Fatica alcuna, ch’a Virtude l porta.”¹³

Più o meno sui trent’anni Zuccaro scrisse le *Postille* con le quali annotò le due versioni delle *Vite* di Vasari (del 1550 e del 1568), aggiungendo precisazioni sulla *Vita di Taddeo* ma anche dimostrando una visione della grande pittura della prima metà del Cinquecento diversa da quella toscano-fiorentina di Vasari: “i veri pilastri della struttura artistica, così come si veniva delineando nella mente di Federico (urbinate di nascita, e reduce da un formativo viaggio nel Settentrione), erano impersonati da Raffaello e dal Correggio, senza dimenticare la considerazione dovuta ai grandi Veneti.”¹⁴

Nell’ultimo decennio della sua vita, dopo aver fondato l’Accademia di San Luca a Roma nel 1593¹⁵, cominciò a sviluppare iniziative nel campo della trattatistica d’arte in competizione con altri scrittori, per esempio Giorgio Vasari, Ludovico Dolce e Giovan Paolo Lomazzo. Scrisse, tra l’altro, *Origine et Progresso dell’Accademia del Disegno*, *De Pittori, Scultori e Architetti di Roma* (Pavia, 1604), *Il lamento della pittura* (Mantova, 1605), e *l’Idea de’ Pittori, Scultori et Architetti* (Torino, 1607). Nell’ultima opera fece da portavoce dei manieristi, ribellandosi contro le regole matematiche onorate nel Rinascimento come i fondamenti dell’arte figurativa¹⁶:

“[...] ma dico bene, e fo che dico il vero, che l’arte della Pittura non piglia i suoi principi, ne ha neceffità alcuna di ricorrere alle Mathematiche fcièze, ad imparare regole, e modi alcuni per l’arte fua, ne ancho per poterne ragionare in fpeculatione: però non è di lei figliuola, ma bene i della Natura, e del Difegno. [...]”¹⁷

Nell’opinione di Luchinat¹⁸ quei testi però sono di uno stile piuttosto complicato e ridondante: l’artista, sebbene si evolvesse tutta la sua vita, non raggiunse mai scioltezza ed eleganza nel campo letterario.

¹³ Brooks, p. 11.

¹⁴ Luchinat, 2: p. 1.

¹⁵ Si tratta di una fondazione simbolica dell’accademia già preesistente, della quale però Zuccaro diventò il primo Principio. Si veda ‘Storia’ *Accademia Nazionale di San Luca* – 11-04-2017 <http://www.accademiasanluca.eu/it/accademia/storia>.

¹⁶ Panofsky, pp. 53-75.

¹⁷ Zuccaro, a cura di Detlef, pp. 249-250.

¹⁸ Cfr. Luchinat, 2, p. 273.

Ciononostante si potrebbe distinguere, riguardo al presente progetto, un elemento ‘in favore’ delle attività letterarie dell’artista negli scritti che produsse come cronista durante i suoi innumerevoli viaggi per l’Europa e per l’Italia. In essi il carattere medio della prosa si equilibra con il fervore dell’argomentazione o del racconto: “[...] soprattutto nel suo epistolario di grande viaggiatore, i resoconti dei luoghi e delle esperienze presuppongono l’insaziabile curiosità visiva del pittore, che si adopera a creare l’equivalente verbale dell’immensa e multiforme ricchezza d’immagini del mondo [...]”¹⁹, una ricchezza che avrà contribuito anche alle immagini del suo *Dante historiato*.

I.3. Contesto delle illustrazioni dantesche

Con le sue illustrazioni dantesche Zuccaro fa parte di un culto per Dante che si risvegliò nel Quattrocento e sopravvisse nel Cinquecento e nel Seicento attraverso le prime edizioni della *Commedia*, il codice urbinato della Vaticana n. 365, i disegni di Sandro Botticelli e gli affreschi di Luca Signorelli. Col passar del tempo cominciarono a tenersi a Firenze le pubbliche letture dantesche e numerosi intermezzi teatrali traevano ispirazione dai temi trattati dal poeta. Secondo Gizzi²⁰, Dante era ammirato da numerosi artisti tra i quali Raffaello, il Bronzino, Cristoforo Gherardi e Vasari; tante volte introdussero temi danteschi nelle loro opere d’arte. Fu Michelangelo però l’artista che seppe al massimo “[...] immedesimarsi in Dante e renderne la vigorosa sostanza artistica [...]”²¹; furono le sue interpretazioni e il suo stile grandioso che servirono come punto di riferimento per tantissimi artisti che hanno illustrato la *Commedia* nei secoli successivi, tra i quali Giovanni Stradano e Federigo Zuccaro.²²

Fu quest’ultimo che si imbarcò per la Spagna, nel 1585, con l’incarico di dipingere affreschi nella basilica del grandioso complesso dell’Escorial realizzato per l’allora re di Spagna, Filippo II. I lavori, già cominciati prima da altri artisti, furono abbastanza complessi: l’artista avrebbe dovuto adeguarsi a un programma iconografico concepitosi dapprima, sull’incarico di un sovrano molto esigente. Inoltre avrebbe dovuto dedicarsi ai lavori anche durante un periodo nel quale, dal gennaio 1585 al marzo 1586, era assente il re: Zuccaro dipinse al di fuori del suo controllo, il che portò ad affreschi dei quali Filippo II rimase parzialmente insoddisfatto e che fece adattare dopo la partenza dell’artista nel 1589. È durante il soggiorno escorialense però che Zuccaro intraprese, a titolo personale, l’illustrazione delle tre cantiche di Dante Alighieri, servendosi della ricchissima biblioteca del monastero dell’Escorial che conteneva, tra

¹⁹ Luchinat, 2: p. 273.

²⁰ Gizzi, p. 206.

²¹ Ibidem.

²² Ivi, pp. 206/207.

l'altro, l'edizione dantesca curata dal Sansovino per i tipi del Marchio Sessa, commentata da Landino e da Vellutello (Venezia 1564, ristampata nel 1578 e nel 1596).

CAPITOLO II

Le illustrazioni dantesche

II.1. Breve percorso delle illustrazioni

Nel corso dei secoli le ‘traduzioni’ in immagini della *Commedia* si sono realizzate in numerose forme diverse e conviene, per farsi un’idea della relazione fra il *Dante historiato* qui discusso e le altre forme, soffermarci in modo sintetico sulle categorie individuate da Ricci.²³

Nella sua esposizione sulle varie forme delle illustrazioni dantesche lo studioso, al primo posto, identifica la categoria del *Dante visualizzato*. Si tratta di una serie d’immagini nella quale il testo si traduce in un sistema grafico-visivo mentre i versi di partenza sono assenti, implicati solo al livello memoriale. La visualizzazione è lungi dall’essere al servizio del testo; in questo insieme d’immagini l’artista produce un’autonoma rielaborazione creativa. Un esempio di questo tipo di illustrazioni potrebbe essere la rappresentazione dell’Inferno che fa parte del *Giudizio Universale* interrotto dal Giorgio Vasari alla sua morte nel 1574 e completato da Zuccaro, realizzato per la cupola di Santa Maria del Fiore a Firenze.²⁴

Fanno parte della seconda categoria, il *Dante illustrato*, i codici e i tanti libri illustrati riguardo al quale con ‘illustrare’ s’intende la visualizzazione con l’aiuto di immagini al servizio di ed insieme al testo: le immagini derivate dal testo compongono, insieme ad esso ed eventuali commenti, un sistema complesso. Il corredo di immagini ha una funzione ancillare al testo trascritto (o edito per intero) e può trovarsi accanto/attorno ad esso, e/o nel *bas de page*, e/o inscritto nelle lettere capitali.

Per di più, all’interno delle due grandi categorie qui evidenziate esistono anche forme intermedie ed è in questa categoria che Ricci inserisce il *Dante istoriato* di Zuccaro prodotto attorno al 1585-88 insieme a, per esempio, le pergamene dantesche prodotte da Botticelli attorno al 1480-95. L’autrice descrive queste serie illustrative come “[...] eccezionali artefatti in forma di libro, caratterizzati da un rapporto del tutto diverso tra le due componenti.”²⁵ Si tratta di una serie illustrativa continua, una sequenza narrativa che permette di seguire ogni tappa del pellegrinaggio, nella quale però l’artista attribuisce alla parola d’autore la funzione ancillare. Nel caso di Zuccaro, le parti del testo di Dante sono integrate in maniera varia con le immagini, costituendo un sistema semiotico complesso che porta al ‘lettore’ l’interpretazione precisa e personalissima del poema sacro, l’elemento ricercato della tesi.

²³ Battaglia Ricci, 2008 & 2009.

²⁴ Luchinat, 2, pp. 65-103.

²⁵ Battaglia Ricci, 2008, p. 251.

II.2. Il *Dante historiato* di Federigo Zuccaro²⁶

Il codice dantesco di Zuccaro è conservato nel Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi di Firenze e consiste in un ciclo di disegni di dimensione media di 42/44 x 58/60 cm. Il codice fu restaurato in occasione del primo centenario dantesco dell'Italia unita, nel 1865. Dei disegni, che sono 88 in totale, 28 sono dedicati all'*Inferno*, 49 al *Purgatorio* e 11 al *Paradiso*. Quello che colpisce è l'enfasi, per quanto riguarda il numero dei disegni, sul *Purgatorio*. Potrebbe trattarsi di una preferenza personale dell'artista, ma è anche possibile che egli volesse mettere la luce specialmente sull'aspetto del viaggio metaforico che porta, per via della purificazione, al Paradiso. Rispetto alla componente verbale di Zuccaro si nota che ogni cantica ha la sua impaginazione particolare: sul recto di ogni foglio si trova la tavola. Nel verso, generalmente, si vede una selezione di terzine dantesche e/o dei riassunti prosaici del canto seguente. Sporadicamente Zuccaro aggiunse delle annotazioni in una scrittura corsiva elegante.

Nel suo contributo, Corrado Gizzi cita alcune frasi dell'archeologo e storico dell'arte Corrado Ricci (1858-1934), l'autore che considera il ciclo illustrativo di Zuccaro "la maggiore e più interessante illustrazione dantesca che l'Italia abbia mai prodotto", le illustrazioni, o piuttosto le "interpretazioni figurali vigorose", realizzate con "una soluzione tecnica veramente brillante ed abilissima", sono tra le più originali, le più espressive, complete e fedeli mai disegnate.²⁷ Secondo Gizzi, le architetture immaginarie e grottesche, come la Porta dell'*Inferno*, il Castello nel Limbo e la Città di Dite sono particolarmente eccezionali. Egli sottolinea che Zuccaro si dimostrò molto abile nell'adattare i segni, i colori e la tecnica al carattere e all'atmosfera morale di ogni cantica: nell'*Inferno* si vedono i segni nitidi, violenti nei colori scuri disegnati con matita *sanguigna* e nera, mentre, nella maggior parte del *Purgatorio*, si vedono le tonalità più pallide e soavi realizzate con penna e bistro. Nell'ultima parte del *Purgatorio* invece, cioè nel Paradiso terrestre, e nell'ultima cantica, il *Paradiso*, Zuccaro ha adoperato quasi esclusivamente la matita rossa, al fine di rendere la diafana luminosità dell'atmosfera della cantica e le figure disegnate con tanta leggerezza, "mirabilmente dignitose e solenni, scaturite da una fantasia alimentata dal vento del sogno e del mistero."²⁸

²⁶ Per questa esposizione mi sono basato principalmente sui contributi di Corrado Gizzi (1915-2012), poeta e grande studioso di Dante, e di Andrea Mazzucchi, professore di filologia della letteratura italiana.

²⁷ Gizzi, pp. 206-207. Cfr. *La Divina Commedia di Dante Alighieri nell'arte del Cinquecento (Michelangelo, Raffaello, Zuccari, Vasari, etc)*, a cura di Corrado Ricci. Milano: Fratelli Treves, 1908.

²⁸ Ibidem. Per avere un'impressione delle architetture dell'*Inferno*, si veda tavola 3478 F, (Nobile Castello, *Inf.* IV), appendice I immagine 3. Per l'atmosfera descritta del Paradiso si veda tavola 3558 F, (Nona sfera, *Pr.* XXIV), appendice I, immagine 4.

II.2.1. L'edizione dantesca illustrata

Per la produzione del suo *Dante historiato* Federigo Zuccaro si basò su una delle edizioni della *Commedia* pubblicata dal 1551 dall'editore francese Guillaume Rouillé (1518 circa – 1589), italianizzato: Guglielmo Rovillio.²⁹ Il duodecimo di Rovillio, intitolato *Dante con nuove et utili ispositioni*, fu ristampato altre tre volte: nel 1552, nel 1571 e nel 1575. Secondo Mazzucchi ogni canto è accompagnato da una componente esegetica abbastanza concisa che si trova nella parte inferiore di ogni pagina. Quest'elemento può consistere in racconti sommari prosaici, annotazioni lessicali e dettagli sui protagonisti. Nella prefazione, Rovillio indica che i commenti della sua versione sono modellati sulle glosse nell'edizione di Alessandro Vellutello, stampata a Venezia nel 1544.

Mazzucchi indica che Federigo Zuccaro, nel suo codice, riprodusse il formato tipografico (maiuscoletto) dell'*Inferno* di Rovillio. Il testo dantesco è inserito con l'aiuto di almeno due colonne, seguono i commenti e una selezione di note lessicali esplicative. Invece di copiare il testo integrale della *Commedia*, Zuccaro decise di accorciarlo in maniera significativa. Facendo così, egli modificò il filo narrativo, semplificando l'epica in maniera sottile, mantenendone però largamente la struttura metrica. A tale scopo omise, per gran parte, divagazioni sull'astrologia o sulla mitologia, così come le similitudini estese, le metafore e le esclamazioni di ammonimento. Per finire tralasciò certi dialoghi tra Dante e le anime dell'aldilà, e alcuni racconti che trattano certe punizioni. Mazzucchi sottolinea che la *Commedia* di Zuccaro, nonostante abbia ancora la trama originale alla base, si è trasformata in una serie di 'avventure di un viaggiatore' nella quale, di tanto in tanto, il testo dantesco omissivo si riprende in forma di illustrazione.

II.2.2. La componente verbale nelle illustrazioni

L'intero di glosse di Rovillio serve a Zuccaro come fonte principale di riferimento, in misura minore egli si basò pure sui commenti di Landino e Vellutello nell'edizione di Sessa (1578). Inoltre, la storica dell'arte tedesca Barbara Stoltz indica che Zuccaro conosceva anche il trattato di Vincenzo Borghini (1515 – 1580) e le *chiose* di Francesco di Bartolo (1324 – 1406).³⁰ Anzi, secondo l'autrice, Zuccaro era perfettamente al corrente del dibattito su Dante che si tenne all'epoca: nel suo *Dante historiato* se ne vedono le tracce, lo rispecchia e lo commenta. Mazzucchi fa notare che le annotazioni di Zuccaro trattano in modo ampio principalmente gli argomenti trovati nell'edizione di Rovillio e, non di rado, sono ulteriormente spiegati. Eventuali aggiunte sono sempre di carattere esplicativo riguardo

²⁹ Mazzucchi, p. 397 e pp. 404-407.

³⁰ Stoltz, p. 239.

all'iconografia usata e casomai Zuccaro raffiguri il soggetto del canto tramite due illustrazioni separate, suddivide anche le annotazioni.

La componente verbale di Zuccaro, insieme a una selezione di versi e una varietà di annotazioni dell'edizione di Rovillio, contiene anche le didascalie brevi che si trovano in mezzo alle illustrazioni. Questi 'sottotitoli', per così dire, funzionano come riassunto della scena raffigurata, ma non solo; le didascalie giocano un loro ruolo particolare nella macrostruttura testuale: servono come titoli o nomi di capitoli, una funzione analoga a quella delle rubriche iniziali che, di frequente, precedono i canti nei codici danteschi. Secondo Mazzucchi, le terzine trascritte in mezzo alle illustrazioni hanno, parecchie volte, una funzione specifica che completa le scene disegnate: crea una specie di conversazione tra i personaggi disegnati.

II.2.3. Alcuni tratti del processo interpretativo

Nonostante la componente verbale del *Dante historiato* da Federigo Zuccaro sia tutt'altra che trascurabile, è l'apparato iconografico che guida l'interpretazione/la lettura del 'lettore'. L'artista non solo intese illustrare i brani selezionati, è importante notare che Zuccaro, spesse volte, cercò di riprendere anche le scene e i personaggi che *non* sono presenti nella riproduzione testuale, un elemento particolarmente interessante nella luce di questo contributo. Conseguentemente, le riproduzioni visive dei versi omessi giocano un ruolo importante al livello ermeneutico: secondo Mazzucchi, il *Dante historiato* ha un suo meccanismo semiotico che si trova nella transizione dai versi selezionati all'elaborazione illustrativa.³¹ Con l'aiuto di questo meccanismo Zuccaro fa vedere gli elementi del poema che considera più rilevanti.

L'artista però non si basò soltanto su una conoscenza/lettura approfondita dell'opera di Dante. Nel ciclo ogni tanto si vedono anche le tracce di tradizioni iconografiche preesistenti. Può trattarsi sia di autocitazione³² sia di soluzioni derivate da motivi o da modelli precedentemente utilizzati da altri artisti come Michelangelo o Raffaello. In questo caso, possono essere anche queste tradizioni iconografiche che guidano l'interpretazione del testo.

Un ultimo aspetto importante che riguarda l'interpretazione del testo è la focalizzazione, da parte di Zuccaro, sulla dimensione etica del viaggio di Dante e le sue guide. In alcuni occasioni le illustrazioni

³¹ Cfr. Mazzucchi, p. 403.

³² Si veda, per esempio, la rappresentazione di Lucifero in un *Dante visualizzato* nella cupola della Santa Maria del Fiore (1574-1579), un ambiente (*Giudizio Universale*) che potrebbe portare alla memoria il poema di Dante, e quella (rimasta incompiuta) nel *Dante historiato* di Zuccaro, un contesto strettamente dantesco, appendice I immagini 5 & 6.

semplificano la pluralità complessa del narrativo di Dante, attribuendo poca attenzione a storie di alcuni personaggi, per esempio Paolo e Francesca, effettivamente rendendoli più o meno anonimi. Tramite questa strategia Zuccaro si concentra soprattutto sulla struttura geografica del poema, rappresentandola in modo realistico e fedele al testo. In quella maniera il paesaggio dell'aldilà diventa il *locus privilegiato* dell'azione epica dei protagonisti, nel quale Zuccaro mette in luce prevalentemente l'esperienza corporale del viaggio, lo sfinimento fisico che, secondo Mazzucchi, punta, al livello allegorico, a un aspetto di punizione.

CAPITOLO III

Due letture esemplari dal *Purgatorio*

III.1 Il *close reading*

Visto il numero di tavole dedicate all'*Inferno* (28), al *Purgatorio* (49) e al *Paradiso* (11)³³, pare che Zuccaro abbia assegnato un'importanza superiore alla cantica della purificazione, come è già stato sottolineato prima. Prendendo spunto da quell'idea è stata fatta una selezione di due tavole provenienti da suddetta cantica. Al primo posto sarà esaminata la tavola 3502 F (*Pg.* I), perché in questo primo canto del *Purgatorio* sono visibili alcuni versi del canto XXXIV dell'*Inferno*, un elemento interessante da analizzare. In seguito si analizzerà la tavola 3517 F (*Pg.* XI), disegno che potrebbe essere particolarmente rilevante vista la predilezione per l'arte di Zuccaro e gli artisti menzionati nel canto. In entrambi i casi però la ricerca si concentrerà prima sul verso del foglio precedente, vista la stretta connessione con la tavola da esaminare: l'insieme dei due elementi costituisce un'unità narrativa, come s'è visto nel capitolo precedente. Le interpretazioni del testo dantesco saranno basate sull'edizione commentata da Anna Maria Chiavacci Leonardi alla cui base sta il testo di Petrocchi.³⁴

III.1.1. Canto *Purgatorio* I – tavola 3502 F³⁵

Sul verso (appendice I, immagine 7) del foglio che precede la tavola (appendice I, immagine 8) sono trascritte, in carattere maiuscolo, le prime quattro terzine del canto, nelle quali Dante si riferisce alla metaforica navicella del suo ingegno di poeta e all'invocazione delle Muse (in particolare Calliope) al fine di dare al suo canto il suono ammirevole per cui temevano le Pieridi, le figlie del re di Tassia, Pierio, superbe della loro bellissima voce³⁶, *Pg.* I 1-12:

“Per correr’ miglior acqua alza le vele
Homai la navicella del mio ‘ngegno;
Che lascia retr’ a se mar’ si crudele:

E cantero di quel secondo regno;
Ove l’humano spirito si purga,
E di salir’ al ciel’ diventa degno.

Ma qui la morta poesia risurga
O sante Muse, poi che vostro sono;

³³ Per una visione d'insieme di tutte le tavole prodotte dall'artista marchigiano, i canti illustrati e i versi trascritti, si veda appendice II.

³⁴ Per vedere eventuali contrasti tra le terzine trascritte da Zuccaro e il testo di Petrocchi, si veda appendice III.

³⁵ Manca il numero sul foglio. Si mantiene in questo caso la numerazione delle tavole nel contributo di Andrea Mazzucchi.

³⁶ Le Pieridi sfidarono Calliope dicendole che sapevano cantare meglio, invece fu Calliope a vincere nel canto le Pieridi: mentre cantava, temevano già la sua punizione imminente. Cfr. Leonardi, *Purgatorio*, canto I, nota 11, p. 11.

E qui Calliope alquanto surga,

Seguitando 'l canto con quel sono,
De cui le Piche misere sentiro
Lo colpo tal, che disperar perdono.”

Segue un segno di fine paragrafo di carattere elegante, apparentemente al fine di accentuare dove finisce il ruolo di Dante come *Auctor*. In seguito sono citate le terzine nelle quali Dante riassume il ruolo dell'*Actor*. Descrive prima le esperienze visive mentre esce dall'Inferno ed entra nell'atmosfera dolce, serena e pura del regno del Purgatorio. Poi descrive Catone Uticense che ne è il guardiano e che sta per incontrare, Pg. I 13-39:

“Dolce color d'oriental zapphiro
Chè s'accoglieva nel sereno petto
De l'aer' puro infin' al primo giro,

À gl'occhi miei ricominciò diletto
Tosto ch'i vidi uscir da l'aura morta;
Che m'havea contristati gl'occhi e l' petto

Lo bel pianeta ch'ad amar' conforta,
Facendo tutto ridere l'oriente
Velando i pesci, ch'erano in sua scorta.

I' mi volsi à man destra e posi mente
À l'altro polo, e vidi quattro stelle
Non viste mai fuor ch'a la prima gente

Goder' pareva 'l ciel di lor fiammelle
Ò settentrional vedovo sito
Poi che privato, se di mirar' quelle.

Com'i da loro sguardo fui partito
Un poco me volgendo à l'altro polo
Là, onde 'l carro già era sparito;
Vidi presso di me un veglio solo
Degno di tanta reverentia in vista;

Che piu' non deè à patre alcun figliolo

Lunga la barba, e di pel bianco mista

Portava a suoi capegli somigliante

D' è quai cadeva al petto doppia lista

Li raggi de le quattro luci sante

Fregiavan' si la sua faccia di lume;

Ch'io 'l vedea come 'l sol fosse davante.”

Dopo un altro segno di fine paragrafo segue, in quella che sembra la normale calligrafia di Zuccaro, una sintesi dell'intero canto³⁷, nel quale sono descritte le tre parti che costituiscono questo primo canto del *Purgatorio*: l'esperienza visiva che prende possesso degli occhi di Dante, l'incontro con Catone e i riti simbolici che portano verso la purificazione di Dante:

“Il Poeta seguita il lassato proposito in fine della precedente cantica, e prima descrive nel presente canto il diletto, che presero i suoi occhi del sereno aere dell'altro Hemisferio, tosto ch'egli uscì fuori dell'oscure, è calliginose tenebre dell'Inferno, alla superficie della terra, trovandosi nell'Isola del Purgatorio, a riveder le stelle nell'ora mattutina, la qual poeticamente descrive. Narra poi come volgendosi à destra verso l'Antartico Polo vidde quattro d'esse stelle oltra l'altre lucenti, e chiare, che rotavano intorno à esso Polo, e che voltatosi poi su la sinistra verso il nostro artico vidde l'ombra di Catone Uticense presso di se, e descrive il grave, e reverendo aspetto di quello, dal quale domandati della conditione loro, e da Virgilio intesa, e come mosso a preghi di Beatrice havea condotto Dante per l'Inferno, et intendeva di condurlo, pur ch'egli lo concedessi, per il sette Regni del' Purgatorio, al quale lui era posto in guardia: Onde subito Catone li ammonì, di quanto havevano da fare, e spari via, et essi presero la via verso la marina, e lavato ch'ebbe Virgilio il viso di Dante di rugiada, lo cinse poi giunti al lito del Mare d'uno schietto giunco, come da Catone gl'era stato imposto.”

Infine segue una spiegazione³⁸ della parola *piche*, nel suo contesto mitologico:

“Le piche furono nove figliole di Piero della Citta di Pella dottissime in molte, e diverse arti; ma tanto temerarie, e superbe, che ardirò nel canto volersi preporre alle Muse, per il che andarono in Parnaso, a trovarle presso al fonte Pegaseo, e quivi con gravi ingiurie le provocorno a cantare.

³⁷ Si tratta delle annotazioni nell'edizione di Rovillio del canto *Pg.* I, p. 231.

³⁸ Si tratta di una spiegazione del canto *Pg.* I proveniente dall'edizione Rovilliana, pp. 231-232.

Ma data la Commissione a Calliopea una delle nove Muse, di lunga le vinse, e per conveniente pena le converti in Piche, il quale e ucello garrolo, e che facilmente impara a parlare.”

Se si osserva la tavola (appendice I, immagine 8) che raffigura il primo canto del *Purgatorio*, si nota che l'atmosfera è del tutto diversa, in concordanza con il cambiamento radicale dell'atmosfera poetica di Dante; la tavola, realizzata soltanto con penna e bistro, è di carattere più sereno, più pallido e non ha più niente a che fare con i toni sanguigni e neri, violentemente contrastanti che rappresentano il clima poetico dell'*Inferno*.

Nel disegno è visibile una parte dell'isola sulla quale si trova la montagna del Purgatorio, circondata dal mare. A sinistra, in alto, si vedono le quattro stelle del polo antartico. Si vede l'illustrazione simultanea di quattro scene consecutive, da leggere in senso orario. Comincia il filo narrativo a sinistra del centro della tavola, dove Dante (senza Virgilio), che non porta più la corona d'alloro, esce dal “pertugio tondo” mentre guarda in alto. Sotto il personaggio di Dante si leggono le terzine che sono però le ultime del canto precedente, *Inf.* XXXIV 133-139:

“Lo duca et io per quel camino ascoso
Entrammo a ritornar nel chiaro mondo,
Et senza cura haver d'alcun riposo.

Salimmo su, ei primo, et io secondo.
Tanto ch'i vidi de le cose belle,
Che porta 'l ciel per un pertugio tondo;
Et quinde uscimmo à riveder le stelle.”

Sembra che Zuccaro, raffigurando Dante in tal modo e citando le terzine dell'*Inferno*, voglia fare una stretta connessione visiva tra l'ultimo canto dell'*Inferno* e il primo del *Purgatorio*, il che risulta, nella tavola, in uno svolgimento visivo del viaggio di Dante.

La prossima scena raffigurata si trova al centro della tavola. Si vedono Virgilio e Catone che sono in conversazione, mentre Dante si è inginocchiato; un segno di rispetto indotto da Virgilio. In cima al foglio si leggono le terzine del primo canto del *Purgatorio* che fanno parte del dialogo tra Virgilio e Catone; in questo caso sono trascritte principalmente le domande dell'ultimo, *Pg.* I 40-48:

“Chi siete voi; che contra 'l cieco fiume
Fuggit' havete la prigione eterna;

Disse' ei movendo quell'honeste piume:

Chi v'ha guidati; o chi vi fu 'lucerna
Uscendo fuor de la profonda notte,
Che sempre nera fa la valle inferna;

Son le leggi d'abisso cosi rotte.
Ò è mutato in ciel novo consiglio;
Che danati venite à le mie grotte;"

Segue, dentro lo stesso quadro testuale, la terzina che descrive l'atto rispettoso, *Pg. I 49-51*:

"Lo duca mio allhor mi di piglio;
Et con parole, et con mano, et con cenni
Reverenti mi fé le gambe, e l ciglio;"

Sotto il quadro testuale se ne vede un altro, nel quale si leggono la spiegazione (abbreviata) di Virgilio e la risposta successiva di Catone, *Pg. I 52-54, 64-66, 94-96*:

"Pocia rispose lui; da me non venni:
Donna scese dal ciel per li cui preghi
De la mia compagnia costui sovenni.

Mostrat' ho lui tutta la gente ria;
Et hora' ntendo mostrar quelli spiriti,
Che purgan se sotto la tua balia.

Va' dunque; et fa che costui ricinga
D'un giunco schietto; et che gli lavi 'l viso,
Si chi ogni succidume quindi stinga;"

Tra le terzine qui tralasciate³⁹ giocano un ruolo importante quelle che puntano alla libertà dello spirito, profondo valore per tutta la vita morale di Dante. Egli considera la libertà politica, per cui morì Catone,

³⁹ Non son trascritte le terzine 55 – 63, nelle quali Virgilio spiega ulteriormente i motivi per cui sta accompagnando Dante. Inoltre sono mancanti le terzine 67 – 93 che trattano il modo in cui Virgilio prova (superfluamente) a convincere Catone di dare a Dante l'accesso al Purgatorio, con l'aiuto di parole adulatorie e l'evocazione dell'amore che il guardiano, una volta, serbava per Marzia. Cfr. Leonardi, *Pg. I*, note 79, 80 e 83, pp. 25-26.

una derivazione della libertà spirituale.⁴⁰ È proprio in queste terzine ‘tralasciate’ che il lettore viene a sapere perché Catone ne sarebbe il simbolo per eccellenza, *Pg. I 70-75*:

“Hor ti piaccia gradir la sua venuta:
libertà và cercando; che è sì cara,
come sa, chi per lei vita rifiuta.

Tu’l sai: che non ti fu per lei amara
in Utica la morte; ove lasciasti
la vesta ch’al gran di sarà sì chiara.”

In questo caso è notevole la maniera in cui il pittore mette la luce specificamente sull’aspetto della libertà. Invece di trascrivere le terzine che ne trattano, le traduce figurativamente: inserisce la scena della conversazione tra Virgilio e Catone nella posizione *centrale* del disegno, circondata dalle altre. Catone è illuminato (focalizzazione) dalle quattro stelle (le quattro virtù morali) in modo fedele al testo dantesco. È di statura più alta rispetto a altre figure e, in un portamento maestoso, si appoggia con la gamba destra sulla roccia: è come si trattasse di un’imponente statua classica. È citato il suo nome sotto i piedi della sua raffigurazione affinché il ‘lettore’ sappia di chi si tratta. Resa così, la figura gioca il ruolo di personificazione della libertà spirituale (attraverso la quale il *commentatore* Zuccaro pone l’accento su tale concetto) che dirige Dante, tramite l’istruzione nei versi 94-96, verso la purificazione spirituale, rappresentata nella prossima scena.

In questa immagine, che si trova affiancata al margine destro della tavola, si vede l’abluzione del viso di Dante da parte di Virgilio.⁴¹ Al di sopra della scena sono trascritti i versi nei quali si legge che i due poeti sono arrivati al posto dove crescono i giunchi (rappresentati in modo sottile), cioè la riva del mare, e Virgilio lava il viso di Dante con la rugiada che ha il valore simbolico della grazia divina⁴², *Pg. I 121-129*:

“Quando noi fummo; dove la rugiada
Pugna col sol; et per esser in parte,
Ove adrezza, poco si dirada;

⁴⁰ Cfr. Leonardi, *Pg. I*, nota 71, p. 23.

⁴¹ Sono ommesse le terzine 97-120 nelle quali Catone indica sia la strada verso i giunchi sia quella da seguire verso la montagna del Purgatorio, dopo la purificazione di Dante. I poeti cominciano il cammino non rappresentato però nella tavola.

⁴² Cfr. Leonardi, *Pg. I*, nota 121, p. 33.

Ambo le mani in su l'erbetta sparte
Suavemente 'l mio maestro pose,
Ond'i, che fui accorto di su' arte,

Porsi ver lui le guance lagrimose;
Quivi mi fece tutto scoperto
Quel color, che l'inferno mi nascose,”

Segue infine, un po' a sinistra, l'ultima scena della tavola, quella che si svolge nel litorale deserto, posto che rileva la solitudine dei due viandanti, motivo di tutto il cammino purgatoriale⁴³, un paesaggio, si potrebbe dire, rappresentato nella tavola intera. Qui Virgilio cigne Dante con il ramo dell'umile pianta, le terzine sono trascritte a sinistra, *Pg. I 130-136*:

“Venimmo poi in su 'l lito deserto;
Che mai non vide navicar sue acque
Huom, che di ritornar sia poscia esperto

Quivi mi cinse sì com'altrui piauque;
Ò maraviglia; che qual egli scielse
L'humile pianta; cotal si rinaque
Subitamente là, onde la svelse.”

Concludendo l'analisi di questa prima tavola si può dedurre che nel disegno Zuccaro, per far vedere uno svolgimento visivo, ha raffigurato le tappe per lui più significanti del viaggio di Dante. Ha trascritto le terzine attribuendone il ruolo di didascalia che offrono significato in interazione con le figure disegnate, creando così una specie di 'conversazioni' tra le figure. Al fine però di esprimere l'idea che ritiene l'elemento più essenziale del canto (la libertà spirituale), l'artista ha fatto qualcosa di particolare. Ha tralasciato i versi al riguardo e si è servito della sua arte visiva: ha incarnato (come Dante) suddetta libertà nella figura di Catone Uticense, in conversazione con Virgilio, impiegando un'iconografia classica, al posto più prominente della tavola.

⁴³ Cfr. Leonardi, *Pg. I*, nota 130, p. 34.

III.1.2. Canto *Purgatorio* XI – tavola 3517 F

Sul verso (appendice I, immagine 9) del foglio che precede il disegno (appendice I, immagine 10) Zuccaro comincia con una sintesi⁴⁴ del canto:

“Il Poeta descrive la pena della superbia, che è di star’ sotto gravissimi pesi, poi narra l’oratione che si fa à Dio da coloro che si purgano del detto vitio. In oltre mostra haver’ riconosciuto alcune di quell’anime e fra l’altre quella di Oderisi da Gubbio miniatore eccelente. Da questo gli è mostrato, che la fama, la qual cerchiamo in questo Mondo, nell’ultimo è una vanità congiunta con pazzia.”

Se si osserva la tavola, si nota che mancano le prime terzine (1-36) che trattano sia la versione di Alighieri del *Pater noster* che sta recitando la schiera delle anime penitenti sia la pena che patiscono a causa della loro superbia, come descritto nelle annotazioni qui sopra. La punizione però è rappresentata figurativamente mentre il *Pater noster* è trascritto sulla tavola seguente; apparentemente nel presente disegno Zuccaro volle focalizzarsi su altri elementi del canto XI.

Il filo narrativo comincia con Virgilio e Dante, in primo piano, a destra del centro della tavola nella quale i poeti incontreranno tre persone che sono le personificazioni di tre tipi di superbia: l’arroganza gentilizia (familiare), l’orgoglio dell’artista e la presunzione del politico.⁴⁵ Prima, Virgilio entra in conversazione con Omberto Aldobrandesco, la personificazione dell’arroganza gentilizia. In questo caso Zuccaro, invece di aver trascritto le terzine che descrivono estesamente il gentiluomo (58-73), egli ha semplicemente scritto il suo nome sopra la sua raffigurazione. Comincia il dialogo con Virgilio che chiede, senza rivolgere la parola specificamente a qualcuno, la strada più comoda e breve da seguire cosicché Dante possa arrivare alla seconda cornice del Purgatorio, *Pg.* XI 37-45:

“De’ se giustizia et pieta vi disgrevi
Tosto si, che posiate mover’ l’ala,
Che secondo l’ disio vostro vi levi

Mostrate da qual mano inver la scala
Si va piu corto; et se c’è piu d’un varco,
Quel ne’ insegnate che men erto cala.

⁴⁴ Si tratta delle annotazioni del canto *Pg.* XI, lievemente cambiate, dell’edizione Rovilliana, p. 296.

⁴⁵ Cfr. Leonardi, Introduzione del canto XI del *Purgatorio*, specificamente pp. 316/317.

Che questi, che vien meco, per lo 'ncarco
De la carne d'Adamo, onde si veste,
Al montar su contra sua voglia è parco”

In seguito sono ommesse le terzine 46-51, nelle quali si legge che non è chiaro quale delle figure curve sta rispondendo alla domanda di Virgilio, raccontando però ai poeti la direzione del passo da salire.⁴⁶

Sopra la figura di Omberto Aldobrandesco sono trascritti i versi nei quali spiega che, se non fosse chinato per causa del masso da portare con sé (introduzione non figurativa della punizione), avrebbe guardato Dante (che non ha detto il suo nome) negli occhi per essere, forse, in grado di riconoscerlo e renderlo pietoso del suo tormento⁴⁷, *Pg.* XI 52-57:

“Et s'io non fossi impedito dal sasso
Che la cervice mia superba doma,
Onde portar conviem mi l visso basso.

Chotesti; ch'ancor vive, et non si noma
Guarderei io per veder s'il cognosc[o]
Et per farlo pietoso à questa soma.”

Come già sottolineato, mancano le terzine (58-72) riguardo all'identità di Aldobrandesco, che trattano anche le ragioni per cui si trova sulla prima cornice del Purgatorio, l'orgoglio familiare. Peraltro, sono tralasciati i versi (73-84) nei quali Dante si piega per sentire meglio cosa dicono le figure curve delle quali una si rigira sotto il peso del masso e grida qualcosa di incomprensibile. Dante, entrando in dialogo con questo spirito, scopre che si tratta di Oderisi, il miniatore proveniente da Gubbio che, ora, si comporta in modo più umile che durante la vita, il che è raffigurato nella prossima scena, la seconda figura da sinistra. Anche qui il nome del peccatore è scritto semplicemente sopra la sua raffigurazione e si leggono le terzine nelle quali egli si pente di essere stato così orgoglioso, *Pg.* XI 85-90:

“Ben non sare' io stato sì cortese,
Mentre ch'i vissi, per lo gran disio
De 'l eccellenza; ove mio cor intese

Di tal superbia qui si paga il fio;

⁴⁶ Cfr. Leonardi, *Pg.* XI, note 48, 49-51 pp. 330 e 331.

⁴⁷ Cfr. Leonardi, *Pg.* XI, note 52-55 p. 331.

Et ancor non sarei qui se non fosse
Che possendo peccar, mi volsi à Dio”

È notevole che adesso Zuccaro inserisca le terzine che affrontano veramente di più il *contenuto* del discorso, cioè l’animo superbo (nel presente caso dell’artista). Ed è anche a Oderisi, secondo Chiavacci, che Dante “[...] affida la sua voce, in quanto delle tre glorie umane – della famiglia, dell’arte, del potere – da loro rappresentate, questa è appunto la sua.”⁴⁸ Sono precisamente queste le parole, pronunciate da Dante per via della risposta di Oderisi, che Zuccaro ha deciso di trascrivere.

Continua la risposta di Oderisi, ogni tanto di carattere monologico, nei quadri bianchi sulla parete in cui si legge la caratterizzazione moralistica di Dante della vana gloria effimera per cui si paga il prezzo in questo posto. Si tratta, per ora, del quadro a sinistra e di quello al centro: il quadro di destra sarà discusso dopo, rispettando così il filo narrativo di Dante. In questi due quadri si vede (da sinistra a destra) un fenomeno interessante. Zuccaro tralascia i versi (94-99) che riguardano gli artisti (Cimabue, Giotto, Guido Guinicelli e Guido Cavalcanti) togliendogli, per così dire, la loro fama. In tal modo evidenzia la descrizione metaforica che esprime i pensieri di Dante sulla superbia, Pg. 91-93 e 100-103:

“Ò vana gloria de l’humane posse
Com’ poco il verde in su la cima dura;
Se non è giunta da l’etati grosse,

Non è il mondan romor altro; che un fiato
di vento, c hor vien quinci, et hor vien quindi
et muta nome, perche muta lato.”

Prosegue il dialogo del quale si vede trascritta un’altra parte della risposta del miniatore, sopra la figura a sinistra di Provenzano Salvani (personificazione della presunzione politica) che cammina pure a carponi. Zuccaro tralascia i versi (103-123) nei quali Oderisi introduce il politico e che parlano del suo comportamento presuntuoso durante la vita⁴⁹. Riguardo alle sue vicende Zuccaro pone l’accento, ancora attraverso le parole del miniatore Oderisi (cioè l’artista), soltanto sull’aspetto dell’espiazione, Pg. XI 124-126:

“Ito è così, et va senza riposo

⁴⁸ Cfr. Leonardi, Pg. XI, nota 84 p. 336.

⁴⁹ Cfr. Leonardi, Pg. XI, note 121-122 p. 342.

Poi che mori cotal moneta rende
A satisfar; chi e di là troppo oso”

Il discorso di Dante continua nei versi, provenienti però dal canto seguente, trascritti sulla parte inferiore della parete, tra i massi. Alle spalle di Oderisi si legge che Dante, con corpo arcuato per essere in grado di sentire quello che dice Oderisi, cammina con il miniatore adeguandosi così ai suoi passi lenti, *Pg. XII 1-3*:

“Di pari, come buoi, che vano a giogo;
M’andava io con questa anima carca
Fin che ‘l sofferse il dolce pedagogo;”

Sono ancora visibili altri versi che trattano Saul e Aragne: altre persone storiche/mitologiche esemplative della superbia punita⁵⁰, ‘intagliate’ nel suolo da sinistra a destra, *Pg. XII 40-45*:

“Ò Saul come ‘n su la propria a spada
Quivi parevi morto in Gelboe
Che poi non senti pioggia né ruggiada

Ò folle Aragne, sí ve dea io te
Già mezza aragna, trista in su li stracci
Dell’ope ra che mal per te si fé”

Finisce il percorso narrativo dantesco con le ultime terzine inserite nel quadro destro sulla parete, in cui Dante apostrofa gli uomini superbi in generale⁵¹, *Pg. XII 70-72*:

“Hor superbite, et via col viso altero
Figliuoli d’Eva; et non chinate ‘l volto,
Si che veggiate l vostro mal sentero”

Concludendo l’analisi di questa seconda tavola si può dire che in essa Zuccaro si è ricorso a due mezzi al fine di presentare il messaggio di Dante al ‘lettore’ e sottolinearne alcuni aspetti. Come nella tavola precedente evidenzia, con l’aiuto dell’arte del disegno, sia lo svolgimento del viaggio corporale di Dante

⁵⁰ Cfr. Leonardi, nota 25 p. 356. Zuccaro usa questa strategia anche sia nella tavola precedente sia quella successiva: in ambedue le tavole sono raffigurate altre persone ‘punite’ dell’antichità o della mitologia, trattate anche dal poeta. In questo modo l’artista inanella visivamente le tavole che trattano i canti sulla superbia, *Pg. X-XII*.

⁵¹ Cfr. Leonardi, note 70 e 71 p. 363.

tramite l'illustrazione degli incontri consecutivi in modo simultaneo sia la punizione dei superbi che il poeta incontra. In seguito però è notevole che Zuccaro, seguendo l'esempio di Dante, attraverso la *scelta* dei versi che trascrive, mette la luce specificamente sul miniatore Oderisi (la personificazione dell'orgoglio dell'artista), il portavoce degli artisti con cui Dante s'identifica. La figura di Oderisi serve da protagonista nel portare avanti il discorso sul rammarico e sulla punizione dei superbi attraverso le terzine del suo dialogo con Dante; in questo senso non hanno un ruolo di grande rilievo le figure di Aldobrandesco e Salvani, anche se sono presenti figurativamente.

CONCLUSIONI

In questa tesi è stata fatta un'analisi il più possibile approfondita di alcune illustrazioni dantesche di Federigo Zuccaro con l'obiettivo di scoprire le sue interpretazioni del testo. L'analisi parte dal ragionamento di Lucia Battaglia Ricci, dal quale risulta che l'artista, attraverso la selezione critica degli elementi da rappresentare nei disegni, mette in evidenza determinati aspetti che effettivamente possono essere interpretati come commenti al testo, come nel caso delle annotazioni scritte.

Innanzitutto, al fine di far risaltare gli elementi che potrebbero aver determinato le interpretazioni dell'artista, si è fatta una contestualizzazione biografica, storica e letteraria dalla quale risulta che i fattori rilevanti furono i contatti con gli intellettuali al servizio dei potenti, i cenacoli che si tenevano nell'ambito del rinascimento e il dibattito dell'epoca su Dante del quale Zuccaro era perfettamente informato. Per quanto riguardano le iconografie usate, si basò sia sulle proprie esperienze d'artista il che, in alcuni casi, portò all'autocitazione, sia sulle iconografie impiegate prima da altri artisti. In seguito si è fatta la luce sia sul contesto letterario nel quale Zuccaro produsse le sue illustrazioni, sia sulla maniera in cui il testo di Dante sta ai disegni nel ciclo (il processo intersemiotico) e, ultimamente, su alcuni tratti in generale del processo interpretativo.

L'analisi ha rivelato che la strategia illustrativa di Zuccaro funziona su due livelli. Il primo consiste nella visualizzazione in modo fedele con l'aiuto dell'arte visiva le principali tappe del viaggio corporale di Dante. È principalmente l'apparato figurativo che narra la storia, come anche evidenziato da Mazzucchi. Nel secondo livello invece si realizza il sottolineamento, cioè sono espressi i commenti dell'artista. Qui le diverse personificazioni nel poema di Dante hanno un ruolo essenziale; esse sono messe alla ribalta attraverso l'arte visiva (il posizionamento, l'iconografia, la focalizzazione) o tramite la trascrittura delle terzine nelle 'conversazioni' o monologhi in cui parlano (di più) dei concetti danteschi più rilevanti. Nel primo caso si accentua il concetto che la personificazione rappresenta (nel presente caso: la libertà spirituale nella prima tavola analizzata). Nel secondo caso è attribuito un ruolo più grande a un personaggio rispetto ad altri per rilevarne l'importanza (nel presente caso: il personaggio con cui s'identifica Dante, come s'è visto nella seconda tavola esaminata).

Prendendo spunto dal circolo ermeneutico di Spitzer, sembra logico che questa strategia sia stata applicata nell'intero ciclo di Zuccaro e potrebbe essere interessante, in prospettiva di ricerche future, di trovare altri concetti che l'artista marchigiano riteneva importanti, oltre alla libertà spirituale. Una

libertà, peraltro, che gli consentì di scambiare idee con gli intellettuali della sua epoca e viaggiare per tutta la sua vita artistica, un tema dantesco quindi sempre attualissimo.

Abstract in italiano

In questa tesi sono stati esaminati due disegni del *Dante historiato* da Federigo Zuccaro (1540 circa – 1609), nella misura in cui possono essere considerati commenti critici al testo dantesco. L'analisi, fatta da un punto di vista critico-letterario, parte dal ragionamento della professoressa Lucia Battaglia Ricci dal quale risulta che l'artista, attraverso la selezione critica degli elementi da rappresentare, mette in evidenza determinati aspetti che effettivamente possono essere interpretati come commenti critici al testo, come nel caso delle annotazioni scritte. L'analisi è stata fatta considerando anche il contesto storico, biografico e letterario dell'artista che ha influenzato le sue interpretazioni dell'opera di Dante. Oltre alla strategia in generale con la quale Zuccaro illustrò la *Commedia*, si mostrano sia le tecniche artistiche usate sia il processo selettivo dei versi da trascrivere: i due mezzi che Zuccaro impiega per mostrare gli aspetti per lui fondamentali, cioè i suoi commenti critici. In questa maniera Zuccaro attraverso le sue illustrazioni evidenzia, tra l'altro, la libertà (spirituale): un tema dantesco sempre attualissimo.

Parole chiave

Dante Alighieri, Divina Commedia, Federigo Zuccaro, Federico Zuccari, illustrazione, interpretazione, commento critico, Dante visualizzato, Dante historiato.

Abstract in English

For this thesis an analysis was made of two designs of the *Dante historiato* by Federigo Zuccaro (1540 circa – 1609), as far as they can be considered critical comments on Dante's text. The analysis, done from a critical-literary point of view, departs from the reasoning of Professor Lucia Battaglia Ricci which shows that the artist, through a critical selection of the elements to be depicted, highlights certain aspects of the text that essentially can be interpreted as critical comments on the text, as is the case with written annotations. The analysis was done taking into account the artist's historical, biographical and literary context which influenced his interpretation of Dante's work. In addition to the general strategy used by Zuccaro to illustrate the *Divine Comedy*, light is also shed on the applied artistic techniques as well as the selection process of the verses to be transcribed: the means by which the artist underlines the aspects of the poem that are most relevant to him, i.e. his critical comments. One of the elements that Zuccaro highlights through his illustrations is (spiritual) freedom: a Dantesque theme that is always topical.

Keywords

Dante Alighieri, Divina Commedia, Federigo Zuccaro, Federico Zuccari, illustration, interpretation, critical comment, Dante visualizzato, Dante historiato.

Abstract in het Nederlands

Voor deze scriptie zijn twee illustraties uit de *Dante historiato* van Federigo Zuccari (1540 – 1609) geanalyseerd, voor zover deze als kritisch commentaar op de *Divina Commedia* van Dante Alighieri kunnen worden beschouwd. De analyse, die gedaan is vanuit een literair-kritisch perspectief, bouwt voort op de redenering van professor Lucia Battaglia Ricci waaruit blijkt dat de kunstenaar, door middel van de kritische keuze van de weer te geven elementen, bepaalde kernaspecten onderstreept hetgeen als commentaar op de tekst kan worden gezien, net als in het geval van geschreven annotaties. Bij de analyse is rekening gehouden met de historische, biografische en literaire context van de kunstenaar die zijn interpretatie van Dante's werk heeft beïnvloed. Behalve dat de algemene strategie waarmee Zuccaro de *Commedia* heeft geïllustreerd wordt uitgelicht, komen ook de figuratieve technieken en het selectieproces van de verzen naar voren: de twee middelen die Zuccaro inzet om de voor hem belangrijke aspecten voor het voetlicht te brengen, ofwel zijn kritisch commentaar. Op deze manier benadrukt Zuccaro door middel van zijn illustraties onder andere de (spirituele) vrijheid: een Dante thema dat altijd actueel is.

Sleutelwoorden

Dante Alighieri, Divina Commedia, Federigo Zuccaro, Federico Zuccari, illustratie, interpretatie, kritisch commentaar, Dante visualizzato, Dante historiato.

BIBLIOGRAFIA

Fonti primarie

Alighieri, Dante

Alighieri, Dante. *La Divina Commedia: Purgatorio*, a cura di Anna Maria Chiavacci Leonardi. 1994. 3 voll. Milano: Mondadori, 2014.

---. *Dante con nuove et utili ispositioni aggiuntovi di pù una tavola di tutti i vocaboli più degni d'osservatione, che à i luoghi loro sono dichiarati*. Lione: Guglielmo Rovillio, 1571.

Zuccaro, Federigo

Zuccaro, Federigo. *Dante historiato da Federigo Zuccaro*. Facsimile. Roma: Salerno Editrice, 2004.

Zuccaro, Federigo

Zuccaro, Federigo. *Scritti d'arte di Federico Zuccaro* a cura di Detlef Heikamp. Firenze: Olschki, 1961.

Fonti secondarie

Battaglia Ricci, Lucia

Battaglia Ricci, Lucia. 'La tradizione iconografica della «Commedia»' *Dante e la fabbrica della Commedia*, a cura di Alfredo Cottignoli, Donato Domini & Giorgio Gruppioni. Ravenna: Longo Editore Ravenna, 2008. 239-254.

---. 'Ai margini del testo: considerazioni sulla tradizione del 'Dante illustrato'' *Italianistica: Rivista di letteratura italiana* 38/2 (2009): 39-58.

Brooks, Julian

Brooks, Julian. *Taddeo and Federico Zuccaro – Artist-Brothers in Renaissance Rome*. Los Angeles, CA: Paul Getty Museum, 2007.

Girolami Cheney, Liana De

Girolami Cheney, Liana De. 'Illustrations for Dante's Inferno: A Comparative Study of Sandro Botticelli, Giovanni Stradano, and Federico Zuccaro' *Cultural and Religious Studies* 4/8 (2016): 488-520.

Gizzi, Corrado

Gizzi, Corrado. *Dante istoriato. Vent'anni di ricerca iconografica dantesca*. Milano: Skira editore, 1999.

Gombrich, Ernst H.

Gombrich, Ernst H. *The Story Of Art*. 16 ed. London: Phaidon, 1950.

Luchinat, Cristina Acidini

Luchinat, Cristina Acidini. *Taddeo e Federico Zuccari. Fratelli pittori del Cinquecento*. Voll. 1 & 2. Roma: Jandi Sapi Editore, 1999.

Mazzucchi, Andrea

Mazzucchi, Andrea. 'A Pictorial Interpretation of Dante's Commedia: Federigo Zuccari's Dante historiato' *Interpreting Dante: Essays on the Traditions of Dante Commentary*. Paola Nasti & Claudia Rossignoli, eds. Notre Dame, Indiana: University of Notre Dame Press, 2013. 389-433.

Meiss, Millard

Meiss, Millard. 'The smiling pages' *Illuminated Manuscripts of the Divine Comedy*. vol. 1. Princeton: Princeton University Press, 1969: 33-80.

Panofsky, Erwin

Panofsky, Erwin. *Idea. Contributo alla storia dell'estetica*. Traduzione di Edmondo Cione. Firenze: La Nuova Italia editrice, 1973.

Spitzer, Leo

Spitzer, Leo. 'Linguistics and Literary History' *Linguistics and Literary History: Essays in Stylistics*. Princeton, New Jersey : Princeton U.P. 1974.

Stoltz, Barbara

Stoltz, Barbara. *Gesetz der Kunst, Ordo der Welt: Federico Zuccaros Dante-Zeichnungen*. Hildesheim: Georg Olms Verlag, 2011.

Vasari, Giorgio

Vasari, Giorgio. *Le vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori nelle redazioni di 1550 e 1568*. Vol. V. Testo a cura di Rosanna Bettarini, commento secolare a cura di Paola Barocchi. Firenze: Sansoni [etc.], 1966.

Zanichelli, Giuseppa Z.

Zanichelli, Giuseppa Z. 'L'immagine come glossa. Considerazioni su alcuni frontespizi miniati della *Commedia*' *Dante e le arti visive*. Milano: Edizioni Unicopli, 2006. 109-148.

Appendice I: immagini

Immagine 1

La resurrezione di Lazzaro, Federigo Zuccaro, affresco. San Francesco della Vigna, Venezia, 1561.
[https://it.wikipedia.org/wiki/File:Affresco_Resurrezione_di_Lazzaro_\(1561\)_di_F._Zuccari.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/File:Affresco_Resurrezione_di_Lazzaro_(1561)_di_F._Zuccari.jpg)

Immagine 2

Taddeo alle porte di Roma, accolto dalla Fatica, la Servitù, e il Disagio e con l'Obbedienza e la Pazienza (l'asino e il bue). Getty Museum, Los Angeles, CA, USA.

<http://www.getty.edu/art/collection/objects/126613/federico-zuccaro-taddeo-at-the-entrance-to-rome-greeted-by-toil-servitude-and-hardship-and-by-obedience-and-patience-the-ass-and-ox-italian-about-1595/>

Immagine 3

Tavola 3478 F – Il Nobile Castello nel Limbo, *Inf. IV. Dante historiato da Federigo Zuccaro*. Facsimile. Roma: Salerno Editrice, 2004. Biblioteca Universitaria, Utrecht.

Immagine 4

Tavola 3558 F – Nona sfera del Paradiso, *Pr. XXIV. Dante historiato da Federigo Zuccaro*. Facsimile. Roma: Salerno Editrice, 2004. Biblioteca Universitaria, Utrecht.

Immagine 5

Dettaglio del *Giudizio Universale*, Federigo Zuccaro, affresco, Cupola della Santa Maria del Fiore, Firenze, 1574-1579.

<http://www.romantisme-noir.net/1540/le-jugement-dernier-giorgio-vasari-frederico-zuccaro-detail-1/>

Immagine 6

Tavola 3501 F – Lucifero, *Inf. XXXIV. Dante historiato da Federigo Zuccaro*. Facsimile. Roma: Salerno Editrice, 2004. Biblioteca Universitaria, Utrecht.

Immagine 7

Verso del foglio che precede tavola 3502 F. *Dante historiato da Federigo Zuccaro*. Facsimile. Roma: Salerno Editrice, 2004. Biblioteca Universitaria, Utrecht.

Immagine 8

Tavola 3502 F – *Pg. I. Dante historiato da Federigo Zuccaro*. Facsimile. Roma: Salerno Editrice, 2004. Biblioteca Universitaria, Utrecht.

Immagine 9

Verso del foglio che precede tavola 3517 F. *Dante historiato da Federigo Zuccaro*. Facsimile. Roma: Salerno Editrice, 2004. Biblioteca Universitaria, Utrecht.

Immagine 10

Tavola 3517 – *Pg. XI. Dante historiato da Federigo Zuccaro*. Facsimile. Roma: Salerno Editrice, 2004. Biblioteca Universitaria, Utrecht.



Immagine 1: *La resurrezione di Lazaro*, Federico Zuccaro, affresco, San Francesco della Vigna, Venezia, 1561.

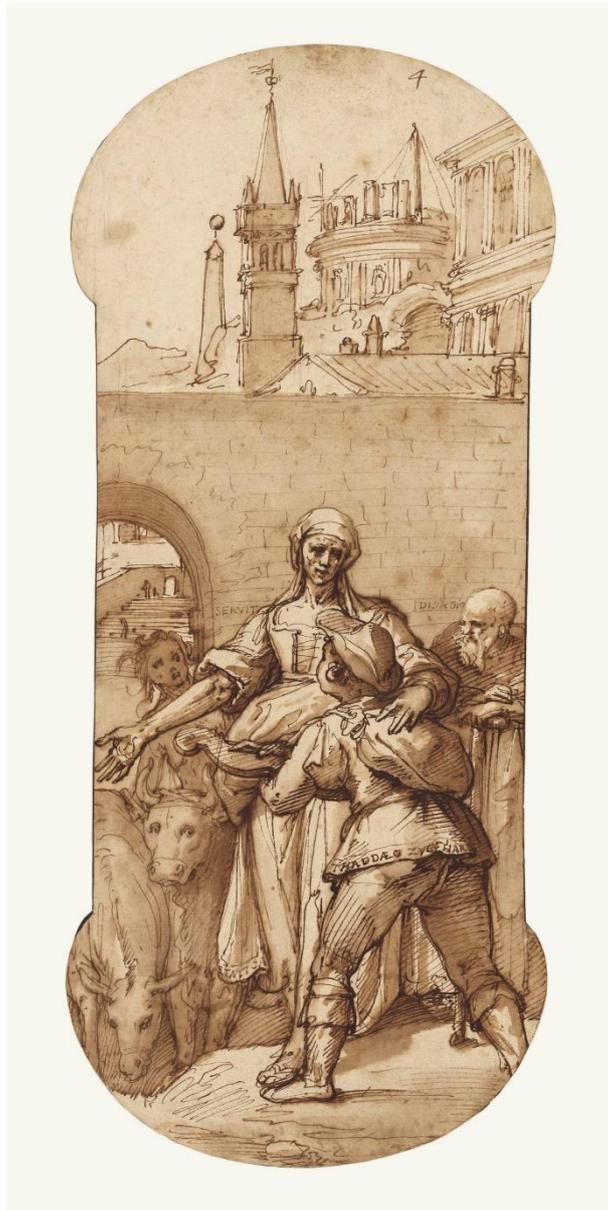
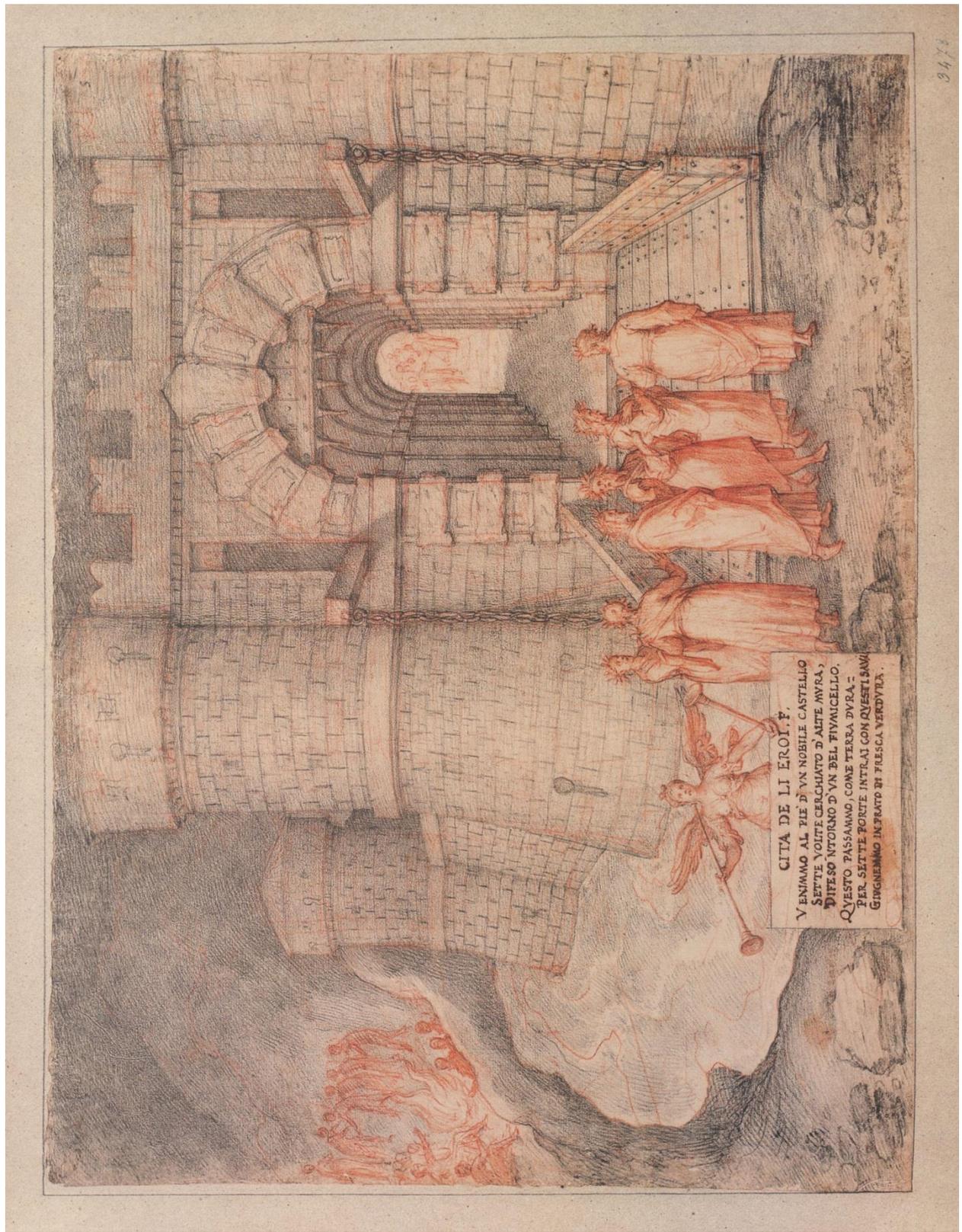


Immagine 2: Taddeo alle porte di Roma accolto dalla Fatica, la Servitù, e il Disagio e con l'Obbedienza e la Pazienza (l'asino e il bue). Getty Museum, Los Angeles, CA.

“Disagio, e servitù in su la Porta
Incontro se li fan, et ei non teme
Fatica alcuna, ch’a Virtude ‘l porta.”⁵²

⁵² Brooks, Julian, p. 11.



3478

Immagine 3: Tavola 3478 F – Il Nobile Castello nel Limbo, *Inf.* IV. *Dante historiato da Federico Zucaro*. Facsimile. Roma: Salerno Editrice, 2004. Biblioteca Universitaria, Utrecht.

PERCHÉ LA FACCIA MIA SI T'INVAIORA;
 E' CHE TU' NONTI RIVOLGI AL BEL GIARDINO,
 QUANDO TU' T'ALZATI I RAGGI DEL CIELO INVOLTO;
 CANE SI FELCE I' CUVI SON LI GIGLI;
 COSI' TU' NONTI SE' TU' T'ALZATI I' CUVI SON LI GIGLI;
 COME A' MAGGIOR DI NOI, CHE TU' NONTI
 COME A' MAGGIOR DI NOI, CHE TU' NONTI
 PER FRATTA' NVE, GIÀ PRATO DI FIORI
 VIDER COPERTI D'OMBRA GLI OCCHI MII;
 E' VIVANTI DI VU' DI RAGGI ARDENTI
 O' SENZA VIDER, PANGIHO DI VILGORI.
 A' GLI OCCHI MI, CHE NON ERAN POSSANTI.
 IL NOME DEL BEL FIOR, CH' IO SEMPER INVOGO
 E' ANIMO AD AVISAR LO MAGGIOR TOCCO.
 ET COM' AMBO LE DUVI MI DIPIN SI
 CHE LA SV VIRGE, COME OVA GIU' VINSE;
 FERRITTO L' CIELO SGLIE VVA FACELLA
 ET CUNELA, ET S' GIOSI INTERGO AD ELLA
 DELLA TIE

O' SANTA MORA MIA, CHE SI NE TREGHE,
 DA OVELLA BELLA, CHE TU' NONTI
 POGIA TERAMTO IL TOCCO BENEDETTO;
 ET D'HA O' ALCO COMI, COMO HO DITTO.
 A' CUI NONTI S' GIOSI, COME OVA GIU' VINSE;
 TRATA COSTO S' VIDER, COME OVA GIU' VINSE;
 S' PER L'AMOR MI SV PER LO MARE ANDANTI,
 NON TE' DECVITO TENGAR L' VISO M' RUVI;
 M' O' OGNI COSA D'INTA SI VIDE
 PER LA VERAGE FIEE A' GIORARLA;
 S' DI LEI PARLARE E' BORN CH' A' MI ARUVI.
 COME L' CUVI, CHE TU' NONTI
 TER APPROVALLA, NON PER TERAMARLA;
 COSI' M' ARMAVA IO D' OGNI RAGIONE,
 MENTRE CH' ALLA BILEA, PER ESSER PRESTO
 DI BVON CRISTIANO, FATTI MANIFESTO;
 FIEE CHE E' O'ND IO LEVAL LA FRONTE
 POI M' D'ELLA INCL, ONDE SPILAVA QUESTO
 SPARANZE FEMMI; PRACHÉ IO SVANDISSI
 L' AQVA DI FAVOR DEL MIO INTERNO FONTE.
 L' GONTO, CHE MI DA CH' IO MI CONFESSE,
 FACCIA LI MIELI CONSENTI ESSER ESPRESSI;
 ET SECVITA'; COME L' VERA CI STILLO
 NE SCRISSE PADRE DEL TIVO CARO FRATE,
 TERE, CHE MISE ROMA TREGO NEL BVON TILLO.
 ET ARGOMENTO DE LE NON PARVENTI.
 ALLORAVI, DIRITTAMENTE SENTI;
 SE BEN INTENDI PERCHÉ LA RIPOSE
 ET TU' NONTI, ET TU' NONTI
 CHE MI LARGISON OVI LALOR VANENZA,
 CHE LI ESSER LOR E' IN SOLA CRELENZA;
 ET PERO' DI SVANTANTIA TREDA INTENZA;
 ET DA QUESTA CRELENZA CI CONVIENE
 S'ILAGGIZZAR, SINE' HAVER ALTRA VISTA;
 PERO' INTENZA D' ARGUMENTO TIENE.



PERO' NON MEREDE GLI OCCHI MII POTENZA
 ED A' SVANTANTIA LA CORONATA FIAMMA;
 CHE SI LEVO' APPRESSO SVA SEMENZA;
 ET COME PANTOFINI, CHE M' EN LA MANNA
 TRENDE L' EROCCIA, PER CH' IO L' CUVI T' PREE,
 PER L' ANIMO, CHE MI SV IN FAVOR S' INTENNA;
 CHE MAI DA ME NON SI PARTI' L' DILETTO.

LO BEL MANTO DI TUTTI I' NOLMAN
 DEL MONDO CHE SV FRATE ET SV S' AVVA
 NELLA SORA DI NOI L' ETIENA RIVA
 LA SVANTANTIA, ANCOR NON M' APPENA.

CH' IO T' OCCO MO' LA MENT' MIA S' ILLA
 FIV VOLTE L' EVANGELICO' DOTTRINA;
 QUESTI EL PRINCIPIO J' OVEST E' LA FAVILLA;
 ET COME STALLA IN CIELO IN ME MANTILLA;
 COME L' SIGNOR, CH' ASCOLTA E' VAL, CHE FIAC,
 DA M' IMPERACIA, L' SERVO GRATVZLANDO
 T' E' VOLTU' CINESE M' SI GAMBIO TAGRVI,
 L' APPOSTOLICO E' VOLTU' AL CUI COMANDO
 IO HAVER DETTIO; E' NEL DIR GLI FIACQVI.

ALOR VU' SI' D'AVANTINAR E' S' ADVISTA
 GU' PER SCIBZAVO' IN COS' INTERGO,
 COSI' SFERO DA OVELLA, AMORE ACCESO I' VISTA,
 INDE SOGGVINE, ASSI BENE E' T' L' AGORA
 MAZIANI SE' T' VVA HA S' LA TIVA BORSIA.
 ET IO, SI HO SI' L' VIDA ET SI' TONDA,
 CHE NEL SVO COMO VU' LA M' S' INFORSA
 CHE SI' S' PLENORA, QUESTA CARA GIOIA;
 SOVA J' AQVA, OGNI VIRTU' SI FONDA;
 ONDE LO SPIRITO ET TU' LA CROCE M' HA
 IN SV LE VECCHIE EN SV LE NUOVE CVOLA.
 F' S'ILGOSIAD, CHE LA M' HA CONCHVSA
 OGNI AMOR ET TU' NON MI PARE O' B'VA.
 IO VDI FOI L' ANTICA ET LA NOVELLA
 REPOSTIONE, CHE SI' T' CONCHVDE
 ET FOIA PROVA, CHE L' VER MI DISCHVDE.
 SON L' OPERE SECVITE, A' CHE NATVRA.
 NON SCALDO FERRO MAI, NE BATT'E ANCOVE
 CHE D'VALI OPERE POSSER OTEL MEDESIMO.
 CHE VOLE PARVAZI E' NON ALTRI IL TI SVRA.
 DEL MONDO SI RUVESSE AL CRUSTIANISMO
 E' TAL, CHE GLI ALTRI NON SONO L' CUNTESIMO;
 CHE TV ENTRASSTI POVAZO ET D'IGNO
 IN CANTO A' EMANAR LA SVIDA MANTA;
 FINITO PER SI' EPPE, VU' DIO LUDDANO
 A' LA MELODE, CHE LA SV SI CANTA.
 ET APPRESSO L' CUI, CHE FVORE EMERSE;
 ESARIMANDO GI' TRATTO A' NAVA,
 CHE A' VIRTUALE FRONDE AFFRESAVAMO;
 CONCLVTA, GOSIA, CHE DONNA
 INN A' SV, COM' APPAR SI DOVEA;
 MA, APPRESSO L' CUI, CHE FVORE EMERSE;
 ET ONDE A' LA CENDENZA T'VA S' O' T'ENA,
 O' SANTO PADRE SPIRITO; CHE VEDI,
 CONSENTI SI, CHE TV VINCESTI
 VU' S'ILGOSIAD, CHE TU' NONTI
 LA FORMA OVI DEL FRANTO CADER MIP;
 ET ANCO LA CAGION DI SVI CHIEDESTI.
 SOLO ET TERGO; CHE TU' NONTI, CHE MOVE
 NON MOTO, CON AMOR, ET CON DISO;
 ET TAL CREDER NON HO IO PVR PROVE
 PER M' O' SV, CHE TU' NONTI
 ANCO LA VERITA, CHE CONVICI PROVE
 PER MOISE, PER PROFETA, PER SALMI,
 PER L' EVANGELIO, ET PER VU' CHE S' VESTI,
 ET CREDO IN T'VE PERSONE ESTERNE ET VIVANTE
 CIELO VVA ESSENZA SI VVA, ET SI TRAMA,
 DA IO T' OCCO MO' LA MENT' MIA S' ILLA
 FIV VOLTE L' EVANGELICO' DOTTRINA;
 QUESTI EL PRINCIPIO J' OVEST E' LA FAVILLA;
 ET COME STALLA IN CIELO IN ME MANTILLA;
 COME L' SIGNOR, CH' ASCOLTA E' VAL, CHE FIAC,
 DA M' IMPERACIA, L' SERVO GRATVZLANDO
 T' E' VOLTU' CINESE M' SI GAMBIO TAGRVI,
 L' APPOSTOLICO E' VOLTU' AL CUI COMANDO
 IO HAVER DETTIO; E' NEL DIR GLI FIACQVI.

Immagine 4: Tavola 3558 F – Nona sfera del Paradiso, Pr. XXIV. Dante historiato da Federico Zuccaro. Facsimile. Roma: Salerno Editrice, 2004. Biblioteca Universitaria, Utrecht.



Immagine 5: Dettaglio del *Cinquecento* *Universale*, Federigo Zuccaro, affresco, Cupola della Santa Maria del Fiore, Firenze, 1574-1579.



Immagine 6: Tavola 3501 F – Lucifero, *Inf.* XXXIV. *Dante historiato da Federigo Zuccaro*. Facsimile. Roma: Salerno Editrice, 2004. Biblioteca Universitaria, Utrecht.

PURGATORIO

CANTO . I .

DES, CORRE IN GLIOR, ACQUA ALZA LE YELE
 HANMI LA MANICELLA DEL MIO MEGNO,
 CHE LASCIA RETA A JE MAR SI CEDELE .
 E CANTERO DI QUEL SECONDO REGNO ;
 OYE L'HYMNO SPRINTO SI PIRCA,
 E DI MALIR' AL CIEL' DIVENTA DEGO .
 MA QU' LA MOSTA TOESIA RIGRIGA
 O SANTE MISE ROI CHE VOSTRO SONO ;
 E QU' CALLIOPE ALQUANTO SVARCA
 SERVITANDO 'L CANTO CON QUEL SONO ,
 DE CHI LE RICHE MIERE SENTIRO
 LO COLPO TAL, CHE DISPERAR PERDONG

DOLCE COLOR, D' ORIENTAL ZAPPIARO
 CHE, S' ACCOGLIEVA NEL SEGENO BETTO
 DE L' AEA' TIRO INFIN' AL TRAMO GIRO
 A' GL' OCCH' MIEI R'ICOMINCIO' DILETTO
 TOSTO CH' I' VIDI' USCIR' DA L' AVRA MOSTA ;
 CHE M' HAVERA CONTRASTAT' GL' OCCH' EL BETTO
 LO BEL PANETA CH' 'ID' AMAR, CONFORTA,
 FACENDO TITTO RIDERE L' ORIENTE .
 VELANDO I' TRACI, CH' ERANO IN SIA SCORTA
 I' MI' VOLSI A' MAN DESTRA E POSI' MENTE
 A' L' ALTRO POLO, E VIDI' QUATTRO STELLE .
 NON PUTE' MI' FIOR CH' A LA PRIMA GENTE
 CODER' PAREVA 'L CIEL' DI 'LOR FIANNELLE .
 O' SETTENTRIONAL' VEDOVO SITO
 POI' CHE PRIVATO JE DI MIRAR' QUELLE .

Il Poeta seguita il lasciato proposito in fine della precedente cantica, e prima d'entrare nel presente canto il delitto, che presso i suoi occhi del sereno aere dell' alto Hemisfero, tanto ch' egli videri fuori dell' oscurità, e caliginosa ombra dell' inferno, alla superficie della Terra, trascendendosi nell' isola del Purgatorio, si vide per le stelle nell' hora medesima, la qual particolarmente d'ironia. Narra poi come udendosi a destra verso l' Antartico Polo nelle quattro l'ore delle altre l'altre faccende, e ch'ora, che ora, tacevano intorno a esso Polo, e che usavano poi in la sinistra verso il nostro aruco uidele l'ombra di Catone, Brucane presso di se, e decuriva il grave, e recitando aspetto di quello, dal quale demerzato della condizione loro, e da Virgilio Satira, e come mai in a' preghi di Beatrice, hauea concesso Dante per l' inferno, et introduce il condottor, per ch' egli lo condotti, per l' uero Regni del Purgatorio, al quale lui era posto in guardia: Ondè sceltito Catone l'animato, di quanto haueuano da fare, e spari uia, et così presso la uia verso la mattina, e lasciato al dolce Virgilio il uero a' Dante di Virgilio, lo come poi giunti al lito del Mare, d' uno schiavo giurco, come da Catone, gli era stato imposto.

LE PIRCHE. Inuenno nono figlioli di Piero della Qua di Della demerzato in molti, e d' altri, che arduo nel caso uolenti proferti alle Maci, per il che andavano in Parmo, a conuente presso al Ponte Purgato, e quasi con granu' inguanti l' presonanza a cantare. Ma data la Commissione. Calligra uia dell' una luce, di lunga la uirt, e per conuentic' pona le conueni in Pote, il quale e uello giorale, e che facel' uirt' imparsi a' puerari.

Immagine 7: Verso del foglio che precede tavola 3502 F. Dante historiato da Federico Zucarn. Facsimile. Roma: Salerno Editrice, 2004. Biblioteca Universitaria, Utrecht.

IL PURGATORIO

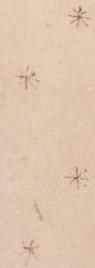
CHI SIEI NOI, CHE CONTRA IL CIECO FINIME
 FUGGIST HAVETE LA PASIOME ETERNA.
 DISEI EL MOVENDO QUELLI HONESTI PRIME.

CHI V HA GUIDATI, O CHE VI FV INGENNA
 VSCENDO FVOR DE LA PROFONDA NOTTE,
 CHE SEMPRE NERCA FA LA VALLI INFERNA,

SON LE LEGGI D'ARIESO CESSI ROTTE,
 O'E AVTATO IN CIEL NOVO CONSIGLIO.
 CHE DANATI VENITE A LE ME GROTTE.

FOZCIA M'APPESE IVA; DA ME NON VENNI.
 DONNA SCESE DAL CIEL PER LI CVI FREGHI
 DE LA MIA COMPAGNIA COSTVI SOVENNI.
 MOSTRAT' MI IN TUTTA LA GENTE BIA:
 ET HORA INTENDO MOSTEAR QUELLI SPIRITI,
 CHE PURGAN SE SOTTO LA TUA BALIA.
 VA DVNOVE; ET FA CHE TV COSTVI RICINGA
 IN CANTO SCHIETO IVA, CHE GLI LAVI VISO,
 SI CHI CONU SUCEDIVNE QUANDI STINGA.

LO DVCA MO ALLORA MI DIE DI FIGLIO:
 ET CON PAROLE, ET CON AMANGI ET CON CENNI
 REVERENTI MI FE LE GAMBE, F' I GIGLIO.



LE DUA, IO VEI DEL CAMINO AGGRO
 ET S'ALZAVA C'VA NAVEO ALCUN RITO,
 SALIRAO SV EL PRIMO, ET IO SE CONDO.
 CHE DONTA I VDI DELE COSE BELLE.
 ET QUNDE VASCIVAO A TAVDER KE STELLE.

VENNAMO DOL IN SV, A LITO DESERTO,
 CHE MA NON SI INTONAR VA VOI COE
 D'AVO, CHE B' INTONAR VA VOI COE
 O, MAO CHES SI CON ALTAI PLAZO;
 E, MENTE TRANTA E' C'VAL EGLI SCILLO,
 S'IMPROMPTU LA, ONDE LA SPESIA.

AVANNOET P'ALAO; FOMARE TRERIANA,
 CHE ANTOLEZ; F' F'RA BIELLA IN PARTI,
 AMO LE MANE IN SV L'HERITTA, OSTE
 ONDE, CHE SV L'AVO PARASTO FOLE,
 FORI VRA SV LE OVALE LA BIA,
 CHE AVTELE V'AVTO DICOFIETO
 QUO' C'GUA, CHE L'INEDNO MI N'ASOBE

Immagine 8: Tavola 3502 F – Pg. I. Dante *istoriato* da Federigo Zucaro. Facsimile. Roma. Salerno Editrice, 2004. Biblioteca Universitaria, Utrecht.

PURGATORIO

CANTO XI.

Il Poeta dice che la pena della superbia, che è di star sotto gravissimi pesi, per non aver l'orazione
che si fa a Dio da coloro che si purgano del detto vizio. In altre parole ha un'annotazione al
cane di quell'anima e fra l'altro quella di: «Ceteri da subito minciare eccellenti» e in questo
gli è mostrato, che la fama, la qual cerchiamo in questo mondo, nell'ultimo è una vanità con-
giunta con pazzia.

Appendice II: indice di tutte le tavole e dei canti illustrati

Tavola	No. di inventario	Canto illustrato e versi trascritti ⁵³
1	3474 F	<i>Inf.</i> I 1-12, 22-33, 49-51, 61-63, 79-93.
2	3475 F	<i>Inf.</i> III 1-9, 22-39, 43-57, 64-66, 1-9, 64, 36.
3	3476 F	<i>Inf.</i> III 70-111, 130-136.
4	3477 F	<i>Inf.</i> IV 1-45, 67-102, 24-27.
5	3478 F	<i>Inf.</i> IV 106-111.
6	3479 F	<i>Inf.</i> IV 118-141.
7	3480 F	<i>Inf.</i> V 1-30, 37-39, 73-90, 94-141.
8	3481 F	<i>Inf.</i> VI 1-57, 91-115.
9	3482 F	<i>Inf.</i> VII 1-18, 25-96.
10	3483 F	<i>Inf.</i> VII 97-130.
11	3484 F	<i>Inf.</i> VIII 1-42, 52-75.
12	3485 F	<i>Inf.</i> VIII 76-126, IX 34-60.
13	3486 F	<i>Inf.</i> IX 64-105.
14	3487 F	<i>Inf.</i> IX 106-133.
15	3488 F	<i>Inf.</i> XII 1-3, 52-75.
16	3489 F	<i>Inf.</i> XIII 1-6, 10-15, 22-24, 28-38, 46-78, 109-129.
17	3490 F	<i>Inf.</i> XIV 1-75.
18	3491 F	<i>Inf.</i> XV 1-33, 121-124, XVI 1-9, 31-45.
19	3492 F	<i>Inf.</i> XVII 1-15, 34, 41-42, 79-84, 97-117, 133-136, XVIII 1-6, 19-27, 34-57, 64-66, 82-99.
20	3493 F	<i>Inf.</i> XVIII 100-136, XIX 1-15, 22-27, 31-72, 88-120.
21	3494 F	<i>Inf.</i> XX 1-57, 100-123, XXI 1-12, 16-63.
22	3495 F	<i>Inf.</i> XXI 67-93, 100-105, 115-126, XXII 13, 17-36, 43-54, 70-72, 76-87, 91-111, 118-129, 145-148.
23	3496 F	<i>Inf.</i> XXIII 1-3, 13-24, 35-45, 50-66, 73-74, 76-80, 82-86, 91-95, 97-105, 109-123.
24	3497 F	<i>Inf.</i> XXIV 79-108, 121-126, 133-139, XXV 46-57, 61-63, 70-138.
25	3498 F	<i>Inf.</i> XXVI 1-5, 13-60, 64-66, 76-90, XXVII 1-6, 22-24, 55-60, 29-30, 67-84, 112-120, XXVIII 1-42, 64-75, 103-108, 118-141.
26	3499 F	<i>Inf.</i> XXIX 1-3, 40-69, 73-84, 100-102, 106-139, XXX 22-105.
27	3500 F	<i>Inf.</i> XXXI 7-9, 19-48, 58-60, 77-78, 83-96, 112-123, 130-145, XXXII 16-48, 70-111.
28	3501 F	<i>Inf.</i> XXXII 124-139, XXXIII 1-93, 109-120, XXXIV 1-9, 16-29, 34-139.
29	3502 F	<i>Pg.</i> I 1-39*, <i>Inf.</i> XXXIV 133-139, <i>Pg.</i> 40-54, 64-66, 121-136.
30	3561 F	<i>Pg.</i> -
31	3503 F	<i>Pg.</i> II 28-30, 37-51.
32	3504 F	<i>Pg.</i> II 67-84, 112-117.
33	3505 F	<i>Pg.</i> III 16-45, 55-63.

⁵³ I versi sono trascritti sul verso del foglio precedente, quelli che si trovano nella tavola sono in corsivo.

34	3506 F	<i>Pg. III 76-78, 136-141, IV 7-9, 18.</i>
35	3507 F	<i>Pg. IV 43-51, 61-66, 85-144.</i>
36	3508 F	<i>Pg. IV 114, 119-120, 127-135, V 10-15, 43-57, 130-133.</i>
37	3509 F	<i>Pg. VI 13-24, 25-36, 40-42, 67-75, VII 10-15.</i>
38	3510 F	<i>Pg. VII 91-96, 121-123.</i>
39	3511 F	<i>Pg. VIII 13-18, 58-60, 76-78, 97-99.</i>
40	3512 F	<i>Pg. IX 34-36, 40-42, 46-51, 55-57.</i>
41	3513 F	<i>Pg. IX 61-66, 112-114.</i>
42	3514 F	<i>Pg. IX 130-132, X 4-12.</i>
43	3515 F	<i>Pg. X 40-42, 59-63, 88-93, XII 52-60.</i>
44	3516 F	<i>Pg. X 97-102, 112-117, 121-129, XII 46-51.</i>
45	3517 F	<i>Pg. XI 37-45, 52-57, 85-93, 100-102, 124-126, XII 1-3, 40-45, 70-72.</i>
46	3518 F	<i>Pg. XI 1-27, XII 34-39.</i>
47	3519 F	<i>Pg. XII 10-33, 64-69.</i>
48	3520 F	<i>Pg. XII 61-63, 73-84, 88-93.</i>
49	3521 F	<i>Pg. XII 94-99, 109-114, 127-136.</i>
50	3522 F	<i>Pg. XIII 10-42.</i>
51	3523 F	<i>Pg. XIII 58-78, 85-87, 106-111, 130-147, XIV 1-3, 82-87.</i>
52	3524 F	<i>Pg. XIV 134-141, 148-151.</i>
53	3525 F	<i>Pg. XV 28-33, 37-39, 46-57.</i>
54	3526 F	<i>Pg. XV 82-117.</i>
55	3527 F	<i>Pg. XV 142-145, XVI 1-33, 37-51.</i>
56	3528 F	<i>Pg. XVII 1-39.</i>
57	3529 F	<i>Pg. XVII 40-69.</i>
58	3530 F	<i>Pg. XVII 82-139, XVIII 1-39.</i>
59	3531 F	<i>Pg. XVIII 40-75, 82-105, 115-120, 130-145.</i>
60	3532 F	<i>Pg. XIX 1-51.</i>
61	3533 F	<i>Pg. XIX 70-135.</i>
62	3534 F	<i>Pg. XX 1-57, 97-132.</i>
63	3535 F	<i>Pg. XXI 7-24, 34-136.</i>
64	3536 F	<i>Pg. XXII 1-36, 49-93.</i>
65	3537 F	<i>Pg. XXII 115-154, XXIII 1-9.</i>
66	3538 F	<i>Pg. XXIII 16-75, 112-133, XXIV 1-6.</i>
67	3539 F	<i>Pg. XXIV 91-129.</i>
68	3540 F	<i>Pg. XXIV 130-154, XXV 1-108.</i>
69	3541 F	<i>Pg. XXV 109-139, XXVI 1-30.</i>
70	3542 F	<i>Pg. XXVI 28-102.</i>
71	3543 F	<i>Pg. XXVII 1-108.</i>
72	3544 F	<i>Pg. XXVII 115-142, XVIII 1-9, 22-27, 34-36, 40-42, 67-69, 76-109, 112-148.</i>
73	3545 F	<i>Pg. XXIX 43-54.</i>
74	3546 F	<i>Pg. XXIX 70-87.</i>
75	3547 F	<i>Pg. XXIX 55-69, 88-154.</i>

76	3548 F	<i>Pg. XXXI 1-21, 31-36.</i>
77	3549 F	<i>Pg. XXXIII 133-145.</i>
78	3550 F	<i>Pr. III 10-18, 34-93.</i>
79	3551 F	<i>Pr. V 100-105, 118-132, VI 1-27, 112-123.</i>
80	3552 F	<i>Pr. VIII 16-21, 31-54, IX 94-117.</i>
81	3553 F	<i>Pr. X 64-123.</i>
82	3554 F	<i>Pr. XIV 97-111, XV 133-148, XVIII 28-57.</i>
83	3555 F	<i>Pr. XVIII 70-108, XIX 1-12, XX 19-66.</i>
84	3556 F	<i>Pr. XXI 55-78, 103-126, XXII 22-69.</i>
85	3557 F	<i>Pr. XXII 109-154, XXIII 1-45.</i>
86	3558 F	<i>Pr. XXIII 70-96, 112-129, XXIV 28-154.</i>
87	3559 F	<i>Pr. XXV 13-18, 28-36, 40-48, 64-69, 79-93, 97-102, 112-129, XXVI 1-84, 89-142.</i>
88	3560 F	<i>Pr. XXVIII 16-18, 40-45, 88-139, XXX 37-45, 97-108, 118-132, XXXI 1-24, 43-69, XXXII 1-48, 85-93, 115-144, XXXIII 1-27, 46-57, 79-132.</i>

Appendice III: versi trascritti esaminati in confronto al testo di Petrocchi

Terzine trascritte da Zuccaro

Verso del foglio che precede tavola 3502 F

Pg. I

1. Per correr' miglior acqua alza le vele
Homai la navicella del mio 'ngegno;
Che lascia retr' a se mar' si crudele:

4. E cantero di quel secondo regno;
Ove l'humano spirito si purga,
E di salir' al ciel' diventa degno.

7. Ma qui la morta poesia risurga
O Sante Muse, poi che vostro sono;
E qui Calliope alquanto surga

10. Seguitando 'l canto con quel sono,
De cui le Piche misere sentiro
Lo colpo tal, che disperar perdono

13. Dolce color d'oriental zapphiro
Chè s'accoglieva nel sereno petto
De l'aer' puro infin' al primo giro

16. À gl'occhi miei ricominciò diletto
Tosto ch'i vidi uscir da l'aura morta;
Che m'havea contristati gl'occhi e l' petto

19. Lo bel pianeta ch'ad amar' conforta,
Facendo tutto ridere l'oriente
Velando i pesci, ch'erano in sua scorta

Terzine nel testo di Petrocchi

Per correr miglior acque alza le vele
omai la navicella del mio ingegno,
che lascia dietro a sé mar sì crudele;

e canterò di quel secondo regno
dove l'umano spirito si purga
e di salire al ciel diventa degno.

Ma qui la morta poesì resurga,
o sante Muse, poi che vostro sono;
e qui Caliopè alquanto surga,

seguitando il mio canto con quel suono
di cui le Piche misere sentiro
lo colpo tal, che disperar perdono.

Dolce color d'oriental zaffiro,
che s'accoglieva nel sereno aspetto
del mezzo, puro infino al primo giro,

a li occhi miei ricominciò diletto,
tosto ch'io uscì' fuor de l'aura morta
che m'avea contristati li occhi e l' petto.

Lo bel pianeta che d'amar conforta
faceva tutto rider l'oriente,
velando i Pesci ch'erano in sua scorta.

22. I' mi volsi à man destra e posi mente
À l'altro polo, e vidi quattro stelle
Non viste mai fuor ch'a la prima gente

25. Goder' pareva 'l ciel di lor fiammelle
Ò settentrional vedovo sito
Poi che privato, se di mirar' quelle.

28. Com'i da loro sguardo fui partito
Un poco me volgendo à l'altro polo
Là, onde 'l carro già era sparito;

31. Vidi presso di me un veglio solo
Degno di tanta reverentia in vista;
Che piu' non deè à patre alcun figliolo

34. Lunga la barba, e di pel bianco mista
Portava a suoi capegli somigliante
D'è quai cadeva al petto doppia lista

37. Li raggi de le quattro luci sante
Fregiavan' sì la sua faccia di lume;
Ch'io 'l vedea come 'l sol fosse davante.

Tavola 3502 F

Inf. XXXIV

133. Lo duca et io per quel camino ascoso
Entrammo a ritornar nel chiaro mondo,
Et senza cura haver d'alcun riposo.

136. Salimmo su, ei primo, et io secondo
Tanto ch'i vidi de le cose belle,
Che porta 'l ciel per un pertugio tondo;

Et quinde uscimmo à riveder le stelle.

I' mi volsi a man destra, e puosi mente
a l'altro polo, e vidi quattro stelle
non viste mai fuor ch'a la prima gente.

Goder pareva 'l ciel di lor fiammelle:
oh settentrional vedovo sito,
poi che privato se' di mirar quelle!

Com' io da loro sguardo fui partito,
un poco me volgendo a l'altro polo,
là onde 'l Carro già era sparito,

vidi presso di me un veglio solo,
degno di tanta reverenza in vista,
che più non dee a padre alcun figliuolo.

Lunga la barba e di pel bianco mista
portava, a' suoi capelli simigliante,
de' quai cadeva al petto doppia lista.

Li raggi de le quattro luci sante
fregiavan sì la sua faccia di lume,
ch'i' 'l vedea come 'l sol fosse davante.

Lo duca e io per quel cammino ascoso
intrammo a ritornar nel chiaro mondo;
e senza cura aver d'alcun riposo,

salimmo sù, el primo e io secondo,
tanto ch'i' vidi de le cose belle
che porta 'l ciel, per un pertugio tondo.

E quindi uscimmo a riveder le stelle.

Pg. I

40. Chi siete voi; che contra 'l cieco fiume
Fuggit' havete la prigione eterna;
Disse' ei movendo quell'honeste piume:

43. Chi v'ha guidati; o chi vi fu 'lucerna
Uscendo fuor de la profonda notte:
Che sempre nera fa la valle inferna;

46. Son le leggi d'abisso cosi rotte.
Ò è mutato in ciel novo consiglio;
Che danati venite à le mie grotte;

49. Lo duca mio allhor mi di piglio;
Et con parole, et con mano, et con cenni
Reverenti mi fé le gambe, e l ciglio;

52. Poscia rispose lui; da me non venni:
Donna scese dal ciel per li cui preghi
De la mia compagnia costui sovenni.

64. Mostrat' ho lui tutta la gente ria;
Et hora' ntendo mostrar quelli spiriti,
Che purgan se sotto la tua balia.

94. Va' dunque; et fa che costui ricinga
D'un giunco schietto; et che gli lavi 'l viso,
Si chi ogni succidume quindi stinga;

121. Quando noi fummo; dove la rugiada
Pugna col sol; et per esser in parte,
Ove adrezza, poco si dirada;

124. Ambo le mani in su l'erbetta sparte

«Chi siete voi che contro al cieco fiume
fuggita avete la prigione eterna?»,
diss' el, movendo quelle oneste piume.

«Chi v'ha guidati, o che vi fu lucerna,
uscendo fuor de la profonda notte
che sempre nera fa la valle inferna?

Son le leggi d'abisso così rotte?
o è mutato in ciel novo consiglio,
che, dannati, venite a le mie grotte?».

Lo duca mio allor mi diè di piglio,
e con parole e con mani e con cenni
reverenti mi fé le gambe e 'l ciglio.

Poscia rispuose lui: «Da me non venni:
donna scese del ciel, per li cui preghi
de la mia compagnia costui sovveni.

Mostrata ho lui tutta la gente ria;
e ora intendo mostrar quelli spirti
che purgan sé sotto la tua balia.

Va dunque, e fa che tu costui ricinghe
d'un giunco schietto e che li lavi 'l viso,
sì ch'ogne succidume quindi stinghe;

Quando noi fummo là 've la rugiada
pugna col sole, per essere in parte
dove, ad orezza, poco si dirada,

ambo le mani in su l'erbetta sparte

Suavemente 'l mio maestro pose,
Ond'ì, che fui accorto di su' arte,

127. Porsi ver lui le guance lagrimose;
Quivi mi fece tutto scoperto
Quel color, che l'inferno mi nascose,

130. Venimmo poi in su 'l lito deserto;
Che mai non vide navicar sue acque
Huom, che di ritornar sia poscia esperto

133. Quivi mi cinse sì com'altrui piaque;
Ò meraviglia; che qual egli scielse
L'humile pianta; cotal si rinaque

Subitamente là, onde la svelse.

Tavola 3517 F

Pg. XI

37. De' se giustizia et pietà vi disgrevi
Tosto sì, che posiate mover' l'ala,
Che secondo l' disio vostro vi levi

40. Mostrate da qual mano inver la scala
Si va piu corto; et se c'è piu d'un varco,
Quel ne' insegnate che men erto cala.

43. Che questi, che vien meco, per lo 'ncarco
De la carne d'Adamo, onde si veste,
Al montar su contra sua voglia è parco

52. Et s'io non fossi impedito dal sasso
Che la cervice mia superba doma,
Onde portar conviem mi l visso basso.

soavemente 'l mio maestro pose:
ond' io, che fui accorto di sua arte,

porsi ver' lui le guance lagrimose;
ivi mi fece tutto scoperto
quel color che l'inferno mi nascose.

Venimmo poi in sul lito deserto,
che mai non vide navicar sue acque
omo, che di tornar sia poscia esperto.

Quivi mi cinse sì com' altrui piacque:
oh meraviglia! ché qual elli scelse
l'umile pianta, cotal si rinacque

subitamente là onde l'avelse.

«Deh, se giustizia e pietà vi disgreivi
tosto, sì che possiate muover l'ala,
che secondo il disio vostro vi lievi,

mostrate da qual mano inver' la scala
si va più corto; e se c'è più d'un varco,
quel ne 'nsegnate che men erto cala;

ché questi che vien meco, per lo 'ncarco
de la carne d'Adamo onde si veste,
al montar sù, contra sua voglia, è parco».

E s'io non fossi impedito dal sasso
che la cervice mia superba doma,
onde portar convienmi il viso basso,

55. Chotesti; ch'ancor vive, et non si noma
Guarderei io per veder s'il cognosc[o]
Et per farlo pietoso à questa soma.

85. Ben non sare' io stato sì cortese,
Mentre ch'i vissi, per lo gran disio
De l'eccellenza; ove mio cor intese

88. Di tal superbia qui si paga il fio;
Et ancor non sarei qui se non fosse
Che possendo peccar, mi volsi à Dio

90. Ò vana gloria de l'humane posse
Com' poco il verde in su la cima dura;
Se non è giunta da l'etati grosse,

100. Non è il mondan romor altro; che un fiato
di vento, c hor vien quinci, et hor vien quindi
et muta nome, perche muta lato.

124. Ito è così, et va senza riposo
Poi che mori cotal moneta rende
A satisfar; chi e di là troppo oso,

Pg. XII

1. Di pari, come buoi, che vano a giogo;
M'andava io con questa anima carca
Fin che 'l sofferse il dolce pedagogo;

40. Ò Saul come 'n su la propria a spada
Quivi parevi morto in Gelboe
Che poi non senti pioggia né ruggiada

43. Ò folle Aragne, sí ve dea io te
Già mezza aragna, trista in su li stracci

cotesti, ch'ancor vive e non si noma,
guardere' io, per veder s'i' 'l conosco,
e per farlo pietoso a questa soma.

Ben non sare' io stato sì cortese
mentre ch'io vissi, per lo gran disio
de l'eccellenza ove mio core intese.

Di tal superbia qui si paga il fio;
e ancor non sarei qui, se non fosse
che, possendo peccar, mi volsi a Dio.

Oh vana gloria de l'umane posse!
com' poco verde in su la cima dura,
se non è giunta da l'etati grosse!

Non è il mondan romore altro ch'un fiato
di vento, ch'or vien quinci e or vien quindi,
e muta nome perché muta lato.

Ito è così e va, senza riposo,
poi che mori; cotal moneta rende
a sodisfar chi è di là troppo oso».

Di pari, come buoi che vanno a giogo,
m'andava io con quell' anima carca,
fin che 'l sofferse il dolce pedagogo.

O Saùl, come in su la propria spada
quivi parevi morto in Gelboè,
che poi non sentì pioggia né ruggiada!

O folle Aragne, sì vedea io te
già mezza ragna, trista in su li stracci

Dell'ope ra che mal per te si fé

70. Hor superbite, et via col viso altero
Figliuoli d'Eva; et non chinate 'l volto,
Si che veggiate l vostro mal sentero.

de l'opera che mal per te si fé.

Or superbite, e via col viso altero,
figliuoli d'Eva, e non chinate il volto
sì che veggiate il vostro mal sentero!

Ringraziamenti

Desidero ringraziare il dottor Gandolfo Cascio, relatore di questa tesi, per la grande disponibilità e cortesia dimostratemi, e per tutto l'aiuto fornito durante la stesura. Proseguo con il personale della Biblioteca Universitaria di Utrecht, in particolare la ricercatrice affiliata Arja Firet ed il coordinatore Coen van der Stappen, che hanno saputo ascoltare ed interpretare le mie esigenze, facilitando le mie ricerche. Inoltre, un ringraziamento va alla famiglia ed agli amici che mi hanno incoraggiato o che hanno speso parte del proprio tempo per leggere e discutere con me le bozze del lavoro.

Tutte le persone citate in questa pagina hanno svolto un ruolo nella stesura della tesi, ma desidero precisare che ogni errore o imprecisione è imputabile soltanto a me.

Giugno 2017

Mark Boelens