

Un ritratto di Dante senza casa

Bruno Zanardi
(Università degli Studi di Urbino «Carlo Bo», Italia)

Abstract A small 19th century painting by an anonymous Master; a portrait of Dante, its subject; a note which reads 'E. Degas'. These three elements form the basis of the study presented in this paper, which relates to a painting whose extremely high quality is self-evident, executed in the manner of old starting from an *abbozzo*, as not always was customary in 19th century, a painting which was in turn taken from Dante's death-mask, which Degas among many other artists had drawn. Added to this is a small iconographical mystery: the poet's face as depicted here is different from the usual depiction of the angry, elderly Florentine poet in exile. Indeed it shows a youth whose expression is at once enigmatic and appeased: could he be the Dante of Purgatory, known, from the Divine Comedy's three *cantiche* to have been best loved by Degas? And if the author were not the youthful copyist Degas, is our painting then definitely by a French Master? Could the unique 'young Dante' be the work of a Nazarene or, rather, of a Purist? In short: 'a painting, the philology and perhaps a name'.

Keywords Dante's mask. Abbozzo. Delacroix. Ingres. Degas. Mussini. Paul Delaroche. Veit. Koch.

Il *Ritratto di Dante* qui reso noto per la prima volta è stato acquistato una trentina di anni fa a Roma sul mercato antiquario e oggi si trova in una collezione privata (figg. 1, 2). Si tratta di un piccolo dipinto (27 × 36 cm) eseguito a olio su una tela di lino. L'opera è senza cornice e si trova in ottimo stato di conservazione. Lo dimostra il suo verso mai foderato, quindi ancora inchiodato al telaio ligneo originale, quest'ultimo bloccato agli angoli da perni di legno (figg. 3, 16). Recentemente, ha avuto un intervento di manutenzione con cui è stata reintegrata a tono una piccola lacuna sul manto rosso del poeta.

L'opera non reca firma o altra traccia che ne attesti la paternità. Mentre, circa la sua data d'esecuzione, lo stile non facilmente identificabile, pur se chiaramente ottocentesco, consiglia di porlo per prudenza nel largo giro di anni che vanno dall'inizio del movimento dei Nazareni, con la fondazione della Lega di San Luca, nel 1809, all'entrata in crisi di quello del Purismo, con la prima Esposizione Nazionale tenuta a Firenze nel 1861.

Un dipinto adespota, quindi. Tuttavia, durante il detto intervento di manutenzione, dal sottile spazio tra telaio ligneo e verso della tela è uscito un piccolo biglietto (4,0 × 4,5 cm) con scritto a matita, in una vecchia grafia: «11. E. Degas» (fig. 17). Un biglietto che ovviamente non significa nulla perché privo di qualsiasi altro dato archivi-

stico o materiale che lo sostenga, così da poterlo supportare solo traccia d'una inventariazione a uso privato, forse la trascrizione di una scritta presente sulla cornice in cui il dipinto era in origine contenuto, poi riutilizzata altrimenti. Resta però un fatto la sua presenza.

Inevitabile è stato perciò condurre nella direzione Degas indicata dal biglietto la ricerca dell'autore del 'Dante senza casa' anche perché proprio Edgar Degas tra il 1854 e il 1856 esegue in disegno un ritratto del poeta traendolo dal viso del busto in bronzo cinquecentesco di Dante già conservato nel Museo Borbonico di Napoli e oggi a Capodimonte ('Carnet' n. 28, f. 10, Bibliothèque Nationale de France; fig. 5a; 5b); viso che «credesi preso dalla maschera fatta sul suo cadavere», come scrive la guida del 1845 *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze* (figg. 4a; 4b).¹ Dove provenienza e data del disegno sono dimostrate da un insuperabile dato di fatto cronologico di cui

1 Per i Carnets di Degas si veda Lemoisne 1921; Reff 1965. Così il testo della scheda di catalogo dedicata al disegno di Degas da Reff 1976, 2, 68 (*10): «A partial copy of an anonymous fifteenth-century bronze *Bust of Dante* (Naples Museum 403), showing the face alone, in profile to the left and titled up, as it appears in Dante et Virgile (Lemoisne 34); made from a replica or cast. Reworked in brown ink»; un'antologia dai Carnets in cui è riprodotto il foglio 10 con il disegno di Dante del carnet 28, *Les carnets de Degas* 2013, 60. Dei trentotto carnets rimasti dopo la morte di Degas ventinove sono conservati al Département des Estampes et de la Photographie della Bibliothèque nationale de France; in particolare il Carnet 28 è consultabile online in *Gallica*, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84387068?rk=600861;2> (2018-08-29).

Grazie a Myriam Pilutti Namer, e a Valter Curzi, Roberto De Feo, Francesco Leone, Fernando Mazzocca, Francesco Porzio, Carlo Sisi e Ettore Spalletti; grazie anche a Cecilia Arata, Guido Briganti, Salvino Dattilo, Leone Di Castro e Silvana Zaccarelli.



Figura 1. Ritratto di Dante 'senza casa'. Olio su tela. Collezione privata

dirò dopo.

Ciò premesso, vista la centralità del problema delle maschere mortuarie del poeta nel problema attributivo del 'Dante senza casa', necessario diventa subito qui chiarire che due sono le maschere che prendo in esame.

Una è la stessa oggi esposta al Palazzo Vecchio di Firenze (figg. 4b, 6a, 8a, 12a), quella donata da Lorenzo Bartolini al pittore, cultore di Dante e occultista inglese, ma fiorentino d'adozione, Seymour Kirkup.² Dono che forse si spiega con la riconoscenza dello scultore per aver per primo avanzato l'inglese (con lui, Giovanni Aubrey Bezzi e Enrico Wilde) l'idea di restaurare gli allora illeggibili, perché ricoperti da uno strato di calce, affreschi eseguiti da Giotto intorno al 1335 nella Cappella della Maddalena al Bargello in cui molte fonti - da Filippo Villani a Giannozzo Manetti, fino a Vasari (1550 e 1568) - attestavano che il caposcuola fiorentino avesse tra l'altro dipinto un ritratto di Dante; restauro che sarà eseguito tra il

1840 e il 1842 da Antonio Marini e che riporterà in vista un inaspettato 'Dante giovane' lontanissimo da quello della maschera mortuaria, ma anche restauro che sarà chiacchieratissimo, accusato come fu il Marini di aver causato la caduta di un occhio dal viso del poeta (figg. 14a, 14b).³

Maschera di Dante già Bartolini che, divenuta per tutti la 'maschera Kirkup', sarà in fine donata al Comune di Firenze dalla moglie dell'inglese per il tramite di Alessandro D'Ancona, l'insigne dantista che nella «Lettera al sindaco di Firenze» del 31 marzo 1911 con cui accompagna la donazione, ne racconta (anche sulla base degli studi di Corrado Ricci) la complessa storia.⁴ Avrebbe trovato Bartolini la maschera a Ravenna verso il 1830 e sarebbe stata il calco in gesso del viso del poeta come scolpito da Tullio Lombardo quando il padre, Pietro Lombardo, nel 1481 restaura il sepolcro di Dante a Ravenna, restauro poi completamente rifatto tra il 1780 e il 1781 da Camillo Moriglia. Busto che Tullio Lombardo avrebbe realizzato sulla base di una memoria locale trådita dell'aspetto del poeta quando negli ultimi anni della sua vita aveva vissuto alla corte di Guido Novello da Polenta. Un uomo in là con gli anni, col viso segnato dalle rughe, un gran naso aquilino, zigomi pronunciati, occhi rotondi e una espressione austera; né però non osservando che se senz'altro vera è la notizia della memoria nei ravennati del viso del poeta, quel viso è anche lo stesso, come peraltro in molti hanno già osservato, descritto dal Boccaccio nel 1351, eccezion fatta per la barba, che peraltro non compare in alcun ritratto del poeta, a cominciare da quello di Giotto.⁵

3 Per evitare che il restauro degli affreschi del Bargello fosse questione solo inglese, si intromise il marchese Paolo Feroni, così che alla fine il lavoro venne finanziato dall'amministrazione lorenese e venne seguito da una Deputazione composta da Ramirez di Montalvo, direttore dell'Accademia di Belle Arti, Girolamo Bollati Nerli, direttore delle Regie Fabbriche, lo stesso Feroni, con Bartolini e Bezzi; la vicenda in Barocchi 1985, 153 ss.; ma si veda anche: Baruffi (1841). «Scoperta del Ritratto di Dante Alighieri dipinto da Giotto». Baruffi 1841, 2: 1153-7; Baruffi (1841). «Da Torino a Firenze nell'autunno dell'anno 1841». Baruffi 1841, 2, 1197-275: 1249; Milanese 1906, I, 413-28: 413 ss.; del danno fatto al ritratto dal Marini scrive Kirkup a Gabriele Rossetti. Cf. Rossetti 1901 (Appendix, «N° 3 From Three letters from Seymour [Barone] Kirkup to Gabriele Rossetti»), 147-54: 148; ne parla anche «Il vero ritratto giottesco di Dante» 1901 in D'Ancona 1912, 531-8, in particolare 533 s. e 554. Prende in esame il ritratto del Bargello, anche con confronti fotografici, Holbrook 1911, 73-150.

4 D'Ancona 1912, 559-68. Per le maschere di Dante (con anche confronti fotografici) si veda anche Holbrook 1911, 36-52; su Seymour Kirkup si veda Artom Treves 1953, 81-7.

5 «Il suo volto fu lungo, e il naso aquilino, e gli occhi anzi grossi che piccioli, le mascelle grandi, e dal labro di sotto

2 La complicata storia della maschera in D'Ancona, «La Maschera di Dante» (1911), in D'Ancona 1912, 559-68.



Figura 2. Ritratto di Dante 'senza casa' (part.)

L'altra maschera mortuaria di Dante è quella napoletana appena detta. Quindi non una maschera propriamente tale, bensì il viso del busto farnesiano in bronzo del poeta, per tradizione antica ritenuto copia della maschera «fatta sul suo cadavere» (figg. 4a; 5a; 9a; 10a).⁶ Viso/maschera da cui Degas, sempre come appena detto, trae il ritratto di Dante che peraltro bene si adatta anche alla maschera Kirkup (figg. 5a, 5b, 6a, 6b). Quel che dimostra come la maschera di Bartolini, che sarebbe calco del busto ravennate di fine Quattrocento, e il viso cinquecentesco del bronzo napoletano siano tra loro del tutto simili, a conferma del dipartirsi l'intera iconografia di Dante da un comune modello (figg. 4a, 4b).

Dato di fatto, quello appena detto, che consente di sottolineare l'anomalia iconografica del Dante 'senza casa' qui in discussione. Anomalia che viene dall'essere il poeta raffigurato come un uomo ancora giovane e con una espressione serena, se non direttamente tra ineffabile e enigmatica, pur conservando il profilo adunco come dallo speciale 'protocollo-maschera' (figg. 1, 2). Quindi un Dante che non è il consueto e austero uomo aquilino d'età che ci ha consegnato una tradizione plurisecolare, e nemmeno è il giovane poeta affrescato da Giotto al Bargello.

Infine avverto che nei confronti fotografici ho talvolta modificato la postura originaria delle immagini delle opere, ruotandole, ossia inclinandole, eccetera. Una libertà, prima che mia, dei pittori antichi che, come attesta la trattatistica tecnica storica, normalmente usavano i loro disegni nel modo che volta a volta serviva loro, quindi appunto ruotandoli, ponendoli in controparte, eccetera.

Termini del problema

1 Alcuni dati tecnico-esecutivi relativi al Dante 'senza casa'

- La tela di supporto in lino ha una sottile imprimitura bianca *à la céruse*, tecnica di preparazione delle tele per la pittura a olio soprattutto

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», *Trattatello in laude di Dante* (Boccaccio [1351-1366] 1974, 3, §§ 68-79, spec. § 68).

⁶ Ajello et al. 1845, 2: 155; per una disamina del bronzo di Napoli vedi anche Holbrook 1911, 57-64.

diffusa tra Sette e Ottocento, in particolare in Francia, ma non solo.

- La radiografia legge la presenza sulla imprimitura di un abbozzo in chiaroscuro di grande forza e sicurezza (figg. 3, 10b),
- abbozzo la cui - ripeto - grande forza e sicurezza si trasferiscono nel dipinto: bastino la ferma nettezza sul fondo monocromo della fisionomia del poeta o la perfetta definizione del serto di alloro che ne cinge la testa (figg. 1, 2).
- La presenza di un abbozzo steso sulla preparazione dice il dipinto eseguito secondo una tecnica tipica della pittura antica, cioè usando l'abbozzo come guida per la realizzazione finale in colore dell'opera;
- colore sovrapposto appunto sull'abbozzo da chi ha dipinto il Dante per successive e sottilissime stesure di colore sovrapposte una sull'altra con tale abilità che solo usando una lente si possono osservare le tracce lasciate dal pennello con cui ha lavorato.
- Ciò fa sì che la pellicola pittorica risulti talmente 'unita' da far sembrare il ritratto come un'opera su tavola, se non quasi uno smalto.

2 Degas e le tecniche antiche della pittura

- Nota è la passione di Degas per le antiche tecniche della pittura, la stessa di cui si dice in molte testimonianze coeve.
- Né si tratta di un fatto isolato tra i pittori dell'Ottocento, essendo ampiamente risaputo l'interesse di questo secolo per le tecniche antiche: basti in questo senso la ripresa 'ideologica' che ne fanno i Nazareni.
- Un interesse ribadito anche dal comparire in quegli anni d'un sempre maggior numero di riedizioni degli antichi trattati della pittura.
- Senza qui ricordare il monumentale lavoro degli *Original Treatises* raccolti dalla Merrifield nel 1849, per tutti cito la ripubblicazione del *Libro dell'Arte* di Cennino curata nel 1821 dal Cavalier Tambroni,⁷
- testo che nel 1858 sarà tradotto in francese (con una premessa dello stesso Tambroni) da Victor Mottez, pittore classicista che fu in stretti rapporti con Ingres e che affrescò la

⁷ Merrifield 1849. La prima edizione a stampa de *Il Libro dell'Arte* di Cennino Cennini è del 1821 (*Il Libro dell'Arte* 1821); in particolare, sulla fortuna di Cennino, oltre all'edizione del cavalier Tambroni, si veda Mellini 1964, 1965.

Cappella di San Martino al Saint-Sulpice negli anni cui nella stessa chiesa lavora Delacroix.⁸

- Ciò per dire che è quasi certamente quella di Mottez l'edizione posseduta da Degas di cui parla la nipote dell'artista, Jeanne Fevre (1949), scrivendo nelle sue memorie che tra i libri tenuti dal celebre zio «dans la mansarde» in cui va abitare quando, nel 1855, lascia la casa di famiglia, ve ne erano molti sulla tecnica del dipingere e in particolare «le traité étonnant du Cennino Cennini» (Fevre 1949, 2: 23-31, spec. 26),
- senza però escludere del tutto che Degas potesse aver letto Cennino già nell'edizione del Tambroni, quindi prima del 1858, vista la sua buona conoscenza dell'italiano.
- Mentre Ernest Rouart, nel racconto fatto a Paul Valéry di quando, nel 1897, sotto la guida di Degas copia al Louvre *La saggezza che scaccia il vizio* del Mantegna (= *Il trionfo della virtù*), gli dice che mentre lui eseguiva la copia, Degas ne faceva nel suo studio una solo in chiaroscuro traendola da una fotografia, inoltre aggiungendo che l'artista molto gli parlava delle tecniche antiche:

Il avait alors sur le coloris et sur son emploi dans le tableau des théories qu'il m'exposait avec complaisance [...], les dessous en camaïeu [= l'abbozzo, n.d.t.], les glacis [= le sovrapposizioni dei colori, n.d.t.], etc. [...]. Son admiration pour le coloris et la technique des anciens le poussait beaucoup à faire des recherches en ce sens, et à échauffer théories et systèmes sur l'exécution naturelle de la peinture, sur le métier, comme il disait. (Valéry 1939, 102-110: 108)

- Né inoltre ricordando la complessissima progettazione e messa in opera della *Famiglia Bellelli*, realizzata da Degas in dieci anni (1858-1867) di disegni di progetto, bozzetti e prove al vero, non diversamente da quanto la trattatistica tecnica storica (Cennino, Vasari, Armenino, Lomazzo, eccetera) prescrive su

come le opere andassero prima progettate in disegno e poi realizzate in pittura.⁹

3 Abbozzo e pittura unita

- Circa l'abbozzo del ritratto di Dante rivelato dalla radiografia, Eugène Delacroix nel suo *Journal* (10 giugno [ma luglio] del 1847) attesta come ancora in quel tempo ne fosse normale l'uso:¹⁰

Fait la Madeleine dans le tableau sus dit. Se rappeler l'effet simple de la tête: elle était ébauchée d'un ton très gris et éteinte. J'étais incertain si je la mettrais dans l'ombre davantage, ou si je mettrais des clairs plus vifs: j'ai légèrement prononcé ces derniers sur cette masse, et il a soufflé de colorer avec des tons chauds et reflétés toute la partie ombrée; et, quoique le clair et l'ombre soient presque de même valeur, les tons froids de l'un et chauds de l'autre suffisent à accentuer le tout. Nous disions avec [Frédéric] Villot le lendemain, qu'il faut bien peu de chose pour faire de l'effet de cette manière. En plein air surtout, cet effet est des plus frappants.

- Mentre a proposito dell'aver nascosto la fatica delle pennellate, come ho prima osservato accadere nella perfetta pellicola pittorica del Dante 'senza casa', sempre Delacroix così scrive della «touche» (= pennellata) nel solito suo *Journal* (13 gennaio 1857):¹¹

⁸ Mottez 1858; a proposito di Mottez e dell'interesse per le tecniche antiche: «En 1832 [...] une phalange de peintres français, presque tous élèves d'Ingres, vit en Italie, admirant, comprenant l'art primitif; les uns cherchèrent, avec Mottez, à resusciter l'art de la fresque, les autres se contentent de copier avec intelligence les grands cycles d'Assise, Pise et Florence» (Lamy 1924, 379-86: 380).

⁹ Sulla complessa realizzazione *more antiquo* di *La famiglia Bellelli*, per tutti: *La famiglia Bellelli* 2005.

¹⁰ *Journal de Eugène Delacroix* 1893, 320 s., 10 juin [juillet] 1847.

¹¹ *Journal de Eugène Delacroix* 1893, 210 s., 3 janvier 1857.

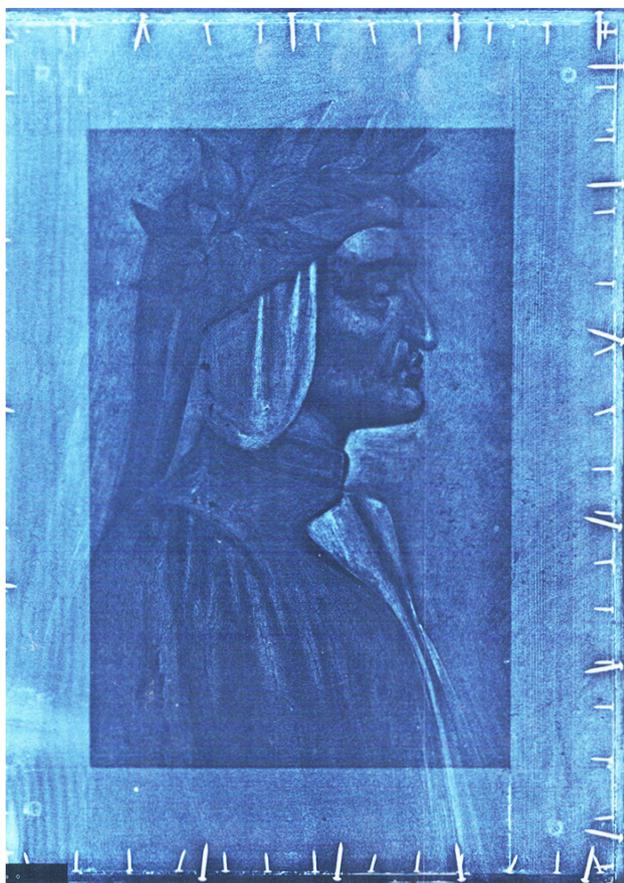


Figura 3. Radiografia del Ritratto di Dante 'senza casa'

Beaucoup de maitres on évité de la faire sentir, pensant sans doute se rapprocher de la nature, qui effectivement n'en présente pas. La touche est un moyen comme un autre de de contribuer à rendre la pensée dans la peinture. Sans doute une peinture peut être très belle sans montrer la touche, mais il esty puéril de penser qu'on se rapproche de l'effet de la nature en ceci: car il est bon nombre de tableaux dont la touche est complètement absente, mais qui sont loin d'être finis.

4 Tre coincidenze

- Prima coincidenza è che l'abbozzo del ritratto di Dante 'senza casa' messo in vista dalla radiografia appare nei fatti ancora più simile al viso del poeta nel busto in bronzo di Napoli di quello reso in pittura (figg. 10a, 10b).
- Seconda coincidenza è che la preparazione della tela su cui è dipinto il nostro Dante sia stata realizzata, come detto, «à la céruse»,
- e che così Ambroise Vollard ricordi Degas a proposito di questo tipo di preparazione:

Degas avait horreur de la science: - On ne saura jamais, aimait-il à répéter, tout le mal que la chimie a fait à la peinture. Voyez cette toile, comme la couleur à craqué; qu'est-ce qu'ils ont bien pu encore avoir fourré là-dedans? -.Mais, cette fois, il dut ce rendre compte que c'était à lui-même qu'il devait s'en prendre pour avoir peint sur une préparation à la céruse, trop fraîche. (Vollard 1924, 76)

- Terza e ultima coincidenza è che anche il bozzetto della testa di Dante realizzato da Ingres per la sua «Apoteosi di Omero» del 1827 viene da una maschera mortuaria del poeta,
- quel che non accade, ad esempio, per il Dante del grande capolavoro di Delacroix *La barca di Dante* dipinto nel 1822, forse perché a Ingres è possibile vedere e disegnare quella maschera a Firenze quando, nel 1820, vi si trasferisce da Roma chiamato dall'amico Lorenzo Bartolini,
- maschera che se non era quella donata dallo scultore a Kirkup, visto che Bartolini, stando al D'Ancona, ne entrerà in possesso solo «verso il 1830»,¹²

¹² D'Ancona 1912, 564.



Figura 4a. *Busto in bronzo di Dante*. Napoli, Museo di Capodimonte, già al Museo Borbonico (part.)



Figura 4b. *Maschera mortuaria di Dante già Kirkup*. Gesso. Firenze, Palazzo Vecchio

- poteva benissimo essere la maschera donata nel 1555 dall'allora arcivescovo di Ravenna Pier Donato Cesi al Gianbologna e da questi passata a Pietro Tacca che aveva concesso ai propri allievi di farne liberamente calchi, come racconta Corrado Ricci ripreso dal D'Ancona.¹³
- Se poi il bozzetto per la Apoteosi di Omero - lo sottolineo - non ha rapporto alcuno di arte e di pittura con il Dante 'senza casa', è però probabile fosse tra le opere viste da Degas nello studio di Ingres quando, nel 1855, vi si reca reverente (nel racconto di Paul Valéry) con Edouard Valpinçon,¹⁴
- bozzetto che comunque è tra i dipinti di Ingres acquistati da Degas alla fine dell'Ottocento per la propria collezione.¹⁵

¹³ Ricci 1891; D'Ancona 1912, 563.

¹⁴ Valéry 1938, 26. Circa l'ammirazione di Degas per Ingres si veda Fevre 1949, 26 e nota 1 (di P. Borel), 70.

¹⁵ I bozzetti di Ingres posseduti da Degas, compresi quelli per *l'Apoteosi di Omero* e in particolare il bozzetto del *Dante*, sono riprodotti in Dumas 1997, 31, fig. 36, e in *The Private Collection of Edgar Degas* 1997, 70, fig. 625.

5 Degas copista

- Fatto ampiamente risaputo è che Degas già nel 1853, appena finito il liceo e matricola di Giurisprudenza, inizia a fare copie da dipinti antichi, al Louvre, e da incisioni, alla Bibliothèque Nationale de France,
- mentre nel racconto fatto dalla Fevre dei viaggi in Italia dello zio negli anni della sua formazione compaiono moltissimi nomi di artisti copiati da Degas in vari paesi e città,¹⁶
- ed è questa la parte della produzione artistica del francese forse meno conosciuta.¹⁷
- Mentre ben risaputa, circa Degas e le copie, è la risposta da lui data alla domanda di Vollard su come si impara a dipingere (Vollard 1924, 64):

¹⁶ Fevre 1949, 28, ma soprattutto: cap. 3, «La passion de l'Italie», 33-45.

¹⁷ Sull'argomento vedi Walker 1933, ma soprattutto Reff 1963 e anche *Degas e l'Italia* 1984.



Figura 5a. *Busto in bronzo di Dante*. Napoli, Museo di Capodimonte, già al Museo Borbonico (part.)



Figura 5b. E. Degas, *Profilo di Dante*. Disegno, BnF, Carnet 28, f. 10



Figura 6a. *Maschera mortuaria di Dante già Kirkup*. Gesso. Firenze, Palazzo Vecchio



Figura 6b. E. Degas, *Profilo di Dante*. Disegno, BnF, Carnet 28, f. 10



Figura 7a. E. Degas, *Profilo di Dante*. Disegno, BnF, Carnet 28, f. 10

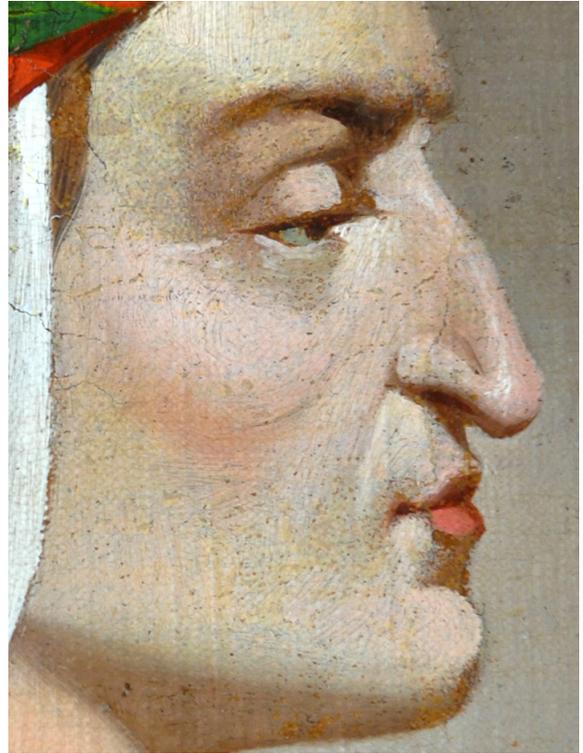


Figura 7b. Ritratto di Dante 'senza casa' (part.)



Figura 8a. *Maschera mortuaria di Dante già Kirkup*. Gesso. Firenze, Palazzo Vecchio

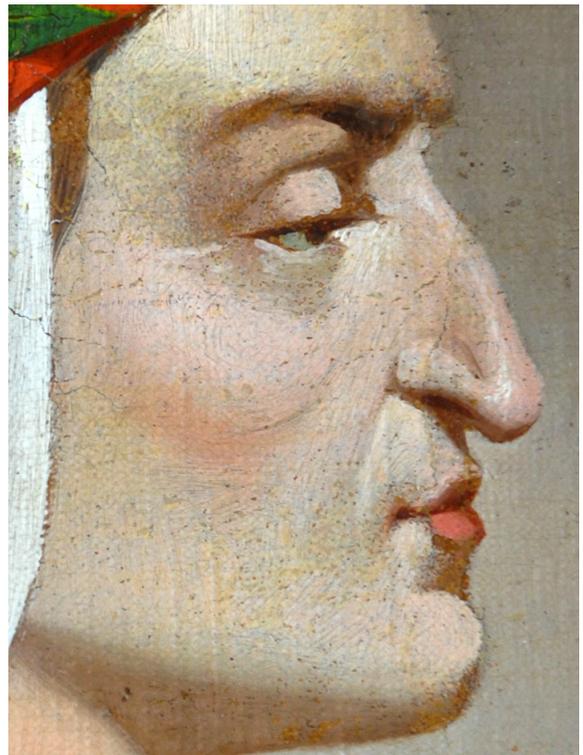


Figura 8b. Ritratto di Dante 'senza casa' (part.)



Figura 9a. *Busto in bronzo di Dante*. Napoli, Museo di Capodimonte, già al Museo Borbonico (part.)



Figura 9b. *Ritratto di Dante 'senza casa'* (part.)



Figura 10a. *Busto in bronzo di Dante*. Napoli, Museo di Capodimonte, già al Museo Borbonico (part.)



Figura 10b. Radiografia del *Ritratto di Dante 'senza casa'* (part.)



Figura 11a. E. Degas, *Profilo di Dante*. Disegno BnF, Carnet 28, f. 10



Figura 11b. E. Degas, *Ritratto di J.G. Tourny in veste di Dante*. Olio su carta. Ubicazione ignota (part.)



Figura 12a. *Maschera mortuaria di Dante già Kirkup*. Gesso. Firenze, Palazzo Vecchio

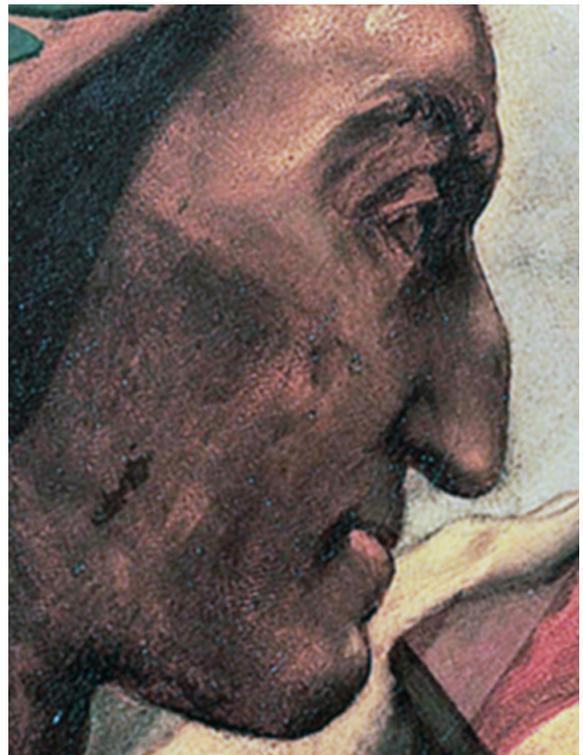


Figura 12b. J.A.D. Ingres, *Profilo di Dante*. Studio per la *Apoteosi di Omero*. Olio su tela. Copenhagen, Ordrupgaard Museum (part.)



Figura 1. Eugène Delacroix, *Criptoritratto di Chopin in guisa di Dante*. Disegno. Paris, Musée du Louvre, Cabinet des dessins

Il faut copier et recopier les maîtres, et ce n'est qu'après avoir donné toutes les preuves d'un bon copiste qu'il pourra raisonnablement vous être permis de faire un radis d'après nature.

6 Degas a Napoli e il disegno del viso di Dante

- Dal 1854 al 1858 consuete, pur se intermittenti, sono le presenze di Degas a Napoli dove vive il nonno dell'artista, Hilaire De Gas, banchiere, fuggito dalla Francia alla fine del Settecento inseguito dai rivoluzionari e del quale egli esegue nel 1857 un celebre ritratto «non finito».
- Città, Napoli, in cui Degas si conferma nella ammirazione tanto per la pittura dei grandi maestri italiani, quanto della scultura antica e dei mosaici, come racconta Paul-André Lemoisne, cioè chi, tra il 1946 e il 1949, realizza il poderoso catalogo in quattro volumi delle opere dell'artista francese:

Dès 1854 nous trouvons trace d'un voyage à Naples. Des notes hâtives jetées sur un carnet, nous renseignent sur ses premières impressions [...]. Mais biens d'autres régals que ces de la nature l'attendaient et il découvrait avec des jeux tout neufs ce Musée de Naples qui enchantait sa jeunesse. Dans la salle des chef-d'œuvre, il notait même quelques-uns des tableaux qui le frappaient le plus le poète Tebaldo, de Raphaël, le Leon X, peint par Del Sarto, d'après Raphaël, la Vierge à la longue cuisse, de Jules Romain, le Paul III avec un cardinal et un seigneur du Titien [...], la Zingarella et un mariage de Sainte Catherine du Corrège [...]. Sautant de la peinture à la sculpture, de la sculpture à la mosaïque il s'exclamait «comment oublier que l'antique, l'art le plus fort est le plus charmant! (Lemoisne 1946-1949, 1: 16 s. e 223 nota 23)¹⁸

¹⁸ Lemoisne 1946-1949, I, 16 s. e 223, n. 23.

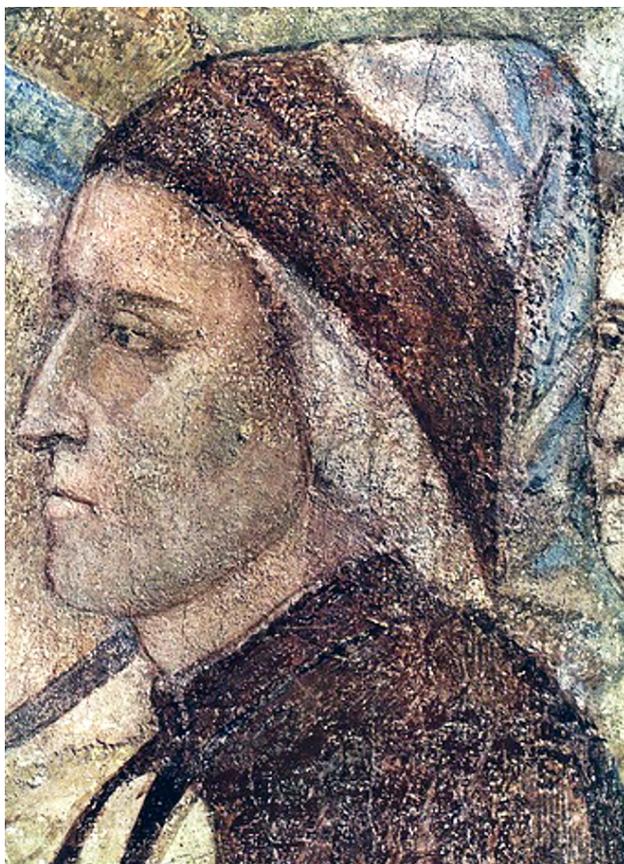


Figura 14a. Giotto, *Ritratto di Dante*. Affresco. Firenze, Cappella della Maddalena al Bargello (part.)



Figura 14b. Giotto, *Ritratto di Dante*. Litografia dal disegno Kirkup del 1840, frontespizio dell'edizione di Niccolò Tommaseo e note di Ugo Foscolo, per Orlandi. Londra 1844, terzo tomo

- Presenza di Degas a Napoli che mi consente di chiarire le ragioni per le quali, come detto prima, sia un preciso dato cronologico a darci la certezza che Degas abbia eseguito il ritratto di Dante nel Carnet 28 ritraendolo dal busto in bronzo cinquecentesco del poeta conservato nell'allora Museo Borbonico.
- È infatti lo stesso Degas a scrivere «Rome 1857» nel verso della carta (poi messa con un restauro su tela) in cui esegue un cripto-ritratto dell'amico pittore e incisore Joseph G. Tourny, raffigurandolo in guisa di Dante e prendendone il profilo dal Carnet 28 (fig. 11a, 11b).
- Se a questo si aggiunge che solo il 4 agosto 1858 Degas arriva a Firenze dalla zia Laure, che in quella città vive col marito Gennaro Bellelli, la casa in cui Degas matura l'idea di dipingere «La famiglia Bellelli»,
- quindi arriva un anno dopo il 1857 nella città, appunto Firenze, dove poteva trovare un'altra maschera mortuaria del poeta,
- diviene fatto certo che il disegno sia stato eseguito a Napoli tra il 1854 e il 7 ottobre 1856,
- quest'ultima, data in cui lascia la città partenopea per andare a Roma dove resta dalla fine del 1856 a poco più della metà del 1858, quindi per tutto il 1857 del ritratto di Tourny.
- Né ometto di dire che anche il viso del poeta nella tela con *Dante e Virgilio* (come nel suo bozzetto su carta) conferma che Degas ne ha tratto il disegno dal busto napoletano (figg. 15a; 15b),
- questo perché il dipinto è con ogni certezza lo stesso citato nella lettera che l'11 novembre 1858 gli scrive suo padre in cui tra l'altro si legge: «Ta caisse de tableaux, dessins, livres et fouillis est parvenue [...]. J'ai montré à M. Burel ton Dante».¹⁹
- Quindi un'opera sicuramente realizzata prima della sua andata a Firenze, cioè nei primissimi mesi del 1858 anche per l'alludere, Dante e Virgilio, al felice sodalizio (come peraltro è

¹⁹ La citazione in Reff 1976, 2, 68; vedi anche l'introduzione di Henry Loyrette in *Degas e l'Italia* 1984.

stato già detto da molti) che si forma in quei mesi tra lui e Gustave Moreau a Roma.

- Ma ancora, in margine al cripto-ritratto di Tourny reso da Degas in forma di Dante, osservo che quella dei cripto-ritratti era allora voga diffusa per ragioni tanto culturali, quanto politiche;
- ad esempio, anche Delacroix disegna un cripto-ritratto dell'amico Frédéric Chopin in veste di Dante raffigurandolo di profilo e laureato, Chopin esule come il poeta fiorentino (fig. 13).

7 Degas e Dante

- È la nipote di Degas a dire della ammirazione dell'artista per Dante e per la *Commedia* (Fevre 1949, 26):

La Divine Comédie, cet incomparable chef-d'œuvre des tous les temps pour lequel Degas garda durant toute sa vie une si grande admiration!

- Ammirazione confermata dai disegni in cui dà volto a alcuni personaggi del poema dantesco come attestano vari *Carnets*,
- ricordando inoltre, ancora la Fevre, le costanti visite dello zio, durante il soggiorno a Firenze a casa Bellelli tra 1858 e 1859, alla Cappella della Maddalena del Bargello per vedere e rivedere il ritratto di Dante di Giotto,
- le visite a «l'homme rouge», per il manto rosso con il risvolto interno bianco fatto indossare al poeta dal caposcuola fiorentino che altrove Degas così implora: «Ah! Giotto laisse-moi voir Paris et toi Paris laisse-me voir Giotto» (fig. 14a).²⁰
- Dando inoltre quasi per certo che Degas conoscesse i libri dei molti scrittori francesi (Balzac, Hugo, Lamartine, ad esempio) che negli anni trenta e quaranta dell'Ottocento scrivevano di Dante esule a Parigi, sulla scorta di fonti coeve o quasi al poeta fiorentino come Giovanni Villani e Boccaccio (Bec 1989).

8 Dante laureato

- Il Dante nel dipinto in esame è raffigurato con un serto d'alloro in testa, quindi è 'laureato' (figg. 1, 2),

²⁰ Per 'l'homme rouge', Fevre 1949, 43. Cf. anche introduzione di Henry Loyrette in *Degas e l'Italia* 1984, 43. La frase di Degas in *Carnet* 8, f. 5. URL <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84386844/f11.item> (2018-08-29).

- mentre non è laureato il Dante nel ritratto dipinto a fresco da Giotto al Bargello (fig. 14a).
- Ciò detto, la tradizione iconografica del Dante laureato viene con ogni probabilità dal ritratto eseguito da Domenico di Michelino nel 1465 (su disegno di Alessio Baldovinetti) e conservato nel Duomo di Firenze, opera in cui Dante è coronato d'alloro.
- Tradizione, per farne un solo esempio, che si ritrova nel Dante affrescato da Raffaello cinto d'alloro in due distinte scene delle Stanze: *La Scuola di Atene* e *Il Parnaso*,
- ed è la nipote di Degas a scrivere che una delle prime visite fatte a Roma, quando vi arriva nell'autunno del 1856, è in Vaticano («Puis Degas ira au Vatican. Il se trouvera en présence des peintures de Raphaël») (Fevre 1949, 35).

Conclusioni.

Il raro ritratto di un Dante purgatoriale?

Da tutto quanto detto sopra, se il *Ritratto di Dante* qui in esame fosse opera di Degas potrebbe solo essere un rarissimo dipinto da lui eseguito forse in Francia, oppure in Italia, ad esempio tra Napoli e Roma, durante la sua prima formazione. Quindi negli anni tra studio della pittura antica e fascino del classicismo ingresiano che vanno dal 1853, quando inizia a far copie tra il Louvre e la Bibliothèque Nationale, fino ai primi mesi del 1858 della nascita del suo sodalizio con Gustave Moreau, a Roma, e dell'influenza che questi ha su di lui.

Altra difficoltà è di natura iconografica. Per quale ragione Degas avrebbe dovuto dipingere un ineffabile e enigmatico Dante giovane e non l'austero e adunco uomo del busto di Napoli? Per una esercitazione? E se sì, perché realizzarla in una variante così singolare del ritratto del poeta?

Ma anche difficile è dover affermare che Degas abbia dipinto il Dante in questione per poi abbandonarlo a sé stesso e, infine, dimenticarlo. Ipotesi poco praticabile sia per la rigida consuetudine del francese di certificare la paternità dei propri lavori con l'apporvi sempre la firma, sia per la precisione dei dettagliati cataloghi delle opere dell'artista realizzati dalla famiglia dopo la sua morte nel 1917.

Quindi molti i problemi e le incertezze che portano a revocare in dubbio una autografia di Degas nel Dante qui pubblicato. Non però dimenticando che esistono anche alcuni argomenti a favore di quella tesi. Uno, il disegno molto sal-



Figura 15a. Edgard Degas, *Dante et Virgile à l'entrée de l'enfer*, bozzetto. Olio su carta riportato su tela, 32 × 22,3 cm. Collezione privata

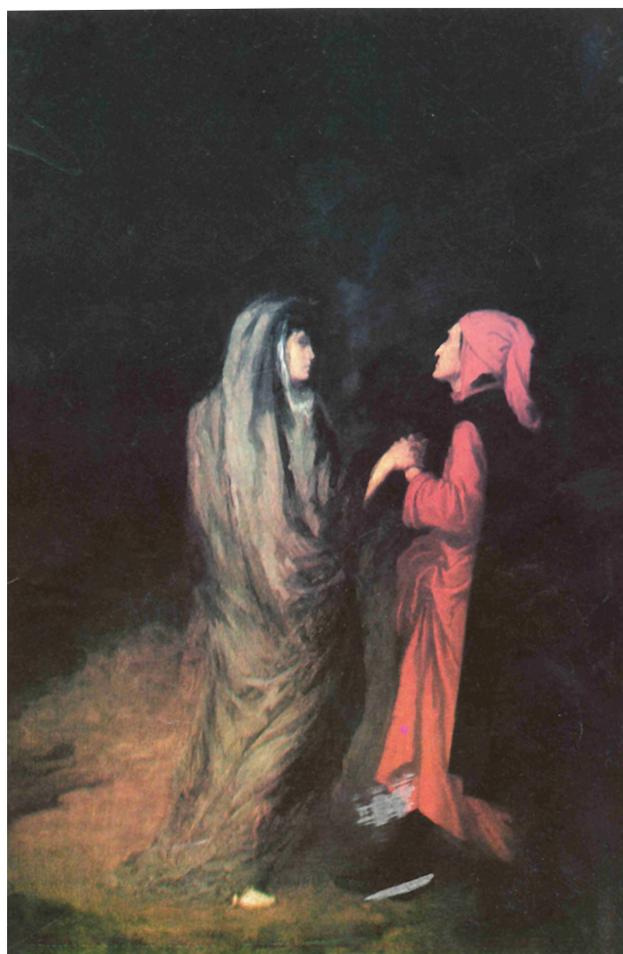


Figura 15b. Edgard Degas, *Dante et Virgile*. Olio su tela, 110 × 75 cm. Collezione privata

do e la sua perfetta traduzione in pittura che rendono il Dante un'opera la cui 'naturalzza' è ben compatibile con lo *zeitgeist* tra studio della pittura antica e classicismo ingresiano in cui, come ho appena detto, si svolge la formazione dell'artista francese; e a conferma dell'aver preso Degas fin da subito Ingres come modello (anche) tecnico è quanto ricorda Pierre Borel: «A ses débuts et surtout durant son premier séjour en Italie, il arrivait souvent à Degas de se répéter le conseil d'Ingres: 'Il faut apprendre d'après les maîtres et n'aborder la nature qu'après'. Sur un feuillet détaché d'un album à dessins, je trouve cette note écrite au crayon par Degas: 'Ces croquis, ces dessins, ces esquisses du grand maître (Ingres), je les regarde avec amour, avec respect'» (Pierre Borel in Fevre 1949, 26 nota 1).

Altro argomento, la sua esecuzione secondo i passaggi tecnici di norma usati dagli artisti del passato (ma anche da Degas), cioè facendone precedere la realizzazione in colore da un ben

definito abbozzo in chiaroscuro (fig. 3, 10b). Infine, e soprattutto, le precise corrispondenze del ritratto 'senza casa' con il disegno nel Carnet 28, quindi anche con il cripto-ritratto di Tourny in guisa del poeta e con il volto del poeta nel *Dante e Virgilio* (pur essendo questi molto piccoli, per cui poco giudicabili), né dimenticando la sostanziale identità tra l'abbozzo del nostro ritratto, quindi un disegno d'impeto, e il busto in bronzo di Napoli (figg. 10a, 10b).

Mentre restando alla singolarità iconografica del giovane Dante 'ineffabile', per prima cosa va notato il suo essere stato dipinto in palmare contiguità formale, non con il diversissimo 'Dante giovane' dipinto da Giotto al Bargello, ma con le maschere mortuarie del poeta (bronzo di Napoli e gesso Kirkup), quindi anche con il disegno del Carnet 28, tuttavia come ringiovanendo il modello di partenza. Quindi un dipinto realizzato secondo una del tutto insolita soluzione formale di cui non molte, né facili sembrano le spiega-



Figura 16. Verso del Ritratto di Dante 'senza casa'

Figura 17. Biglietto su carta ritrovato nell'interstizio tra tela e telaio ligneo del Dante 'senza casa'

zioni. La più diretta, quindi la più semplice, è vedere nel 'Dante senza casa' un cripto-ritratto, tuttavia di chissà chi. A meno di non pensare, come mi suggerisce Myriam Pilutti Namer, a un cripto-ritratto del nonno di Degas, Hilaire, esule dalla Francia poco più che ventenne per scappare ai rivoluzionari, e pacificato nel ruolo poi assunto nella nuova patria napoletana. Né scartando la possibilità che il Dante 'senza casa' sia un giovane uomo sereno e accogliente perché raffigura chi abbia percorso l'intero cammino della speranza purgatoriale e da lì divenuto «puro e disposto a salire alle stelle» (Dante, *Purgatorio*, XXXIII, 145). Una ipotesi sostenuta dalla preferenza che Degas aveva, tra le cantiche della *Commedia*, non per l'*Inferno*, che abbassava Dante a uomo di invettive e rancori, ma il *Purgatorio*, che invece innalzava il poeta alla pace della misericordia e della giustizia:

Degas [...] préférerait à *L'Enfer*, qui trahit la douleur et la haine du grand proscrit, *Le Purgatoire*, ce chant sublime traversé d'une tempête d'espérance. (Pierre Borel in Fevre 1949, 43 nota 1)

Appendice

Visti gli ostacoli a praticare la 'traccia Degas' come autore del Dante 'senza casa' e visto anche che non ci sono dati sulla provenienza del dipinto, una attribuzione fuori dal francese trova davanti a sé - intero - il vastissimo numero di artisti che nel corso dell'Ottocento hanno lavorato sul mito di Dante e sulla sua *Commedia*, gli stessi per i cui mille nomi basta scorrere il prezioso repertorio raccolto da Ludwig Volkmann nella sua *Iconografia dantesca*.²¹

Posto in tal modo il problema della paternità del dipinto dentro una così ampia griglia cronologica e attributiva, inoltre dichiarando subito la mia inanità al compito di recuperare con certezza il nome dell'autore del nostro Dante entro quel grande mare, in primo luogo avanzo una ipotesi per una lettura purista e classicista del ritratto, con ciò seguendo il parere dell'amico Carlo Sisi che ringrazio. Quindi facendo aderire

²¹ Volkmann 1898; ma si veda anche Ferrazzi 1865; in particolare per i ritratti di Dante, oltre a Ferrazzi 1865, 388-406, vedi Krauss 1900, soprattutto Holbrook 1911. Per la fortuna di Dante in Francia si veda Lamy 1924. Per il periodo considerato dalla nostra ricerca, si veda Mazzocca 2002.



Figura 18. Dante Gabriel Rossetti, *Giotto painting Dante's portrait*. Acquarello. Collezione privata

il Dante 'senza casa' a un indirizzo estetico che ebbe grande sviluppo nell'intera Europa proprio a partire dalla riscoperta del ritratto del poeta negli affreschi di Giotto al Bargello, dall'emozione che l'avvenimento suscitò, dalla pronta assunzione romantica non tanto di quel ritratto, ma della figura del Dante esule come i tanti fuoriusciti in quel momento in causa della contrastata formazione della nuova Europa delle nazioni, al susseguente culto risorgimentale degli uomini illustri. Da ciò continuando il ragionamento col dire (sempre Sisi) che se il dipinto fosse italiano potrebbe essere frutto della reinterpretazione della iconografia di Dante in declinazione *troubadour*, quella che aveva preso campo, in Italia e in Francia, attraverso i dipinti di Ingres e dei suoi allievi. Così che, se il Dante 'senza casa' fosse italiano, starebbe bene accanto alla pittura di Luigi Mussini, che unisce disegno ingresiano a osservazioni naturalistiche che in Toscana erano debitrice dell'insegnamento del sodale di Ingres, Lorenzo Bartolini; lo stesso Mussini che nel 1844 copia il Dante del Bargello per conto del re di Prussia (e lo stesso Bartolini che, come già detto, aveva trovato a Ravenna, una ventina d'anni prima, la maschera del poeta che poi dona

a Kirkup).²² Sempre però restando, l'ineffabile e appartato Dante del ritratto qui in esame, lontano dal groviglio di sentimenti e di passioni del dire romantico e formidabile dei pittori di storia.

Più probabile (continuo a riportare pareri espressi da Carlo Sisi) è però, anche in ragione del ritrovamento del fogliettino con l'allusione a Degas di cui si è detto, che il dipinto possa essere francese. Ad esempio eseguito da un artista che di Degas aveva mutuato la linea formalista introiettata in giovinezza nei suoi soggiorni italiani, la stessa trasmessa agli amici toscani: dal già citato Mussini, come ad Amos Cassioli, ad esempio. Da lì, poter confrontare il profilo del nostro Dante così fermamente disegnato, ma allo stesso tempo cedevole a osservazioni 'relative' (come piaceva ai puristi), con la pittura di Paul Delaroche, in special modo le figure di uomini illustri dell'antichità e dei tempi moderni da lui dipinte nell'Emiciclo della École des Beaux-Arts. Un ambito culturale che si ritrova nei pittori di vocazione storicista dei Salons, sempre in cerca di intense connessioni con la modernità, quelle

²² D'Ancona, «Il vero ritratto giottesco di Dante» (1901), in D'Ancona 1912, 531-558.

viste da Baudelaire nelle sue recensioni.²³ Tutto questo sempre però avendo davanti a sé il tono silenzioso e sereno del nostro Dante, quello che lo rende assai lontano dal voler narrare episodi storici o biografici.

Mentre un'altra traccia di ricerca mi viene da Ettore Spalletti, che anch'esso ringrazio. Vale a dire, escludere risolutamente che si tratti di un dipinto italiano, e in particolare fiorentino, e anche revocare in dubbio l'ipotesi d'una sua esecuzione in ambito purista. Dopodiché, retrodatare il ritratto a una ventina di anni prima del 1840 della riscoperta del Dante e vederne tangenze con i nazareni. Ad esempio con Overbeck o il 'dantista' Vogel, che nel 1841 si reca al Bargello a vedere gli affreschi di Giotto, poi con gli affreschi di Veite Koch per la stanza di Dante al Casino Massimo di Roma.²⁴ Dipinti eseguiti tra 1818 e 1828, in cui Dante è laureato e indossa una veste rossa, e dove nella scena affrescata da Veit con il poeta, Costanza e Beatrice, il Dante di profilo (giustappunto destro) sembra non lontano da quello del dipinto 'senza casa'. Una cronologia che potrebbe anche spiegare, ad esempio, il fatto che dal 1842 della fine dei restauri degli affreschi di Giotto, Dante viene molto di frequente ritratto con lo stesso cappuccio bianco e rosso del Bargello, assai diverso da quello del ritratto di Dante 'senza casa'. Ma cronologia e pittura che poco si apparentano al solito tono straniero dell'ineffabile 'Dante senza casa'.

In ultimo, visto che per Dante si sono finora chiamati in causa solo artisti tra Francia, Italia e Germania, credo non possa non essere brevemente ricordata come altra possibile traccia di ricerca la fortuna inglese del poeta e della *Commedia*. Senza dire delle celeberrime illustrazioni realizzate già nel 1793 da John Flaxman, grande artista molto ammirato, come tutti sanno, dai qui già più volte visti Ingres e Bartolini, si può andare a Füssli e Blake fino a arrivare a Dante Gabriel Rossetti e a William Morris. Il tutto passando per Firenze e per Giovanni Aubrey Bezzani e Enrico Wilde, ma soprattutto per Seymour Kirkup, che fu amico di Charles Eastlake e autore di una sontuosa edizione della *Commedia* promossa da Lord Vernon, oltre a aver promosso, come già detto, i lavori di restauro degli affreschi del Bargello (Barocchi 1985, 153 ss.).

²³ Per Baudelaire ai Salons, vedi, ad esempio, Calasso 2008.

²⁴ D'Ancona, «Il vero ritratto giottesco di Dante» (1901), in D'Ancona 1912, 565.

E qui si può di nuovo osservare che il Dante di Giotto è un uomo giovane, aggiungendo però che di quel ritratto, perché disegnato da Kirkup su una carta lucida all'atto stesso della sua scoperta nel 1840, ma di nascosto stante il divieto granducale di trarre disegni da quell'affresco anche per ragioni politiche, ma anche immediatamente disegnato dal restauratore Antonio Marini, iniziano a girare riproduzioni litografiche che spesso vengono trasferite a stampa nei frontespizi di molte edizioni della *Commedia*, per dirne solo una quella di Foscolo-Tommaseo.²⁵ Una fortuna iconografica che resta tra visite al Bargello, quella già detta di Vogel nel 1841, ad esempio, o in disegni, la copia fatta da Mussini nel 1844 per il re di Prussia, che tuttavia poco si estende alla pittura. Tanto che quasi mai, almeno a mia conoscenza, Dante viene in questi anni raffigurato in pittura come un uomo giovane se non per casi di circostanza come poteva essere la scena del suo incontro con Beatrice.

Inoltre, ancor meno diffusa diviene l'iconografia del Dante giovane come ritratto a sé stante dopo che, con il sesto centenario dantesco del 1865, si chiude il dibattito sorto al seguito dell'inaspettato ritrovamento del Bargello. Chiusura avvenuta per decisione Gaetano Milanese e Luigi Passerini (con però l'apporto fondamentale di Giovan Battista Cavalcaselle), che la Commissione che il centenario presiedevano, stabilendo che il 'vero ritratto' del poeta era l'austero uomo d'età delle maschere mortuarie essendo queste il ritratto dello stesso Dante di Giotto ripreso da vecchio.²⁶ Quindi la vera effigie di Dante diviene - burocraticamente - la maschera Kirkup, con questa, di conserva, il viso del busto di Napoli.

Tutto ciò con qualche significativa eccezione.

²⁵ Il disegno tratto dall'affresco apre «Il vero ritratto giottesco di Dante» (1901) in D'Ancona 1912, 531-58. Nell'edizione della *Commedia* con le note di Foscolo, per cura di Nicolò Tommaseo (Tommaseo 1842-3), all'antiporta del III Tomo (1843) è riprodotta la litografia tratta dal disegno Kirkup di Dante del Bargello, come recita la didascalia.

²⁶ Il 7 novembre 1864, Cavalcaselle scrive al ministro della Pubblica Istruzione: «Il sig. Kirkup, oltre alla maschera Bartolini possiede quella, od una di quelle simili all'altra che aveva lo scultore Ricci; ma la prima è da preferirsi. Da queste si ha più che a sufficienza per convincersi esser cavata dal vero e da persona morta. Portata questa maschera davanti al ritratto dipinto nel palazzo del Podestà, si riscontrarono le stesse fattezze, lo stesso tipo, la stessa sagoma, solo che mostra esser più vecchio, e tale età appunto combinerrebbe con quella che aveva il Poeta alla sua morte, cioè dai 56 ai 57 anni» (Cavalcaselle 1864a, 160 s.); nella stessa sede Cavalcaselle pubblica anche un secondo contributo (Cavalcaselle 1864b). Ma vedi anche la rassegna dei ritratti del poeta fatta da Passerini 1921.

Ad esempio, e direi inevitabilmente, Kirkup che, in una lettera a Gabriele Rossetti del 1842 dice il Dante di Giotto un «Apollo con le fattezze di Dante», così evidentemente aderendo – in quel momento – alla verità del ritratto del Bargello e non a quella della maschera, peraltro quella in sua proprietà.²⁷ Punto di vista evidentemente subito condiviso dall'esule, patriota e poeta, tanto da passare al figlio Dante Gabriel Rossetti che nel 1852 riprende tal quale il Dante del Bargello nel suo *Giotto painting Dante's portrait*, ivi compreso il profilo del poeta leggermente aperto sul suo tre-quarti come lo aveva reso il caposcuola fiorentino (figg. 14a, 18). Ma siamo nella letteraria resa della storia fatta dai pittori vittoriani, quindi lontanissimi dal giovane, compassato, enigmatico e purgatoriale 'Dante senza casa' di cui si è qui discusso.

Bibliografia

- Ajello, Giambattista et al. (1845). *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze*. 2 voll. Napoli: Stabilimento tipografico di Gaetano Nobile.
- Artom Treves, Giuliana (1953). *Anglo-Fiorentini di cento anni fa*. Firenze: Sansoni.
- Barocchi, Paola (1985). «La scoperta del ritratto di Dante nel Palazzo del Podestà. Dantismo letterario e figurativo». *Studi e ricerche di collezionismo e museografia Firenze 1820-1920. Quaderni del seminario di Storia della Critica d'Arte della Scuola Normale Superiore*. Pisa: Scuola Normale Superiore, 2: 151-78.
- Baruffi, Giuseppe Francesco (1841). *Pellegrinazioni autunnali ed opuscoli*. 2 voll. Torino: Tipografia Cassone e Marzorati.
- Bec, Christian (1989). «Dante e Parigi». *Dante e le città dell'esilio = Atti del Convegno Internazionale di Studi di Ravenna* (11-13 settembre 1987). Ravenna: Longo Editore, 147-54.
- Boccaccio (1974). *Tutte le opere*. A cura di Vittore Branca. Milano: Mondadori.
- Calasso, Roberto (2008). *La Folie Baudelaire*. Milano: Adelphi.
- Cavalcaselle, Giovanni Battista (1864a). «Sul più autentico ritratto di Dante, Lettera al Ministro della P. Istruzione». *Giornale del Centenario di Dante Allighieri*, 20, 20 agosto, 160-7.
- Cavalcaselle, Giovanni Battista (1864b). «Sul più autentico ritratto di Dante, Lettera al Ministro della P. Istruzione». *Giornale del Centenario di Dante Allighieri*, 29, 20 novembre, 229-32.
- Cennino Cennini (1821). *Il Libro dell'Arte di Cennino Cennini. Trattato della Pittura messo in luce la prima volta con annotazioni dal Cavaliere Giuseppe Tambroni*. Roma: Co' Torchi di Paolo Salviucci.
- D'Ancona, Alessandro (1912). *Scritti Danteschi*. Firenze: Sansoni.
- Degas e l'Italia 1984 = Catalogo della mostra* (Roma, Accademia di Francia, 1 dicembre 1984-10 febbraio 1985). A cura di Jean Leymaire; Henri Loyrette. Roma: Palombi Editori.
- Dumas, Ann (1997). «Degas and His Collection». *The Private Collection of Edgar Degas = Exhibition Catalog* (New York, The Metropolitan Museum of Arts, 1 October 1997-11 January 1998). New York: The Metropolitan Museum of Arts, 3-73.
- Ferrazzi, Giuseppe Jacopo (1865). «Dante e le Belle Arti». Ferrazzi, Giuseppe Jacopo (a cura di) (1865-1877), *Manuale Dantesco*. voll. 1-5: 2.

27 Per l'«Apollo con le fattezze di Dante» del ritratto di Giotto vedi Rossetti 1901, 147-54: 146; Holbrook 1911, 78, 141; ma cf. anche Lehner 2017, in particolare «Rediscovering Dante in Britain», cap. 4, 114-49 e specificamente § IV.3.2; «A Handsome Young Apollo: The Discovery of The Bargello Portrait», 141-145. Per l'importanza del ritratto di Dante al Bargello per la ripresa del culto del poeta fiorentino in epoca vittoriana vedi Milbank 1998, 1-6: 2.

- Bassano: Tipocalcografia Sante Pozzato, 320-406. Enciclopedia Dantesca parte 1.
- Fevre, Jeanne (1949). *Mon Oncle Degas, Souvenirs Et Documents Inédits Recueillis Et Publiés Par Pierre Borel*. Genève: P. Cailler.
- Holbrook, Richard Tayer (1911). *Portraits of Dante from Giotto to Raffael: a Critical Study, with a Concise Iconography*. London; Boston; New York: Philip Lee Warner Publisher & Houghton Mifflin Company.
- Krauss, Ingo (1900). *Das Porträt Dantes*. München: Schön & Maison.
- La famiglia Beelli* 2005 = *Catalogo della mostra* (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 2 ottobre 2005-22 gennaio 2006). A cura di Mario Ursino. Milano: Mondadori Electa.
- Lamy, M. (1924). «Dante guide des romantiques français en Italie». *Revue de l'Art Ancienne et Moderne*, 46, décembre, 379-86.
- Lehner, Cristoph (2017). *Depicting Dante in Anglo-Italian Literary and Visual Arts. Allegory, Authority and Authenticity*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Lemoisne, Paul André (1921). «Les carnets de Degas au cabinet des estampes». *Gazette des Beaux Arts*, 715, avril, 219-31.
- Lemoisne, Paul André (1946-1949). *Degas et son œuvre*. 4 vols. Paris: Arts et Métiers Graphiques.
- Les carnets de Degas* 2013. Bonafous, Pascal; Mouléne, Monique (éds). Paris: Bibliothèque nationale de France, Éditions du Seuil.
- Mazzocca, Fernando (2002). «Fortuna visiva e interpretazioni di Dante nella cultura artistica fra la Restaurazione e il Risorgimento». *Lo studiolo del collezionista restaurato. Quaderni di studi e restauri. Il Gabinetto dantesco del Museo Poldi Pezzoli*. Vicenza: Terra Ferma Edizioni, 57-69.
- Mellini, Gian Lorenzo (1964). «Rileggendo Cennini. Chiaroscuro e gusto materico». *Critica d'Arte*, 11(62), 43-7.
- Mellini, Gian Lorenzo (1965). «Studi su Cennino Cennini». *Critica d'Arte*, 12(75), 48-64.
- Merrifield, Mary Philadelphia (1849). *Original Treatises Dating from the XII to XVIII Centuries in the Arts of Painting*, 2 vols. London: John Murray-Albemarle Street.
- Milanesi, Gaetano (1906). «Commentario alla Vita di Giotto». Vasari, Giorgio [1568] (1878-1885). *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori. Con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanesi*. 9 voll. Firenze: Sansoni, 1.
- Milbank, Alison (1998). *Dante and the Victorians*. Manchester; New York: Manchester University Press.
- Mottez, Victor (1858). *Traité de la Peinture de Cennino Cennini mis en lumière pour la première fois avec des notes par le Chevalier G. Tambroni*. Paris: Jules Renouard Librairie; Lille: Lefort Imprimeur Librairie.
- Passerini, Giuseppe Lando (1921). *Il Ritratto di Dante*. Firenze: Fratelli Alinari Soc. Anonima Istituto di Edizioni Artistiche.
- Reff, Theodore (1963). «Degas's Copies of Older Art». *The Burlington Magazine*, 723, June, 241-51.
- Reff, Theodore (1965). «The Chronology of Degas's notebooks». *The Burlington Magazine*, December, 606-16.
- Reff, Theodore (1976). «The Notebooks of Edgar Degas. A Catalogue of The Thirty-Eight Notebooks». *The Bibliothèque Nationale and Other Collections*. 2 vols. Oxford: Clarendon Press.
- Ricci, Corrado (1891). *L'ultimo rifugio di Dante Alighieri*. Milano: Hoepli.
- Rossetti, Gabriele (1901). *Gabriele Rossetti: a Versified Autobiography*, trans. and suppl. W.M. Rossetti. London: Sands & Co.
- The Private Collection of Edgar Degas. A Summary Catalogue 1998 = Exhibition Catalog* (New York, The Metropolitan Museum Of Arts, 1 October 1997-11 January 1998). New York: The Metropolitan Museum Of Arts.
- Tommaseo, Nicolò (1842-1843). *La Commedia Di Dante Allighieri Illustrata da Ugo Foscolo*. 4 voll. Londra: Pietro Rolandi.
- Valéry, Paul (1938). «Degas Danse Dessin». *Œuvres de Paul Valéry. Pièces sur l'Art*. 12 vols. Paris: Éditions du Sagittaire, Éditions de La N.R.F., Souvenirs de Monsieur Ernest Rouart, 8, 102-10.
- Volkman, Ludwig (1898). *Iconografia dantesca. Le rappresentazioni figurative della Divina Commedia*. Trad. di Guglielmo Locella. Firenze: Leo S. Olschki.
- Vollard, Ambroise (1924). *Degas (1834-1917)*. Paris: Les Éditions G. Crès et C.
- Walker, John Albert (1933). «Degas et les maîtres anciens». *Gazette des Beaux Arts*, 6, 10, juillet, 173-85.