

Il vero volto di Dante tra cinema documentario e virtualità. Il caso del GUF di Bologna

ANDREA MARIANI

Il documento che di seguito presentiamo, riproduce il secondo e più avanzato trattamento del soggetto di un film documentario mai realizzato e promosso dall'antropologo bolognese Fabio Frassetto: egli è allievo dell'antropologo Giuseppe Sèrgi e autore del fortunato volume *Dantis ossa* del 1933, esito più completo di una ricerca ventennale condotta sui resti del Poeta. Questo secondo trattamento è anche quello che restituisce più efficacemente la successione delle scene di un film che avrebbe raccontato in modo particolare il tentativo di Frassetto di restituire una rappresentazione plastica attendibile delle sembianze di Dante: una vera e propria simulazione del suo volto, fondata su analisi scientifiche. Al film, in particolare, sarebbe spettato il compito di restituire in immagini le complesse fasi della ricreazione del volto di Dante, guidata da Frassetto con l'aiuto dello scultore Alfonso Borghesani, sulla base delle sue analisi e osservazioni antropometriche. Alfredo Cottignoli, filologo sett-ottocentista, e Giorgio Gruppioni, antropologo 'erede' della scuola bolognese di Frassetto, ne hanno ricostruito dettagliatamente le vicende storico-produttive oltre che filogenetiche, ricerche a cui rimandiamo per un quadro più esauritivo della vicenda, per le varianti del testo, e per un vero approfondimento della struttura narrativa del film¹. Questa breve introduzione servirà piuttosto a collocare il progetto del film *Il volto di Dante ricostruito dopo secoli*, nel quadro della storia culturale del cinema. È utile procedere per gradi: possiamo infatti rileggere il senso di questo *work in progress*, almeno a tre livelli di profondità. Intanto il progetto deve essere compreso nel quadro del rapporto tra i media moderni – in particolare il cinema – e il mondo scientifico. Su questo punto è utile riprendere quanto già sostenuto da chi scrive con Diego Cavallotti, sulla scorta degli studi di Silvio Alovisio, sottolineando che “il ricono-

scimento dell'importanza dei media all'interno della prassi medica [...] ci porta a ipotizzare la presenza di una serie culturale autonoma, in cui i media vengono utilizzati più per fini analitico-scientifici che per fini rappresentativi”². Per quanto la scena 45, così descritta “Dante è un dolicocefalo della razza mediterranea”, possa lasciar ipotizzare delle intenzioni propagandistiche (il progetto prende forma tra il 1939 e il 1940), è indubbio che l'interesse sia prevalentemente scientifico. Come ben argomentano Cottignoli e Grupponi, anzi, i riferimenti più marcatamente razziali, potrebbero beninteso essere stati condizionati dalle ambizioni notevoli del Frassetto, che lo spinsero a proporre il progetto cinematografico prima alla Direzione tecnica dell'Istituto Luce³, quindi ad Alessandro Pavolini al Ministero della Cultura Popolare, e infine al Cineguf di Ravenna e di Bologna, che firma il trattamento che qui riportiamo. Dunque al di là di tali riferimenti rimane chiaro che l'idea fosse orientata “all'illustrazione del ventennale lavoro scientifico del Frassetto, che dalla ricognizione delle ossa di Dante era felicemente approdato, come sappiamo, alla ricostruzione, con l'ausilio di Borghesiani, del volto del poeta”⁴. Il peso notevole che occupa, nello script, la descrizione minuziosa delle operazioni antropometriche, lasciano intendere finalità didattiche e scientifiche più che promozionali o celebrative. Il secondo livello di contestualizzazione ci chiede una specificazione disciplinare: il film che qui possiamo parzialmente dedurre rappresenterebbe il terzo contributo delle sezioni cinematografiche dei GUF alla messa in scena di argomenti di Antropologia fisica. I film che, allo stato attuale, possiamo segnalare tra le produzioni cinematografiche dei GUF a tema antropologico, sono pressoché tutti collegati a figure e scoperte apicali della disciplina: *Cranio Saccopastore* (GUF di Roma, 1938 – perduto), è dedicato alla rievocazione della scoperta, presso la località romana di Saccopastore, del primo cranio fossile neanderthaliano in Italia da parte di Sergio Sèrgi – figlio di Giovanni Sèrgi, tra i capiscuola italiani di Antropologia fisica; *L'uomo fossile del Monte Circeo* (GUF di Pisa, 1939), è dedicato al secondo cranio neanderthaliano ritrovato dall'altropologo⁵; infine questo *Il volto di Dante ricostruito dopo secoli*, riconduce fatalmente ancora al magistero di Giovanni Sèrgi: si consolida così

un'affinità profonda tra il cinema – soprattutto ‘a passo ridotto’ – e la giovane disciplina dell'Antropologia fisica. Un'affinità ‘disciplinare’ che può rivelare più di un punto di contatto anche sul piano epistemologico. Il terzo livello che vogliamo mettere in evidenza esula dal ristretto contesto storico culturale che abbiamo sommariamente tracciato, e rimanda più generalmente al tema del dispositivo cinematografico e alla fenomenologia del film nei primi anni del Novecento. C'è una questione fondamentale al centro di questo trattamento cinematografico, ben più marcata di quanto non fosse nel precedente documentario scientifico che illustrava le caratteristiche del cranio neanderthaliano: il tema della ‘restituzione’ del corpo. Al centro del trattamento cinematografico non vi è tanto la riesumazione e l'esposizione del cranio del poeta, quanto l'ossessione di (ri)vederne finalmente i connotati fisici ricostruiti e rappresentati. La simulazione, scientificamente guidata, del volto di Dante così com'era nell'istante della sua morte. La scelta del medium cinematografico sembra compensare, nella vicenda di Frassetto, i limiti della rappresentazione letteraria della scoperta e della sua ‘simulazione plastica’ che egli avevano tentato nel volume *Dantis Ossa*: è evidente che in questa operazione il cinema permetta di andare oltre, tuttavia la convinzione è che non si tratti solo di una volontà di ampliare la platea del suo pubblico. Non c'è solo un impulso pedagogico e divulgativo alla base di questa scelta. Il medium cinematografico è, nei primi anni del Novecento, il medium che riesce davvero a mettere in crisi l'egemonia della scrittura⁶ e lo fa innescando una ‘redenzione’ del corpo nel processo comunicativo (pensiamo alla centralità del complesso sensorio corporeo e dei modi non-linguistici delle immagini filmiche in *Der Sichtbare Mensch* di Béla Balázs del 1924), grazie al “potere delle sue immagini in movimento di attivare sistemi senso-motori e affettivi che erano rimasti relativamente intaccati tanto dalle immagini esterne quanto dall'atto fisico della scrittura/lettura”⁷: il cinema ripristina una visione ‘incarnata’⁸. Si potrebbe dire che il trattamento del film è percorso da una tensione fortissima di *visual imaging* dove lo spettatore ‘ideale’ (a maggior ragione perché il film non venne realizzato) non è solo accompagnato in un percorso deduttivo e induttivo finalizzato a ricreare

i volumi corporei del volto di Dante (grazie alla ricostruzione minuziosa delle analisi di Frassetto e alla simulazione plastica guidata dalla mano dell'artista scultore), ma è sollecitato in questo viaggio da un dispositivo tecnologico che più di tutti, allora, poteva risvegliare nel processo percettivo le tensioni di una riorganizzazione totale dei sensi corporei, in primis quello di uno sguardo capace di 'toccare'⁹. Anzi, da questo punto di vista, la lunga sequenza di inquadrature ravvicinate e dettagli sui corpi ossei che possiamo dedurre dallo script, allenta una qualsivoglia stabilità narrativa del film, per veicolare tutta l'attenzione dello spettatore sulla frammentarietà dell'esposizione e intensificare il suo sguardo sulle qualità aptiche dell'immagine. Da questo punto di visto l'ambiente 'cine-sperimentale' in cui nasce questo film favorisce una messa in scena tutt'altro che classica e unitaria, cui solo la voce fuori campo – annunciata nello script ma spesso difficilmente integrabile, soprattutto in ambiente dilettantistico – potrebbe semmai nuocere. Il senso immersivo del film, infine, non è solo plastico e condizionato dalla complessa fenomenologia spettatoriale che il dispositivo cinematografico orchestra; il titolo del film mette in primo piano una vertigine temporale – *Il volto di Dante... dopo secoli*. Fin dal titolo il mezzo cinematografico richiede un coinvolgimento complesso dell'immaginazione e degli strumenti di conoscenza dello spettatore: il viaggio del suo sguardo non è solo un viaggio 'nella carne' (e 'con la carne') attraverso lo schermo, ma è anche un viaggio nel tempo che incrementa ulteriormente la complessità della sua esperienza spazio-temporale.

G.U.F. "G. VEBEZIAN"

BOLOGNA

IL VOLTO DI DANTE RICOSTRUITO DOPO SECOLI

*

TRATTAMENTO CON ACCENNO DI SCENEGGIATURA

A cura dei fasc. univ.

Dott. Giovanni Gioannetti, dott. Giuseppe Masi, stud. Cesare Pirani¹⁰

IL VOLTO DI DANTE RICOSTRUITO DOPO SEI SECOLI

*

1) Ravenna.

Introduzione musicale del M° Medici.

2) La zona del silenzio.

Si apre austera nel silenzio antico l'area sacra a Dante in Ravenna.

È cinta di neri cipressi sotto un cielo grave. Passa l'occhio di luce religiosa raggiata sui marmi e sui mattoni, che nei secoli furono custodi della veste mortale

del Grande Spirito.

3) La cappella.

È nella commozione più forte, che via via appaiono i vetusti monumenti...

4) Il Sacello

(visto internamente col bassorilievo) mentre nel cuore si accumulano le rimembranze...

5) Dante vate.

del vate...

6) Dante, cittadino.

del cittadino...

- 7) Dante, priore.
del priore...
- 8) Dante, soldato.
del soldato...
- 9) Dante, esule e fuggiasco.
Dell'esule, del fuggiasco...
- 10) Dante profeta.
del profeta...
- 11) Dante (nel monumento in Trento).
mito e simbolo d'Italia. E corre l'animo al fatale cammino delle spoglie, rinvenute nel 1865.
- 12) Due disegni (dal *Dantis ossa*).
Dal cadere del secolo decimottavo sapevasi che i resti dell'Alighieri più non giacevano nell'arca sua venerata, poiché amorosamente trafugati dai pietosi francescani per sottrarli alla cupidigia dei fiorentini.
- 13) Il recinto di Braccioforte.
Si attardano lenti gli occhi sulle antiche costruzioni...
- 14 e 15) (dettagli del 13).
che si contesero la gloria dei resti...
- 16) Il muro.
che mai giacquero nella pace di morte.
- 17) La nicchia.
Ecco la nicchia, che custodì...
- 18) La cassetta lignea.
la vecchia cassetta lignea, ove la pietà dei monaci racchiuse il gran tesoro, involandolo alla cupidigia dei fiorentini venuti per rapirlo.
- 19) La capsula di piombo.
Appare la capsula di piombo entro la quale i resti del vate furono suggellati.
- 20) *Idem* (aperta).
Le ossa furono estratte...
- 21) Una mano estrae delle ossa (inquadrate partic.).
se ne fece l'elenco. Al riscontro risultano mancanti 77 ossa e importantissimo pezzo,
la mandibola; i denti pure, tutti mancano alla verifica.

22) [CT] Il Prof. Frassetto in aula.

Il prof. Frassetto mostra con quale procedimento eseguì le indagini e raggiunse i rilievi accertati particolarmente sul cranio.

23) Un cranio (avente simiglianza di forma con quello di Dante).

Trascegliendo un cranio avente simiglianza di forma con quello di Dante, ripetiamo su di esso alcune delle misurazioni cui fu già sottoposto l'originale dantesco.

24) Il compasso.

Lo strumento d'azione è un compasso a branche ricurve (asta graduata) col quale

si determinano i principali diametri...

25) Panoramica dal compasso al cranio.

del cranio. Via via si misurano i diametri principali...

26) Segnatura dei punti estremi (con una matita).

segnando con una matita i punti estremi individuati col compasso, controllandone la misurazione.

27) Risultato.

La lunghezza massima del cranio di Dante (glabella=metalambda) risulta di mm.

193.

28) Determinazione del diametro trasverso max. (tra i due parietali).

La larghezza massima (eurion=eurion) di mm. 156.

29) *Idem* del terzo diametro.

L'altezza massima (basion=bregma) risulta di mm. 144.

30) Immagine del *Dantis ossa* e tecnica per la misurazione dell'angolo facciale.

Pel cranio di Dante si procedette analogamente per oltre cento misurazioni, corde,

curve, superfici, perimetri. Si riscontra tra i più importanti caratteri che Dante è

tipicamente ortognato (gradi 93).

Eseguite le principali misure del cranio è ora il momento della determinazione

della capacità cranica, col metodo diretto.

31) CT (come il 22).

- 32) Otturazione dei fori.
Si otturano i fori del cranio con ovatta, all'infuori del foro occipitale.
- 33) La provetta di vetro graduata.
Si riempie con miglio una provetta di vetro graduata di 1.000 c.c.
- 34) Travasatura.
che si travasa in un sol colpo nel cranio.
- 35) Stazzatura.
Segue la stazzatura...
- 36) Aggiunta di altro miglio.
quindi si aggiunge altro miglio e si procede ad...
- 37) Altra stazzatura.
una nuova stazzatura...
- 38) Aggiunta di minimi.
aggiungendo poi piccole quantità di miglio.
- 39) Travasazione nella misura di vetro di più di 2 litri.
Si rovescia il contenuto in un'altra misura graduata di vetro di 2.000 c.c.
- 40) [PP] La misura graduata.
La capacità cranica di Dante risulta di cm. cc. 1.700. La riprova, eseguita coi metodi matematici, ha confermato il risultato sperimentale. Dalla capacità cranica si deduce che il peso dell'encefalo del Poeta è alto, a paragone della modesta statura e del presumibile scarso peso del corpo, suggerito dalla statura e dalla magrezza (kg. 1,54).
- 41) Collocazione del cranio sulla bilancia.
Altro rilievo è la pesatura.
- 42) Lettura del peso.
Il peso del cranio di Dante, privo di mandibola e di denti è di gr. 776, mentre si ritiene che, dotato di ogni sua parte, pesi gr. 786.
- 43) Diagrammi di raffronto fra cranio medio e cr<anio> di Dante.
Esso è superiore di gr.150 a quello medio degli Italiani maschi adulti.
- 44) [MPP] Il Prof. Frassetto orienta il cranio.
Dalla norma verticale il cranio di Dante appare di forma ovoidale; ciò unito all'indice cefalico che è di 75 e ad^o7 altri caratteri rivela che...
- 45) Fotografia (*Dantis ossa*, pag. 16).
Dante è un dolicocefalo della razza mediterranea.

46) Altra fotografia.

Per il cospicuo volume del capo Dante appartiene al tipo cerebrale.

47) Altra fotografia.

mostra anche l'ampiezza della fronte. Le particolarità ed anomalie più notevoli

sono...

48) Bozza del centro del linguaggio.

la bozza corrispondente al centro del linguaggio.

49) Indicazione in fotografia della deviazione nasale a sinistra.

la accentuata deviazione del naso...

50) Il palato asimmetrico (*Dantis ossa*, pag. 31).

l'asimmetria del palato con presenza del terzo molare e...

51) Alveoli atrofizzati.

l'atrofia degli alveoli di due incisivi.

51 bis) Lo scheletro.

Lo scheletro rivela altre particolarità ed anomalie...

52) Clavicole.

le clavicole sono inferiori alla media femminile.

53) Il bacino.

Il bacino è tipicamente maschile, come del resto tutto lo scheletro, a confermare

il suo maschio temperamento:

Sì com' fui dentro, in un bogliente vetro

gittato mi saria per rinfrescarmi,

tant'era ivi lo incendio senza metro.

54) La colonna vertebrale.

La colonna vertebrale testimonia delle sofferenze fisiche da Lui patite per l'artrite senile anchilosante, che dà ragione del suo modo di camminare "alquanto curvetto" come dice il Boccaccio, e come rileviamo dai versi di Dante stesso:

Seguendo Lui portava la mia fronte

come colui che l'ha di pensier carca,
che fa di sé un mezzo arco di ponte.

55) L'aula in cui avvengono 54, 53, 52.

I rilievi fin'ora accertati sul cranio confermano il sospetto insorto nella mente

dello studioso che la maschera dantesca che si conserva...

56) [CL] La sala del Museo Dantesco a Ravenna.

al Museo Dantesco di Ravenna, e dalla tradizione considerata come autentica ed

eseguita sul volto del cadavere del Poeta, non...

57) [PP] La maschera.

risponda a quei dati scientifici testè riscontrati sul cranio. È questa maschera la vera effigie di Dante?

58) Contorno autentico del profilo.

Istituendo dei confronti grafici...

59) La maschera con il contorno.

fra la maschera ed il contorno autentico del profilo del cranio, appare notevole discordanza soprattutto nella fronte, che nella maschera si presenta piccola e sfuggente. La maschera, che presenta la fronte stretta e sfuggente, il naso poco deviato

e poco prominente, conferma il sospetto che essa sia stata modellata al cospetto del cadavere, ma non su di esso. Decaduta l'autenticità della maschera, rivolgiamoci allora all'iconografia dantesca più rappresentativa.

60) (Iconografia, a colori ove possibile) a) Busto del Torrigiani. .

60) b) Busto di Napoli.

60) c) Busto del Vela.

60) d), e), f), ... prosegue l'iconografia.

Ma nessuna regge al confronto scientifico, sebbene si ritenga che...

61) Immagine di Giotto.

la copia giottesca e...

62) Immagine del Codice Palatino.

la palatina corrispondano a qualche veridicità. È allora alla Scienza lasciato il compito di una scrupolosa ed esatta ricostruzione del vero

volto di Dante, così alterato da artisti, storici, letterati.

63) [CL] L'aula delle operazioni (col prof. F<rassetto>).
L'opera di ricostruzione è condotta nell'Istituto di Antropologia della R. Università di Bologna dal suo Direttore prof. Fabio Frassetto.

64) Il Prof. si accinge all'opera.
Si procede alla ricostruzione del cranio dantesco modellato in gesso...

65) a), b), c), ... Le varie operazioni.
misurando in seguito e modificando a seconda dei dati già ricavati (fatica della ricostruzione);

66) Profili.
indi si procede al confronto del modello ottenuto con la fotografia del cranio in
grandezza naturale e poi alla verifica dei...

67) Confronti.
diametri, delle corde, curve, perimetri, già rilevati sul vero.

68) Carrello di mandibole (vere).
Si passa poi alla creazione della mandibola mancante, trascegliendone una adattabile al cranio dantesco;

69) Scelta della mandibola (con indicazione).

70) Determinazione della "sinfisi".
se ne determina l'altezza (sinfisi) e la si adatta, procedendo poi alla ricostruzione dell'arcata dentale

71) Ricostruzione dell'arcata dent<ale> inf<eriore>.
inferiore, quindi di...

72) (Idem come il preced<ente>, ma per la superiore).
quella superiore.

73) Determinazione dell'altezza facciale.
La faccia viene determinata nella sua altezza totale...

74) Confronto col Cod. Palat<ino> (inq. mobile).
e confrontata con l'immagine del Codice Palatino. La felice completa ricostruzione del cranio invoglia lo studioso a continuare il suo studio, cioè a rivestirlo delle parti molli secondo una particolare tecnica, che si vale dell'aiuto di dati noti...

75) Radiografie e confronti.
controllati su radiografie di teste viventi approssimativamente simili

a quella del Poeta. Si sono così verificati gli spessori delle parti molli. (Intervento dello scultore Alfonso Borghesani).

76) L'immagine del Cod. palat<ino> (statica) (presentazioni alternate).

La plastica generale del volto si ottiene, per le parti molli non determinabili da un substrato scheletrico (piramide nasale cartilaginea, labbra, mento), ricavandole dal ritratto del Codice Palatino. Se ne accentuano i tratti per rappresentare il Poeta in un'età più adulta.

77) Il vero volto di Dante.

78) Dettagli ad indicazione luminosa (in asincronismo).

Si giunge al lieto e grandioso risultato. Dante è vero. Ora il mondo non ammira che quel Dante che la Scienza italiana ha ridato dopo sei secoli alla Storia con le sue grandiose scoperte, coadiuvata da una squisita intuizione artistica. I tratti nobilissimi del...

79) Il busto (ripresa generale alla Riefenstahl dei due busti esistenti, per ultimo quello bronzeo nel suo colore naturale).

volto del Poeta dicono che egli è il simbolo ed il supremo rappresentante della

grande e gloriosa razza mediterranea (il sonoro del 79 inizia con musica di sfondo,

termina in crescendo. Musica del M° Medici).

FINE

Nota: La parte parlata è strettamente integrativa del trattamento; costituisce perciò, specialmente in riguardo alle operazioni scientifiche, la scorta essenziale sulla quale ci si dovrà basare in sede di realizzazione. Quindi non si tema, ad esempio, che al rivestimento del cranio delle parti molli non si sia dato l'adeguato sviluppo, come dal trattamento potrebbe a prima vista apparire: il sonoro esplicativo indica già quali operazioni verranno riprese.

- ¹ A. Cottignoli, G. Gruppioni, *Fabio Frassetto e l'enigma del volto di Dante. Un antropologo fra arte e scienza*, Ravenna, Longo Editore, 2012.
- ² D. Cavallotti, A. Mariani, *Un interessante caso di spasmo da torsione: sapere medico e documentario sperimentale nel GUF di Perugia*, "Schermi. Storie e culture del cinema e dei media in Italia", n. 4, 2018, p. 70. Sulla nozione di "serie culturale" si rimanda a A. Gaudreault, P. Marion, *Défense et illustration de la notion de série culturelle*, in D. Cavallotti, F. Giordano, L. Quaresima (a cura di), *A History of Cinema Without Names: A Research Project*, Milano/Udine, Mimesis, 2016, pp. 59-71.
- ³ A. Cottignoli, G. Gruppioni, *Fabio Frassetto e l'enigma del volto di Dante*, cit., pp. 15-16.
- ⁴ Ivi, p. 17.
- ⁵ F. Altamura, A. Mariani, G. Melandri, *L'uomo fossile del Monte Circeo (1939). Il Cineguf di Pisa e il documentario sulla Grotta Guattari*, "L'Avventura. International Journal of Italian Film and Media Landscapes", n. 1, 2020, pp. 63-85.
- ⁶ R.F. Cook, *Post-cinematic Vision. The Coevolution of Moving-Image Media and the Spectator*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2020, p. 126.
- ⁷ Ivi, p. 127. Traduzione mia.
- ⁸ Il tema, come noto, è stato poi portato al centro del dibattito contemporaneo sul cinema dagli studi di Vivian Sobchack.
- ⁹ *Ibid.* Su questo il riferimento a Balázs è ancora centrale.
- ¹⁰ Dattiloscritto, Carte Frassetto, Museo di Antropologia dell'Università di Bologna, poi in A. Cottignoli, G. Gruppioni, *Fabio Frassetto e l'enigma del volto di Dante*, cit., pp. 58-64. Per le note filologiche inerenti all'originale si rimanda al volume di Cottignoli e Gruppioni.