

Paolo Bertelli

«Ficcar lo viso per la luce etterna»:  
ritratti danteschi in età moderna  
e la ricostruzione forense del volto

Introduzione

In principio era il naso, e il naso era al volto di Dante, e il naso era Dante. Ed esso era accompagnato da una corona d'alloro, e da una cuffia rossa. La ritrattistica dantesca è un argomento ampio, alle volte largamente indagato, comunque foriero di novità. Se nello studio dei ritratti può esservi un elemento nuovo, legato ad un approccio multidisciplinare e ad un'evoluzione delle scienze, questo è il confronto tra opera d'arte e il "vero" volto del soggetto, che può essere ottenuto tramite una ricostruzione forense partendo dal cranio. Nel caso di Dante la fortuna è quella di avere, quale pietra miliare, il viso del poeta recentemente restituito, grazie al lavoro di Gabriele Mallegni, sulla base delle indagini scientifiche realizzate da un provato quanto graniticamente solido gruppo di lavoro. In questo contesto la proposta è di comporre un regesto (ovviamente non esaustivo) della ritrattistica dell'Alighieri, e ponderarla col dato fisionomico al fine di poter avvicinare alcune effigi al "ritratto reale" ed altre ad un più comune "ritratto ideale"<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Mi è caro ringraziare Francesco Mallegni, amico di lunga data, che, quale paleoantropologo, ha avuto la possibilità di studiare, con un più ampio gruppo di lavoro, il cranio dell'Alighieri. Grazie anche a Gabriele Mallegni per la sua ricostruzione del volto di Dante. Un ringraziamento, infine, al personale del Kunsthistorisches Institut di Firenze, per il significativo e generoso aiuto, e in particolare a Giuseppe Lettieri. È opportuno, inoltre, sottolineare che, sfortunatamente, la situazione di emergenza sanitaria dovuta alla pandemia tuttora in corso ha impedito ricerche bibliografiche più accurate (inoltre, per questioni di *brevitas*, la bibliografia è stata ridotta al minimo); è conseguentemente doveroso anticipare correttamente le mie scuse nel caso di significative mancanze.

*Ante litteram: da Frassetto a Mallegni*

Se il vero volto di Dante ha sempre navigato nell'immaginario collettivo secondo i tratti già descritti, va detto che solo in tempi relativamente recenti ha preso vita una ricerca basata su una seria metodologia forense per restituire con alta precisione la fisionomia del nostro letterato. Un primo passo fu quello di Fabio Frassetto<sup>2</sup>. Lo studioso ebbe, infatti, l'onore di effettuare, insieme a Giuseppe Sergi, la ricognizione delle ossa di Dante nel 1921, in occasione del VI centenario della morte del poeta, poi condensata e descritta nel suo capolavoro indiscusso, *Il Dantis ossa*<sup>3</sup>. Tale intervento fu alla base di un approfondimento scientifico che portò Frassetto a proporre una ricostruzione verosimile del volto di Dante, fino a giungere alla sceneggiatura cinematografica per una pellicola che, sfortunatamente, mai vide la luce, un documentario a carattere storico-scientifico che sarebbe stato di certo interesse nel contesto della produzione filmica dell'epoca (1938-1940). In compenso con l'aiuto dello scultore Alfonso Borghesani venne realizzato un busto di Dante che esprimeva la ricostruzione proposta da Frassetto. In un suo articolo del 1956 emerge, peraltro, come proprio in occasione della ricognizione, effettuata in segreto in una sala del Museo Dantesco, nacque l'idea di dar vita al busto oggi conservato presso il Museo di Antropologia dell'Università di Bologna: il confronto tra il cranio e il busto artistico di Napoli, presente nella sala nella quale si svolgeva l'operazione, risultava, infatti, inappropriato. Allo stesso modo agli occhi dell'antropologo risultò fallace anche la maschera funeraria che si riteneva tolta direttamente dal cadavere<sup>4</sup>. La ricognizione mise in luce la mancanza di parte dello scheletro, evidentemente perduto o asportato. E, in particolare, della mandibola che, come scriveva Frassetto «tanto esprime sui caratteri del volto»<sup>5</sup>. Lo studioso ebbe modo di esaminare il cranio di Dante rilevando oltre cento punti craniometrici, mettendone in risalto l'ampio volume e alcune particolarità. Per poter ricostruire il volto si servì anzitutto

<sup>2</sup> Per brevità basti: A. Cottignoli, G. Gruppioni, *Fabio Frassetto e l'enigma del volto di Dante. Un antropologo fra arte e scienza*, Ravenna 2012, con bibliografia precedente.

<sup>3</sup> Ora disponibile in una recente e adeguata ristampa: F. Frassetto, *Dantis ossa. La forma corporea di Dante. Scheletro, ritratti, maschere e busti*, ristampa anastatica a cura e con una prefazione di G. Gruppioni, testi di F. Gàbici e A. Cottignoli, Ravenna 2019.

<sup>4</sup> F. Frassetto, *Dante, simbolo di libertà*, «La Libertà», 16 maggio 1953: «Fu precisamente quest'ultimo pezzo [il busto di Napoli], che tanto mal si accorda coi lineamenti e con le strutture del cranio, a far nascere nella mente di uno dei periti (il Frassetto) l'idea di ricostruire il volto di Dante, dato che gli era stato possibile conoscerne a fondo la vera impalcatura ossea».

<sup>5</sup> Cit. in Cottignoli, Gruppioni 2012, p. 27.

to delle fotografie e dei rilievi dei punti significativi, ma anche di due calchi realizzati, peraltro, furtivamente, in quanto non autorizzati, del palato e della parte mediana della faccia, ovvero di parti estremamente significative e più complesse da ricostruire<sup>6</sup>. A tutto questo aggiunse una mandibola appartenente ad un cranio, assai simile a quello dantesco, conservato nella raccolta del Museo di Antropologia di Bologna<sup>7</sup>. Modificando poi una base ottenuta dal calco di un ulteriore cranio compatibile con quello dantesco e opportunamente corretto, prese vita il cranio in gesso del poeta, attraverso il quale si poté realizzare la ricostruzione del viso<sup>8</sup> (fig. 1).

In tempi più recenti, un secondo esperimento di ricostruzione del volto di Dante si deve ad un gruppo di studiosi capaci di esaminare il cranio del poeta con metodiche all'avanguardia; dai dati e dalle evidenze ricavate si diede forma al viso dell'Alighieri<sup>9</sup>. L'operazione era stata realizzata nel contesto delle celebrazioni della *Commedia* (2006), anche per avere un'idea più dettagliata della fisionomia del poeta attraverso le moderne tecniche diagnostiche, e questo col valore aggiunto di indagare la ritrattistica nota che mostra, di fatto, sensibili discrepanze. Senza considerare, come già accennato, la questione delle maschere funerarie, che si rivelano a tutti gli effetti essere non autentiche, piuttosto degli artefatti. La ricostruzione del volto è stata realizzata secondo metodologie forensi<sup>10</sup>, e anche qui ostacolata dalla mancanza della mandibola, che non è mai stata trovata. Un plusvalore di questo studio è stata la sua riproposizione *ex novo* in base ad un esemplare approfondimento basato su confronti e analisi<sup>11</sup>. Non potendo procedere ad una ricognizione canonica,

<sup>6</sup> I due calchi si conservano presso il Museo di Antropologia dell'Università di Bologna.

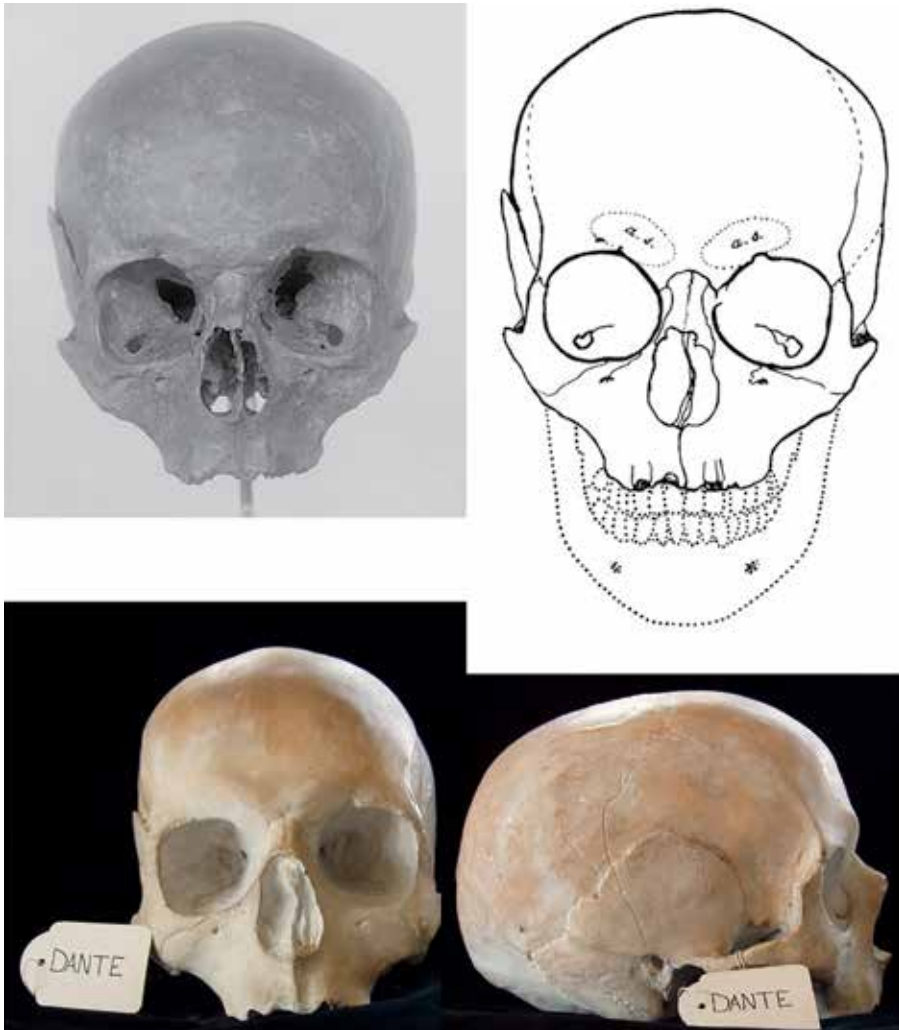
<sup>7</sup> L'abbondanza dei punti craniometrici era funzionale alla ricostruzione del volto. Il volume rilevato, usando semi di miglio, era circa di 1700 cm<sup>3</sup>, dunque decisamente più ampio della media italiana ed europea (tra 1450 e 1550 cm<sup>3</sup>). La tipologia "razziale" (usando i termini in uso all'epoca) venne così descritta (anche per cassare il tentativo d'oltralpe di rendere Dante "germanico"): «Si può con validissimi dati confutare la interessata tesi teutonica che vorrebbe avocare alla razza nordica l'Alighieri. Dante è mediterraneo, sublime esponente di quella fulgida civiltà che ebbe svolgimento entro il triangolo che conobbe la talassocrazia egeica. La civiltà mediterranea fu la nutrice di tutte queste grandi culture europee». Cottignoli, Gruppioni 2012, pp. 28-33.

<sup>8</sup> Ivi, pp. 94-97.

<sup>9</sup> S. Benazzi *et alii* *The face of the poet Dante Alighieri reconstructed by virtual modelling and forensic anthropology techniques*, «Journal of Archaeological Science», 36, 2009, pp. 278-283.

<sup>10</sup> Sulla metodologia di ricostruzione basti: J. Prag, R. Neave, *Making faces*, London 1997.

<sup>11</sup> Ricordo qui brevemente che dopo la sua morte a Ravenna, forse per un attacco di malaria, nel 1321, Dante venne sepolto nella chiesa di San Francesco. I resti rimasero nel sarcofago marmoreo probabilmente fino al 1515-1519 nonostante le numerose richieste di restituzione a Firenze. Proprio nel 1519 gli inviati dalla capitale dello Stato mediceo trovarono la tomba vuota, in quanto le ossa erano state trafugate dai monaci che ne avevano custodia. Il silenzio cala e dello scheletro di



1. Il cranio di Dante in una fotografia storica e la sua restituzione grafica con il completamento ideale della mandibola. In basso: il cranio ricostruito da Fabio Frassetto (da Benazzi *et alii* 2009).

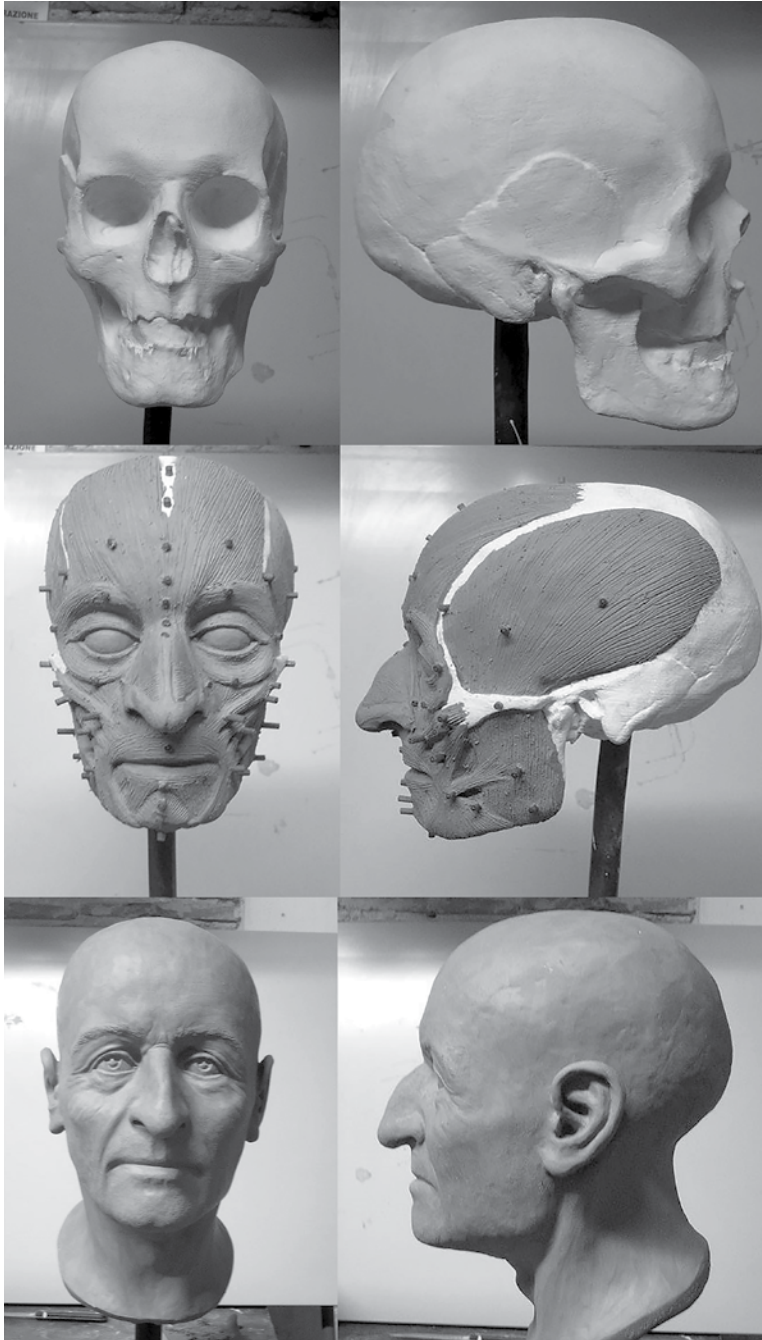
l'intervento degli studiosi (paleoantropologi e ingegneri) si è basato sul cranio in stucco realizzato da Frassetto nel 1921 e si è sostanzialmente suddiviso in due momenti: la ricostruzione del cranio, effettuata con tecniche innovative (fino ad ottenere un modello completo in 3D) e la riproposizione del volto (basata sul modello appena menzionato). L'esame del modello plasmato, realizzato grazie a Frassetto, ha mostrato una precisione altissima e una sostanziale coincidenza con le misure rilevate sull'originale. Tale manufatto è stato replicato attraverso laserscanner e stampa 3D; allo stesso modo è stata scandita e stampata una mandibola individuata nella raccolta del Museo di Antropologia di Bologna che mostrava caratteristiche compatibili col cranio dantesco ma ulteriormente adattata e plasmata in fase virtuale, al fine di poterla accordare al meglio con le ossa della testa ad essa connesse. Dopo la realizzazione di due modelli e di continui perfezionamenti, cranio e mandibola sono stati stampati in 3D. Su tale risultato è poi intervenuto lo scultore Gabriele Mallegni che ha proceduto alla ricostruzione del viso secondo il cosiddetto "Protocollo di Manchester", individuando 34 punti caratteristici, esaminando peraltro le tracce degli attacchi dei muscoli rimaste sulle ossa e ovviamente considerando l'età dell'Alighieri alla sua morte<sup>12</sup>. Il viso è stato riproposto stendendo strati di plastilina che hanno dato forma ai singoli muscoli; un ultimo sottile strato è quello che ha ricoperto il tutto, riproducendo la pelle<sup>13</sup> (fig. 2). Il risultato è stato quello di un viso «that morphologically conforms most faithfully to the anatomical traits of Dante's skull, which remain the most objective evidence of the poet's physical appearance» (figg. 3, 4). Val la pena di rammentare,

---

Dante non sembra aversi notizia fino al 1865 quando vennero ritrovate, non lontano dal sepolcro marmoreo, in una cassa lignea. Questa riporta all'esterno l'iscrizione «Dantis Ossa – a me Fra Antonio Santi – hic posita – Ano 1677 die 18 octobris», e all'interno del coperchio: «Dantis Ossa – Denuper revisa die 3 Iunij 1677». In quell'occasione i resti furono studiati ed esposti. A distanza di un cinquantennio la ricognizione di Frassetto, effettuata nel 1921, ha offerto numerosi dati scientifici, i calchi e il cranio plasmato *ex novo*, elementi che sono alla base anche della ricostruzione del 2006.

<sup>12</sup> Ovviamente sesso, complessione ed età del soggetto hanno rilievo nella ricostruzione del viso, influenzando sullo spessore dei tessuti come pure sull'aspetto esteriore.

<sup>13</sup> «The resulting facial model was provided with eyeballs whose size was dictated by the width of the orbital cavities, which are rather large in Dante's skull. The shape of the nose was influenced by the marked development of the nasal spine, the angulation of the floor of the nasal choanae and the convex course of the terminal part of the bony nasal profile, as well by as the leftward deviation of the nasal septum and the protuberance on the right nasal bone. The development of the lips was calculated according to the indices proposed by Wilkinson (2004). For the upper lip, the *ante mortem* loss of the incisors and right canine was taken into account, which would have resulted in a slightly retracted upper lip with respect to the lower one. Finally, in view of the poet's age at death (56 years), the skin was given the texture and wrinkles of a person in late middle-age» (Benazzi *et alii* 2009, p. 283).

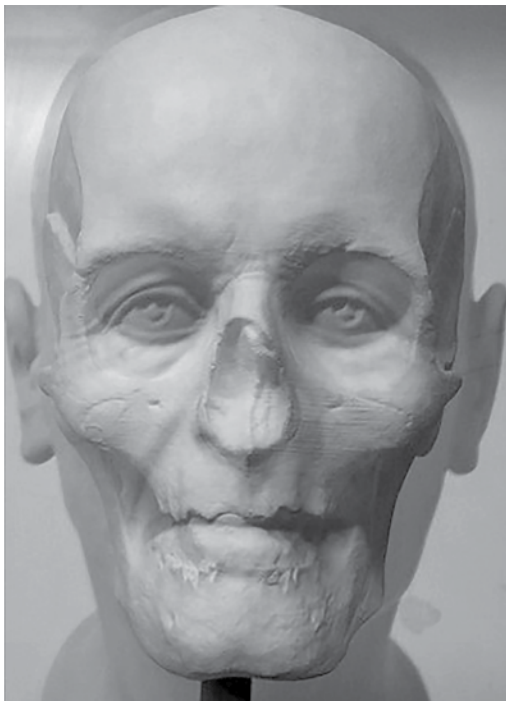




2. Il cranio e il volto di Dante ricostruiti durante lo studio del 2006/2007. In alto: il cranio di Dante realizzato con la stampante 3D; al centro: il posizionamento dei punti caratteristici e la stesura dei tessuti realizzata con la plastilina; in basso: il risultato finale della ricostruzione (foto G. Mallegni).

3. Il volto di Dante ricostruito da Gabriele Mallegni (foto P. Bertelli).

4. La sovrapposizione tra il volto di Dante ricostruito da Gabriele Mallegni e il modello del cranio di Dante. Tale metodologia consente di verificare la precisione nella ricostruzione dell'effigie dantesca (foto G. Mallegni).



infine, in questo contesto, che la ricostruzione realizzata da Gabriele Mallegni ha trovato una contestualizzazione artistica grazie alla scultura dedicata all'Alighieri e plasmata dallo scultore Luciano Massari (Villafranca in Lunigiana, Ms), che ripropone il volto del poeta secondo la ricostruzione fisionomica effettuata nel corso degli studi del 2006/2007.

### *Post fata resurgo: primi tentativi di verifica*

Se per la pubblica curiosità e venerazione il vero volto di Dante è un catalizzatore d'interesse, per lo storico dell'arte vi è un plusvalore legato alla veridicità (o meno) dei tratti dipinti dagli artisti, e la comprensione di un'eventuale fonte. Tra i primi a cercare un paragone tra i tratti del viso dantesco e le opere che lo raffigurano è ancora il già menzionato Frassetto. Già durante le rilevazioni antropometriche lo studioso si accorse che la cosiddetta maschera funeraria di Dante, detta anche del Kirkup, non si doveva considerare né fedele né autentica. Allo stesso modo caddero anche il cosiddetto busto del Torrigiani del Museo del Bargello di Firenze, e quello ottocentesco di Vincenzo Vela (ovviamente alquanto tardo). Per quanto riguarda i dipinti, Frassetto ritenne convincente l'effigie dantesca dell'affresco cosiddetto di Giotto (cappella della Maddalena, palazzo del Bargello, Firenze), sia da un punto di vista antropologico, sia (per quanto possibile, alla luce anche delle teorie lombrosiane) psicologico. Positivo anche il riscontro con il ritratto del Codice Palatino<sup>14</sup>, ritenuto ancor più preciso di quello giottesco; più contenuta la somiglianza del ritratto vasariano<sup>15</sup>, mentre più distanti sarebbero le effigi dei codici Eugenio e Riccardiano<sup>16</sup>, peraltro tra loro incompatibili. In seguito, Frassetto si convinse che sostanzialmente nessuna delle immagini dantesche rappresentava fedelmente l'Alighieri, impegnandosi di conseguenza nella ricostruzione del volto<sup>17</sup>.

<sup>14</sup> Ritratto in miniatura alla carta II del Codice Palatino 320 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze.

<sup>15</sup> Giorgio Vasari, *Ritratto di sei poeti toscani (Cavalcanti, Dante, Boccaccio e Petrarca e, in secondo piano, Cino da Pistoia e Guittone d'Arezzo)*, 1544, olio su tavola, 132,8 × 131,1 cm, Minneapolis, Institute of Arts, inv. 71.24.

<sup>16</sup> Il primo è una miniatura del Codice Eugenio (Vienna, Biblioteca Palatina), il secondo è l'immagine dipinta (attribuita a Giovanni del Ponte) sul verso del foglio di guardia del codice Riccardiano 1040 (Firenze, Biblioteca Riccardiana).

<sup>17</sup> Cottignoli, Gruppioni 2012, pp. 35-38.



### «Ficcar lo viso per la luce eterna»: il “vero volto” di Dante

La moderna ricostruzione del volto di Dante consente uno sguardo disincantato alla proteiforme ritrattistica dantesca, con la possibilità di gettare nuova luce su antiche opere e la facoltà di discernere i ritratti dell'Alighieri da ritratti ideali, nonché di identificare semplici abbagli che non superano in alcun modo la prova della verosimiglianza. Se, come accennato nell'introduzione di questo intervento, l'immaginario collettivo riconosce Dante in un qualsiasi naso sormontato da una berretta rossa<sup>18</sup> e sovrapposto ad un libro, in realtà non molto si sa dalle fonti antiche circa l'aspetto del poeta. Celebre rimane la descrizione dell'Alighieri che Giovanni Boccaccio nel suo *Trattatello in laude di Dante* delinea: «Fu adunque questo nostro poeta di mediocre statura, e, poi che alla matura età fu pervenuto, andò alquanto curvetto, e era il suo andare grave e mansueto, d'onestissimi panni sempre vestito in quell'abito che era alla sua maturità convenevole. Il suo volto fu lungo, e il naso aquilino, e gli occhi anzi grossi che piccioli, le mascelle grandi, e dal labbro di sotto era quel di sopra avanzato; e il colore era bruno, e i capelli e la barba spessi, neri e crespi, e sempre nella faccia malinconico e pensoso»<sup>19</sup>. E, immediatamente dopo, si racconta di come trovandosi l'Alighieri a Verona, venisse riconosciuto da una donna che menzionando il suo *Inferno*, lo apostrofò facendo riferimento al suo colorito: «Passando egli davanti a una porta dove più donne sedevano, una di quelle pianamente, non però tanto che bene da lui e da chi con lui era non fosse udita, disse all'altre: “Donne, vedete colui che va nell'inferno, e torna quando gli piace, e qua su reca novelle di coloro che là giù sono?”. Alla quale una dell'altre rispose semplicemente: “In verità tu dèi dir vero: non vedi tu com'egli ha la barba crespa e il color bruno per lo caldo e per lo fummo che è là giù?”. Le quali parole udendo egli dir dietro a sé, e conoscendo che da pura credenza delle donne venivano, piacendogli, e quasi contento ch'esse in cotale opinione fossero, sorridendo alquanto, passò avanti». Un'indicazione interessante che rispecchia in qualche modo il colorito bruno che caratterizzava la carnagione di Dante giustificandola col calore e col fumo delle bolge infernali<sup>20</sup>. Le evidenze emerse durante lo studio compiuto tra 2006 e 2007 por-

---

<sup>18</sup> Sotto la berretta compare usualmente una cuffia bianca, mentre il corpo è ammantato dal lucco rosso, lunga veste maschile in uso a Firenze nel XIV secolo (chiusa al collo da ganci o nastri, con aperture laterali per le braccia e cadente a pieghe fino a terra) emblema dell'Arte dei Medici e degli Speziali, alla quale Dante apparteneva.

<sup>19</sup> Giovanni Boccaccio, *Trattatello in laude di Dante*, XX.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

tano ulteriori contributi. Francesco Mallegni descrive l'Alighieri come uomo di statura media, per la sua epoca, con spalle curve e cadenti, che lo facevano apparire invecchiato anzitempo, con una possibile costituzione longilinea e arti relativamente lunghi rispetto al tronco, e caratteri fisici che ne denotavano forza e virilità. Il cranio è ampio, dolicomorfo, la faccia ortognata e allungata, con fronte vasta, dritta e alta. Le orbite sono grandi, il naso aquilino e prominente, mentre gli zigomi sono grandi e sporgenti. Da notare alcune asimmetrie nel cranio, nella faccia e in altre parti del corpo. La colonna vertebrale rivela un'osteofitosi, forse causa dell'andatura ricurva e di sofferenze fisiche<sup>21</sup>.

### Alla ricerca del vero volto di Dante

La ritrattistica, come disciplina, si occupa del ritratto in sé, e in tutte le sue tipologie. Se per fare un Dante spesso è sufficiente un naso, una berretta con una cuffia e un libro, l'interesse antropologico e artistico per il vero viso dell'Alighieri, e la pertinenza o meno delle opere d'arte conosciute, sono certamente straordinari. Esaminando il florilegio di dipinti, miniature e sculture e confrontandoli con il busto realizzato da Mallegni e con la ricostruzione di Frassetto, è possibile avere un'idea della fedeltà dell'artefatto con quello che fu il vero volto di Dante<sup>22</sup>. L'esame avviene attraverso la comparazione

<sup>21</sup> L'antropologo Fabio Frassetto indicava la statura dell'Alighieri in 164-165 cm, basandosi sulla lunghezza delle ossa degli arti, con una schiena curva e spalle cadenti, tanto da dover sembrare invecchiato prematuramente; cfr. Cottignoli, Gruppioni 2012, pp. 88-89.

<sup>22</sup> Val forse la pena di rammentare che la ricostruzione forense, benché possa portare l'immagine proposta ad un alto livello di fedeltà (anche oltre il 90%), lascia, di fatto, alcuni punti interrogativi, soprattutto per quei tratti che non possono lasciare traccia sullo scheletro: lunghezza e colore dei capelli, colore degli occhi, alcune parti del volto (come la punta del naso o i lobi auricolari). Intorno al corpus di opere qui considerate, verrà tratta, per questioni di spazio, solo una selezione di quelle pittoriche più antiche o comunque significative. Menziono, almeno, alcune opere plastiche. Anzitutto la presunta maschera funeraria di Dante, detta di Kirkup. Il confronto per Frassetto non è sostenibile a causa di differenze significative nell'inclinazione della fronte, altezza e deviazione del naso (Cottignoli, Gruppioni 2012, p. 89), mentre nella ricostruzione di Mallegni si notano divergenze per quanto riguarda la fronte, il naso e la mandibola. Il Busto Torrigiani (Museo del Bargello), considerato riproduzione a forma perduta della maschera funeraria di Dante, mostra nei confronti della ricostruzione Frassetto una certa corrispondenza generale, ma discordanze nella fronte, piccola e obliqua, nello scarso oggetto del naso, nella piccolezza ed obliquità degli occhi; il naso risulta perfettamente simmetrico mentre quello di Dante aveva una notevole deviazione verso destra (Cottignoli, Gruppioni 2012, p. 90). A sua volta il busto di Napoli (Museo Nazionale, Napoli), quattro-cinquecentesco, è somigliante a quello Torrigiani ma con pecche esaltate nella morfologia della fronte e del naso (Cottignoli, Gruppioni 2012, p. 90). Tra le riproposizioni grafiche cito soltanto la miniatura alla carta II del Codice Palatino

tra l'opera d'arte e il viso ricostruito, direttamente o meglio sovrapponendo l'uno all'altro al fine di poter esaltare somiglianze o scarti. Sulla ritrattistica dantesca sono stati versati fiumi di inchiostro; paradossalmente però ci si è quasi sempre concentrati sull'immagine ideale del poeta, o su desiderate identificazioni, rendendo la vera effigie di Dante spesso un qualcosa di aleatorio, provato non scientificamente ma a sentimento, alle volte più teso a dimostrare la validità di un ritratto che la ricerca della verità. Per questioni di *brevitas* in questa sede si darà conto solo di alcuni esempi, da collocare tra il tardo Medioevo e l'età moderna. Questo percorso di ricerca si accosta a quello proposto da altri studiosi: oltre alle pagine che hanno fatto seguito alle ricerche paleoantropologiche già citate<sup>23</sup>, credo sia da menzionare, in questo contesto, il pregnante studio di Maria Monica Donato, dedicato, con solido impianto, al ritratto da lei ritrovato diversi anni or sono al Palazzo del Proconsolo, a Firenze, ma estremamente significativo anche per aver raddrizzato e indirizzato la serie iconografica più antica, a partire dal Dante di Giotto, «da sempre ritenuto la sua prima e più illustre effigie monumentale»<sup>24</sup>. Contributo cui accostare i recenti studi di Sonia Chiodo sui ritratti danteschi<sup>25</sup>.

Ma tra ritratti reali e ideali vi sono anche ritratti sperati. Uno di quelli più noti ed evidenti è l'effigie ravennate distrutta dai bombardamenti della

---

320 (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale). Qui sono fedelmente proposte le caratteristiche del volto di Dante, quali rilevate dallo studio antropologico, ma la testa era riprodotta in modo sproporzionato (Cottignoli, Gruppioni 2012, p. 92). L'immagine del Codice Riccardiano 1040 rivela discordanze significative con la ricostruzione Frassetto, tra le quali la fronte troppo inclinata e sfuggente, l'accentuato prognatismo, il naso esagerato, la testa troppo corta e bassa, tra i meno somiglianti del poeta (Cottignoli, Gruppioni 2012, p. 93), mentre la miniatura del Codice Eugenio della Palatina di Vienna mostra una testa sproporzionata rispetto alla faccia, una fronte esageratamente sfuggente, una scarsa prominenza del naso, lo zigomo non ben disegnato. Per Frassetto non riproduce le vere sembianze del poeta (Cottignoli, Gruppioni 2012, p. 94).

<sup>23</sup> Cfr. Frassetto 2019; Cottignoli, Gruppioni 2012; Benazzi *et alii* 2009.

<sup>24</sup> M.M. Donato, *Il primo ritratto documentato di Dante e il problema dell'iconografia trecentesca. Conferme, novità e anticipazione dopo due restauri*, in *Dante e la fabbrica della Commedia*, atti del convegno internazionale (Ravenna, 14-16 settembre 2006), a cura di A. Cottignoli, D. Domini, G. Gruppioni, Ravenna 2008, pp. 355-380, ill. pp. 102-112. Il saggio riporta un'ampia bibliografia precedente sulla ritrattistica dantesca. Nello stesso volume cfr. anche G. Gruppioni (*Sulle ricognizioni dei resti di Dante*), F. De Crescenzo (*Tecnologie digitali per la ricostruzione del cranio di Dante*), F. Mallegni (*Sulla ricostruzione del volto di Dante*).

<sup>25</sup> Cfr. S. Chiodo, *Ritratti di Dante dal Trecento al primo Seicento. Fonti scritte e tradizione iconografica*, in *Vite di Dante dal XIV al XVI sec. Iconografia dantesca*, a cura di M. Bertè, M. Fiorilla, S. Chiodo, I. Valente, Roma 2017, pp. 338-376; Ead., *Dante, Giotto, la Commedia. Frammenti di un discorso possibile nelle pitture della cappella del Podestà*, in «*Onorevole e antico cittadino di Firenze*». *Il Bargello per Dante*, catalogo della mostra (Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 21 aprile-31 luglio 2021), a cura di L. Azzetta, S. Chiodo, T. De Robertis, Firenze 2021, pp. 17-31.

seconda guerra mondiale. Si trovava sostanzialmente sul luogo della sepoltura del poeta e venne riconosciuta come nuova immagine del poeta proprio in vista del sesto centenario del poeta. Ma già nel 1920 Pier Liberale Rambaldi avanzava profondi dubbi e l'iconografia deve essere più correttamente riconosciuta come un brano del *Sogno di Innocenzo III*<sup>26</sup>. D'altra parte già nel 1911 Holbrook nella puntigliosa disamina dei *Portraits of Dante from Giotto to Raffael* affermava che «it has long been customary to find "a new Dante"; but these discoveries are rarely accompanied by evidence of any sort». Lo stesso, benché nel suo contributo avesse accreditato alcuni ritratti certamente non ricollegabili a Dante, di fatto riuscì a sfoltire l'iconografia del poeta da diversi interventi spuri<sup>27</sup>. Con le parole della Donato: «I Danti presunti o pretesi, identificati ab antiquo o, con fare più o meno consciamente vasariano, di recente, sono per lo più volti "istoriati": inseriti entro affollate composizioni a fresco, per lo più narrative, non espressamente distinti dagli altri. Il riconoscimento si fonda di solito sui tratti del volto, che si vogliono conformi a una non meglio definita "fisionomia" o "iconografia tradizionale", talora sul costume (innesco spesso decisivo, raramente esplicitato), sul soggetto o l'ubicazione del dipinto, ma spesso, persino dichiaratamente, sulle sensazioni»<sup>28</sup>. Ecco, dunque, il Dante riconosciuto nell'affresco dell'oratorio di San Michele a Padova, quello tra i beati del *Giudizio Universale* della cappella Strozzi in Santa Maria Novella a Firenze (e quello nel *Paradiso* della stessa cappella), nonché quello nell'*Allegoria del Buon Governo* del Palazzo Pubblico di Siena, del *Giudizio Universale* della cappella degli Scrovegni a Padova e molti altri, che, di fatto, sono spesso frutto del desiderio di trovare il volto di Dante e non figli della ricerca del vero viso dantesco.

Nella foresta oscura della ritrattistica dantesca si possono, talora, incontrare anche vie diritte. È il caso del profilo nel quale si riconosce Dante dipinto nell'*Inferno* della cappella Strozzi di Mantova in Santa Maria Novella a Firenze da Nardo di Cione, nel cuore degli anni Cinquanta del Trecento. Già la decorazione della cappella segue la traccia dantesca, e in questo contesto la figura appare in evidente risalto e in qualche modo sembra estremamente convincente, pur essendo un *hapax legomenon*, per certi versi lontano da quelli "tradizionali": «La sempre ribadita conformità di questo volto a quel complesso di tratti attestato dal Quattrocento, che forma la "fisio-

<sup>26</sup> Cfr. Donato 2008, pp. 356-357.

<sup>27</sup> R.T. Holbrook, *Portraits of Dante from Giotto to Raffael. A critical study with a concise iconography*, London 1911. Il riferimento corre anche a Donato 2008, pp. 356-357.

<sup>28</sup> Ivi, p. 358.

nomia tradizionale”, non regge ai confronti. Nessun ritratto “tradizionale” appare esemplato su di esso; resta isolato, in specie, il patetico senile arretramento del labbro inferiore, in flagrante contrasto con un tratto fra i più stabili nell’iconografia». Per inciso: appare perlomeno interessante notare che tale volto non venne riconosciuto come Dante *ab antiquo*, anche se il dipinto che lo contiene è ispirato alla *Commedia* (essendo, dunque, il luogo più adatto per un’effigie dell’Alighieri): «Nulla dunque autorizza a dar per certo che questa figura, dipinta a oltre trent’anni dalla morte di Dante, ne serbi i tratti, ma neppure che fosse intesa in origine o precocemente individuata come suo ritratto». Relativo anche il riscontro con la descrizione di Dante fatta da Boccaccio (che non vide l’Alighieri, peraltro), «il che ci dice, tutt’al più, che chi ha voluto e dipinto quel volto potrebbe forse aver avuto a mente il *Trattatello*, ma non ne avvalorare la verità fisiognomica»<sup>29</sup>. D’altra parte il confronto con la ricostruzione forense denuncia diverse disparità: la linea della fronte, la forma del naso e certamente la linea della bocca e del mento, lasciando dunque in bilico il riconoscimento tra ritratto ideale e individuazione errata.

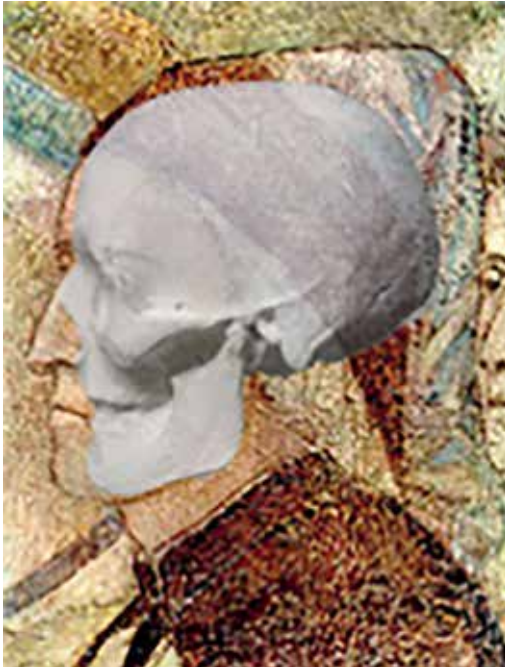
Per quanto riguarda il “Dante giottesco del Bargello”, questa si rivela essere l’unica immagine ritenuta dell’Alighieri già nel XIV secolo, benché Gombrich abbia evidenziato come sia perlomeno dubbio che tale identificazione fosse efficace già *ab origine*. Comunque sia, l’effigie riconosciuta nel 1840 come “Il Dante di Giotto” lo era già dal cuore del Trecento al Cinquecento. L’immagine è senz’altro il modello di quella del Proconsolo, sia nei tratti somatici, sia nella sopravveste dottorale<sup>30</sup>. Il confronto con i volti di Dante ricostruiti suggerisce dinamiche interessanti. La sovrapposizione col profilo cranico del “modello Frassetto” mostra evidenti corrispondenze, tanto che secondo lo studioso doveva esser stato preso direttamente dal vero; leggermente diversa, invece, l’immagine del “modello Mallegni”, che rivela sensibili scostamenti della parte mascellare e mandibolare<sup>31</sup> (fig. 5).

Va di conseguenza qui menzionato il “Dante del Proconsolo”, identificato da Maria Monica Donato nel palazzo dell’Arte dei Giudici e Notai a Firen-

<sup>29</sup> Ivi, pp. 372-373.

<sup>30</sup> Un’attenta disamina della questione ivi, pp. 373-377. Credo senz’altro affascinante, in particolare, la questione relativa al copricapo. La studiosa individua anche un *corpus* di derivazioni con varie varianti: dal ms. Riccardiano 1040 a Botticelli, da Palazzo Vecchio ad Andrea del Castagno, da Domenico di Michelino a Luca Signorelli, con al vertice il Dante del Proconsolo. La questione va, comunque, incrociata con la bibliografia recente (cfr. per questo Chiodo 2021).

<sup>31</sup> Cottignoli, Gruppioni 2012, p. 92.



5. Il cosiddetto “Dante di Giotto” (Firenze, palazzo del Bargello, cappella della Maddalena) al quale è stato sovrapposto il cranio di Dante. La metodologia consente, tramite un’accurata sistemazione dell’opera d’arte e dell’immagine del cranio, tale da far coincidere il punto di vista, di evidenziare coincidenze e differenze, e pertanto di determinare se l’artefatto riveli le precise fattezze della persona effigiata o sia piuttosto da considerare un ritratto ideale (foto F. Mallegni).

ze<sup>32</sup>. Se l’immagine è certamente quella ideale di Dante (efficace è l’aderenza con l’effigie di Giotto), le differenze fisionomiche col “vero volto” sono sensibili: poco sfuggente la fronte, diversi il naso e la mandibola. Ma, come la studiosa afferma, anche in questo caso si tratta di un riconoscimento *ex post*, nato sull’onda della necessità di trovare Dante, con tutto l’apporto e i conseguenti legami storici e artistici con le successive opere d’arte.

Una delle più note raffigurazioni del poeta è l’affresco di Andrea del Castagno oggi agli Uffizi (ma proveniente da villa Carducci a Legnaia) facente parte del ciclo degli uomini e delle donne illustri<sup>33</sup>. L’ambientazione e l’atteg-

<sup>32</sup> Donato 2008. Questo esemplare contribuito è una pietra miliare nello studio della ritrattistica dantesca, per metodo, per dettaglio e per risultati. Intorno al dipinto, va detto che i documenti sul palazzo riportano come fosse stato incaricato Jacopo di Cione, fratello dell’Orcagna, nel 1366. Questi avrebbe affrescato le volte e le pareti della sala maggiore dell’Arte. Nella lunetta dei poeti, oltre a Dante e Boccaccio, si vedono le gambe (i busti e i volti sono andati perduti) di altre due figure identificate con Francesco Petrarca e Zanobi da Strada.

<sup>33</sup> Andrea del Castagno, *Ritratto di Dante Alighieri*, 1450 ca., affresco staccato e trasportato su tela, 250 × 150 cm; Firenze, Gallerie degli Uffizi. F. Giannini, Scheda 54, in *Dante. La visione dell’arte*, catalogo della mostra (Forlì, Musei San Domenico, 30 aprile-11 luglio 2021), a cura di G.

giamento di rapporto diretto con l'osservatore di un'epoca ben successiva alla sua, ribadisce i valori morali e intellettuali del poeta (d'altra parte il probabile ispiratore dell'iconografia era una delle anime del primo circolo filosofico fiorentino di intenti neoplatonici). Il Dante di Andrea di Bartolo sembra non essere lontanissimo dalla ricostruzione di Mallegni, una discrepanza più sensibile si ha nella parte buccale e mandibolare e nel taglio degli occhi, ma in generale vi è una discreta somiglianza. Come curiosità va detto che col restauro svolto in occasione delle celebrazioni per il 700° della morte di Dante è emersa una leggera barba, sottile e realizzata pelo per pelo, che in qualche modo rimanda alla mente la descrizione di Boccaccio.

Altrettanto famosa è l'immagine di Domenico di Michielino dipinta in Santa Maria del Fiore, sempre a Firenze<sup>34</sup>. Dante appare in piedi, a figura intera, con la *Commedia* nella sinistra e la destra ad indicare la raffigurazione dei luoghi del suo poema che si contrappone alla sua Firenze. Il confronto con il modello Mallegni denuncia numerose divergenze, e in generale tutto il viso sembra allontanarsi dalle fattezze reali del poeta, dagli occhi alla mandibola.

Si deve a Botticelli una immagine solenne e ieratica, di profilo, di un Alighieri dallo sguardo diretto ad un lontano orizzonte<sup>35</sup>. La tela di Ginevra è interessante anche per inserirsi negli anni della repubblica "savonaroliana" di Firenze, tanto da esser divenuta una delle più note immagini del poeta, capace di illustrare l'Alighieri in una dimensione mitica, propria della grandezza degli antichi, aspetto esaltato dalla posa "medagliatica" e dal fondo neutro. Anche in questo caso il ritratto può dirsi ideale, dato che il confronto con la ricostruzione realizzata da Mallegni rivela numerosi scarti, soprattutto per quanto riguarda la parte mandibolare, ma in generale anche in altri punti.

A cavaliere tra Quattro e Cinquecento si colloca l'immagine signorelliana di Orvieto<sup>36</sup>. Un dipinto di sapore arcaico, che mostra Dante rivolto alla destra della composizione (come tornerà poi in Vasari e in Bronzino), attorniato dai libri. Anche in questo caso il volto appare diversissimo dalle evidenze della ricostruzione forense.

---

Brunelli, F. Mazzocca, A. Paolucci, E.D. Schmidt, Cinisello Balsamo (Mi) 2021, p. 433.

<sup>34</sup> Domenico di Michielino, *La Divina commedia illumina Firenze*, 1465, affresco; Firenze, Santa Maria del Fiore.

<sup>35</sup> Sandro Botticelli, *Ritratto di Dante Alighieri*, 1495 ca., olio e tempera su tela, 54,7 × 47,5 cm; Cologny (Ginevra), Fondation Martin Bodmer. F. Giannini, Scheda 53, in *Dante. La visione dell'arte* 2021, p. 433.

<sup>36</sup> Luca Signorelli, *Ritratto di Dante*, 1499-1502, affresco; Orvieto, Santa Maria Assunta, cappella di San Brizio.

Non si può non menzionare in questo contesto il Dante di Raffaello, raffigurato all'interno de *La Disputa del Sacramento* nella parte del dipinto dedicata alla Chiesa militante, insieme ad altre figure di teologi, dottori della chiesa, letterati, pontefici...<sup>37</sup>. Il viso dell'Alighieri qui è severo ed affilato, reso con tre improvvise balze per caratterizzare sopracciglio destro, naso e mento. Rispetto alla ricostruzione forense di Mallegni si riscontra una distanza consistente, in particolar modo per quanto riguarda la mandibola, il naso e gli zigomi.

La raffigurazione vasariana di Dante ricorre in una tavola in cui l'Alighieri appare insieme ad altri poeti toscani. Un esemplare si conserva in museo, a Minneapolis, mentre una seconda versione (di bottega) è stata presentata alla mostra dantesca di Forlì del 2021<sup>38</sup>. Un altro dipinto (con varianti) venne precedentemente inviato da Vasari a Paolo Giovio, mentre repliche minori si devono ad epigoni di Vasari, magari basandosi sull'incisione di Hieronymus Cock. Secondo Frassetto in questo caso il volto dantesco rivelerebbe una certa disarmonia tra cranio e faccia ma per altri versi una buona corrispondenza nel profilo facciale. Diversi sarebbero per contro gli errori morfologici, analogamente alla miniatura palatina, nella parte laterale e posteriore<sup>39</sup>. Rispetto alla ricostruzione concretizzata da Gabriele Mallegni si nota uno scarto sensibile anche nella conformazione della mandibola.

Dal Dante di Vasari discendono molte altre immagini, variamente debitorie della prima. Tra queste l'immagine della raccolta gioviana degli Uffizi, di Cristofano dell'Altissimo. Il dipinto presenta l'Alighieri caratterizzato dalla scritta che lo identifica e da una posa che lo vede col viso di profilo mentre il busto è quasi frontale<sup>40</sup>. Evidentemente le osservazioni relative all'aspetto fisionomico del dipinto di Vasari risultano del tutto efficaci anche per tutti gli altri ritratti ad esso ispirati, come quelli gioviani (comprese ovviamente le varie altre serie conosciute).

<sup>37</sup> Raffaello Sanzio, *Ritratto di Dante (all'interno della Disputa del Sacramento)*, 1509 ca., Città del Vaticano, Stanze Vaticane, Stanza della Segnatura.

<sup>38</sup> Per la tavola di Minneapolis: Giorgio Vasari, *Ritratto di sei poeti toscani (Cavalcanti, Dante, Boccaccio e Petrarca e, in secondo piano, Cino da Pistoia e Guittone d'Arezzo)*, 1544, olio su tavola, 132,8 × 131,1 cm, Minneapolis, Institute of Arts, inv. 71.24. N. Macola, Scheda Il.13, in *Vasari, gli Uffizi e il Duca*, catalogo della mostra (Firenze, Galleria degli Uffizi, 14 giugno-30 ottobre 2011), a cura di C. Conforti, Firenze 2011, pp. 138-139. Per quella in collezione privata: Giorgio Vasari (bottega), *Ritratto di Dante Alighieri*, 1570 ca., olio su tela, 116 × 158 cm. F. Giannini, Scheda 57, in *Dante. La visione dell'arte 2021*, pp. 434-435.

<sup>39</sup> Cottignoli, Gruppioni 2012, p. 93.

<sup>40</sup> Per la tavola degli Uffizi: Cristofano dell'Altissimo, *Ritratto di Dante Alighieri*, 1565 ca., olio su tavola, 60 × 44 cm; Firenze, Gallerie degli Uffizi. F. Giannini, Scheda 56, in *Dante. La visione dell'arte 2021*, p. 433.





6. Pittore toscano, *Ritratto di Dante Alighieri*. Como, Pinacoteca Civica.



7. Agnolo di Cosimo (Bronzino), *Ritratto allegorico di Dante*. Firenze, collezione privata. Da A. Baldinotti, *Il ritratto allegorico di Dante di Agnolo Bronzino*, in ...*con altra voce ritornerò poeta*, Panzano in Chianti (Fi) 2020, p. 30.

L'immagine conservata nella pinacoteca di Como, già nel Museo di Borgo Vico, mostra un Dante alquanto severo, rivolto alla sinistra della composizione, dal volto lungo e scavato. E proprio per questo vi è una sensibile diversità con la ricostruzione forense di Mallegni: il viso è troppo allungato, diversi la bocca, il naso e in particolare la glabella<sup>41</sup> (fig. 6).

<sup>41</sup> Pittore toscano, *Ritratto di Dante Alighieri*, prima metà XVI secolo, olio su tela, 61 × 42,5 cm; inv. P587, Pinacoteca Civica di Como. Dell'opera anche in questo caso rimangono numerose copie: al Kunsthistorisches Museum di Vienna, alla Biblioteca Ambrosiana di Milano, nella villa Soave di Capiago (Co) e sul mercato antiquario (un'effigie tolta da quella comasca, data alla bottega di Cristofano

Il *Ritratto allegorico di Dante* dipinto dal Bronzino, splendido dipinto che mostra il poeta squadernare il volume della *Commedia* in un'ambientazione che allude ad inferno, purgatorio e paradiso, sembra in qualche modo mostrare un'effigie del poeta affatto distante da quella vasariana, benché l'impostazione del dipinto sia completamente differente<sup>42</sup>. Il confronto con la ricostruzione forense di Mallegni mostra discrete affinità, ma anche grandi distanze, soprattutto per quanto riguarda la mandibola, la posizione degli occhi e la sagoma della fronte (fig. 7).

### *Penultimo folio: il Dante barbuto di Orvieto*

Proprio alla vigilia del Dantedì 2021, si è presentato nel Comune di Orvieto un curioso dipinto che ritrae l'Alighieri con una folta barba scura, sostanzialmente un *unicum* nell'iconografia dantesca, ma che rimanda alle parole di Boccaccio (sempre che non si tratti di una ridipintura o di un'aggiunta). Il viso è, in quest'immagine, assai caratterizzato, con un naso forse sovradimensionato ma non dissimile dalla ricostruzione proposta da Mallegni, più distante dal modello è la parte buccale e mandibolare, ma anche l'occhio e la sagoma della fronte sembrano essere assai diversi<sup>43</sup> (fig. 8).

---

dell'Altissimo – olio su tavola – 60 × 43 cm) è presso la galleria Castelbarco di Riva del Garda (Tn). Per il dipinto rimando all'attesissima edizione dedicata alla raccolta gioviana di Como: *Iconographia*, Tomus X, moderante P. de Vecchi, curante B. Fasola, «Pauli Iovii Opera», Roma, in corso di stampa, e in particolare alla specifica scheda stesa da Fasola. Intorno al dipinto si aprono alcuni scenari interessanti: da un lato la fonte iconografica, che, al momento, ignoro; dall'altro quello della datazione. Infatti, ritenendo quale prima effigie gioviana il dipinto vasariano, sarebbe conseguente ritenere l'opera in parola alquanto tarda e di origine indefinita. Propongo qui alcune delle conclusioni cui è arrivato Bruno Fasola, e che saranno ampiamente trattate nella scheda appena menzionata. Benché non di strepitosa qualità artistica, il Dante di Como viene riferito dallo studioso alla raccolta gioviana. Questo sarebbe confermato da varie ragioni documentarie, dall'incisione dello Stimmer e anche dalle copie esistenti del dipinto. Non vi è la certezza che quest'opera sia esattamente quella citata da Giovio nel 1521 (la tavola dei poeti di Vasari è chiaramente successiva), ma, come sostiene Fasola, è possibile che lo sia. Mi è caro ringraziare Francesca Testoni e Valentina Catelli (Como, Pinacoteca) nonché, ovviamente, Bruno Fasola.

<sup>42</sup> Agnolo di Cosimo (Bronzino), *Ritratto allegorico di Dante*, 1532-1533, olio su tela, 130 × 136 cm, Firenze, collezione privata. A. Baldinotti, *Il ritratto allegorico di Dante di Agnolo Bronzino*, in ... *con altra voce ritornerò poeta*, catalogo della mostra (Firenze, 11 ottobre-31 dicembre 2020), a cura di A. Natali, Panzano in Chianti (Fi) 2020, pp. 31-37, e, in generale, l'intero volume. Dell'opera è nota anche una copia conservata alla National Gallery of Art di Washington.

<sup>43</sup> Pittore toscano (Cristofano dell'Altissimo, scuola di), *Ritratto di Dante*, terzo quarto del XVI secolo, Orvieto, Collezioni Comunali. Alla presentazione del dipinto si è annunciata la mostra *Il vero volto di Dante Alighieri. Sulle tracce del Sommo Poeta a Orvieto*, che si aprirà nel settembre 2021, negli spazi del Museo Faina. Ringrazio Vincenzo Carducci, Comune di Orvieto, staff del sindaco.



8. Pittore toscano (Cristofano dell'Altissimo, scuola di), *Ritratto di Dante*. Orvieto, Collezioni Comunali. Su concessione del Comune di Orvieto.

## Che cosa resta dell'immagine di Dante

Se quest'*excursus*, per quanto parziale e limitato per cause contingenti nel numero e nell'approfondimento generale, non inganna, penso sia ben evidente come tra le immagini vi siano alcune concatenazioni che si sviluppano diacronicamente. Ma anche, e questa è senz'altro la nota sinceramente disincantata, come sostanzialmente nessun ritratto monumentale di Dante possa dirsi esser cavato direttamente dal viso del poeta. Come dire: il volto di Dante nelle arti è invisibile, e quei tratti li possiamo conoscere, con buona approssimazione, solo dopo le ricostruzioni di Frassetto e di Mallegni (e di tutto il gruppo di lavoro del quale quest'ultimo era parte)<sup>44</sup>. Il confronto tra il viso riproposto con le metodologie forensi e le effigi note non fa che esaltare iati significativi e ricollocare i Dante che conosciamo tra i ritratti ideali.

### *Ultimo folio*: ritratti sognati e ritratti immaginati tra Verona e Mantova

Non potrei concludere questo breve e parziale *excursus* nella ritrattistica dantesca senza uno sguardo alle testimonianze principali presenti a Verona e Mantova. Il contesto, si direbbe, è certamente ricco e prezioso: Verona è "patria altra" dell'Alighieri, rispetto alla Firenze amata ma esiliatrice<sup>45</sup>, e alla Ravenna degli ultimi anni. Mantova, che a Verona era legata da molti tratti storici (e separata da pochissima strada), proprio a cavaliere tra il soggiorno veronese e quello ravennate di Dante vedeva consumarsi gli ultimi anni della dinastia dei Bonacolsi, che nel 1328 avrebbe segnato il passo a favore dei Gonzaga. Tra l'altro si è dibattuto anche recentemente sulla stampa locale (alle volte con argomentazioni assai poco scientifiche, per non dire "a sentimento"),

---

<sup>44</sup> Ha chiaramente ragione Maria Monica Donato (2008, p. 378) quando conclude il suo studio affermando, a riguardo delle immagini "dantesche" più antiche: «C'è da dar credito ai nomi attestati, per quelle figure, un secolo dopo che furono dipinte? Credo più probabile che i tre – in evidenza, e perciò predisposti a sollecitare il gioco delle identificazioni –, siano stati identificati più tardi, quando di quelle sembianze "c'era bisogno": proprio come credo sia avvenuto per "il Dante di Giotto" e forse, nel caso del poeta, con la complicità d'una veste simile alla sua».

<sup>45</sup> Mi permetto di strappare un sorriso al benevolo lettore rammentando quel che «Dante di marmo poeta divino», nella fantasia di Riccardo Marasco, autore della canzone goliardica *L'alluvione* (dedicata appunto agli eventi fiorentini del 3-4 novembre 1966) declama mentre «guarda sdegnato l'enorme casino», indicando sostanzialmente l'esondazione dell'Arno come punizione divina per il suo esilio.

se Dante abbia visitato Mantova. Documenti non ve ne sono, ma certo la città di Virgilio viene molte volte nominata nella *Commedia*, e la descrizione del corso del Mincio nel XX canto dell'*Inferno* appare fin troppo precisa per pensare che il poeta fiorentino non abbia visitato la capitale dello Stato dei Bonacolsi, magari con incarichi diplomatici per conto degli Scaligeri. È comunque indiscutibile che Mantova sia indicata nella *Quaestio de aqua et terra* con queste inequivocabili parole: «Manifestum sit omnibus vobis quod, existente me Mantue, questio quaedam exorta est, que dilatrata multotiens ad apparentiam magis quam ad veritatem, indeterminata restabat»<sup>46</sup>. Ma, al di là di questo, che cosa resta di Dante, come immagine, nella tarda età medievale o all'alba dell'età moderna a Verona e Mantova? Due immagini sopra tutte (e al netto delle molte laudative e retoriche della celebrazione della storia patria otto-novecentesca): quella antichissima e inconsueta, veronese, e quella classica e cinquecentesca mantovana. La prima, della quale è da confutare il riconoscimento (proprio perché non basta un «maledetto naso che mi precede di un quarto d'ora», come direbbe Edmond Rostand nel suo *Cyrano de Bergerac*) consiste nel volto segnato e anziano che compare nella *Crocifissione* di Turone di Maxio da Camenago posta nella controfacciata della chiesa di San Fermo. Il viso in questione venne indicato come memoria dell'Alighieri nel 1842, ovvero due anni dopo la scoperta del ritratto del Bargello. Protagonista della vicenda fu un erudito locale, Giovanni Sauro, che si rifaceva alla descrizione

<sup>46</sup> La *Quaestio de aqua et terra* fu un confronto tenuto il 20 gennaio del 1320 a Verona, nella chiesa di Sant'Elena, nel quale Dante si trovava a conciliare alcune presunte certezze pertinenti la struttura dell'universo con quegli aspetti della realtà che appaiono contraddirle. Il punto del contendere era il seguente: se il centro della terra fosse da considerarsi centro dell'universo, il pianeta sarebbe da concepire come circondato dalle sfere degli elementi. Ma l'acqua non ricopre ovunque la terra. Dante avrebbe precedentemente esposto a Mantova la sua interpretazione del cosmo e come la terra possa essere anche ad un livello superiore dell'acqua. Dunque, Dante nella città di Virgilio avrebbe illustrato il proprio pensiero, sul quale sarebbe tornato poi a Verona nel sacello di Sant'Elena domenica 20 gennaio 1320, durante un occasionale passaggio alla corte di Cangrande, dalla quale il poeta si era allontanato già da due anni. La "replica" veronese è da concepire come la *determinatio*, ovvero la seconda parte della discussione, che era tenuta in forma di conferenza, della quale restava la stesura per iscritto e nella quale l'autore considerava le tesi contrastanti con la sua, emerse durante il primo dibattito. Insomma, se quanto scritto nel testo della *Quaestio* non è un'interpolazione, Dante sarebbe davvero stato a Mantova (ma i suoi lunghi soggiorni a Verona rendono comunque altamente probabile, se non certa, la sua presenza nella città di Virgilio). Infine una curiosità: già nel 1313, a Mantova, il giurista e letterato Francesco da Barberino cita l'*Inferno* in una glossa apposta del suo testo *Documenti* [o *Insegnamenti*] *d'Amore*: «Hunc Dante Alighieri in quodam suo opere quod dicitur comedia et de infernalibus inter coetera multa tractat». Segno che l'*Inferno* già in quella data era concluso e circolava tra le città padane e certamente a Mantova (per questo cfr. C.F. Goffis, *Francesco da Barberino*, in *Enciclopedia Dantesca* e E. Fenzi, *Ancora a proposito dell'argomento barberiniano*, «Tenzzone», 6, 2005, pp. 97-119, con bibliografia precedente).



9. Antonio Maria Viani e bottega, *Ritratto di Dante*, particolare della lunetta del *Parnaso*. Mantova, Palazzo Ducale, Galleria degli Specchi. Su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali.

di Dante data da Boccaccio e che indicava la superiorità dell'effigie scaligera rispetto a quella fiorentina sotto l'aspetto della verosimiglianza. Tale riconoscimento ebbe, come è logico, scarsa fortuna e breve durata, venendo sostanzialmente rigettato in brevissimo tempo, e rispecchia di fatto un momento di rivalutazione del passato veronese, sollecitato dagli *exempla* fiorentini. D'altra parte uno sguardo disincantato non coglie né i consueti attributi del poeta, né tratti non solo paragonabili a quelli reali dell'Alighieri, ma nemmeno confrontabili con gli altri ritratti "certi" di Dante<sup>47</sup>. L'immagine mantovana, al contrario, rappresenta certamente Dante, ma grazie ai consueti attributi, abbiamo dunque un ritratto ideale (fig. 9). Si tratta del volto che compare, insieme ad altre effigi di poeti, nella lunetta del *Parnaso* realizzata in una testata della Sala degli Specchi del Palazzo Ducale di Mantova. Un dipinto tardo, se vogliamo, in quanto realizzato intorno al 1618 da Antonio Maria Viani e dalla sua bottega, in occasione della chiusura della loggia dell'appartamento

<sup>47</sup> Per questa effigie cfr. M. Molteni, *Per la storia del restauro a Verona. Pietro Nanin e la riscoperta ottocentesca degli affreschi del Duomo*, Treviso 2016, pp. 40-43 (con bibliografia precedente).

di Vincenzo I Gonzaga avvenuta sotto il ducato del suo secondogenito, il duca Ferdinando, che la trasformò nel “logion serrato” che per alcuni lustri accolse una parte significativa (da un punto di vista qualitativo) della raccolta di dipinti dei Gonzaga. L’effigie in questione presenta gli elementi consueti che caratterizzano lo stereotipo dantesco: capo laureato, immancabile cuffia bianca e, ovviamente, il naso<sup>48</sup>.

---

<sup>48</sup> Intorno alla sala e alla decorazione: R. Berzaghi, *Le decorazioni dalla metà del Cinquecento alla caduta dei Gonzaga*, in *Il Palazzo Ducale di Mantova*, a cura di G. Algeri, Mantova 2003, pp. 230-260, a pp. 252-253 con bibliografia.



ISBN: 979-12-80581-14-3



9 791280 581143