Silvia Ronchey

L'enigma di Piero

Regesto Maior

Qui chi lo desidera troverà allineate tutte le fonti, primarie e secondarie; esaminate e discusse in dettaglio tutte le prove; squadernato l'intero dossier indiziario di quest'indagine; messo a nudo l'ordito di testimonianze, di ipotesi di congetture che sono il rovescio e il sostegno della trama del libro.

Perché il lettore possa sciogliere agevolmente le sigle e le abbreviazioni usate nei rimandi bibliografici interni al Regesto, viene fornita anche la Lista delle abbreviazioni già stampata nel libro

BUR

Regesto edizione completa

Dal cuore delle tenebre

Le citazioni dirette e indirette di Tursun Beg sono tratte dalla *Storia del signore della conquista*, trad. it. in PRTS 1976, I, 320-321.

Esempi di *threnoi* e canti popolari anonimi sulla caduta di Costantinopoli possono leggersi in PRTS 1976, II 364 ss. Di questo vero e proprio genere poetico bizantino fanno parte i versi demotici citati in exergo, che possono leggersi in WLTR, 328. "Per la notizia giunta a Creta vi fu enorme lutto e lacrime. Non c'è mai stato e non ci sarà mai nulla di peggio. Che il Signore abbia pietà di noi", annota un codice del monastero di Agarathos, pure menzionato ivi, 330, n. 1.

La testimonianza di Isidoro di Kiev si legge in PRTS 1976, I, 74-75. Per l'ulteriore citazione di Tursun Beg v. ivi, 321; per quella da Nicolò Barbaro, *Giornale dell'assedio di Costantinopoli*, ivi, 32-33; per l'ulteriore testimonianza di Isidoro di Kiev ivi, 76-79. Le frasi di Sfrantze sono tratte da SFRZ, XXXVI 14 e XXXV, 12, 142 e 136. La citazione dal *Chronicon maius* è in SFRM, IV 14,3, 522.

Barrès

La descrizione iniziale riprende testualmente BARR 1906, 114, 115-116, 117 e 118. Per l'abituale disinvoltura di Barrès cf. GERM, 138 et al. I lineamenti e le espressioni del suo viso sono descritti (e accostati a quelli del Principe di Condé, di cui Barrès possedeva peraltro un busto in gesso) ivi, 229. Le successive frasi virgolettate sono tratte da BARR 1906, 21, 25, 26, 132.

Su Guglielmo II di Villehardouin, principe di Acaia dal 1245 al 1278, e la costruzione della rocca di Mistrà cf. almeno RNCM 1980, 15-35; CHTZ, 13; ZAKY, 13 ss.

"Statuina di Tanagra" è chiamata Anna da BARR 1963, 173. Per la

definizione delle due Brancovan v. ivi, 123.

La descrizione dell'arrivo di Barrès a Mistrà parafrasa letteralmente BARR 1906, 129, 132, 118 (dov'è l'autore a riferire alla fortezza l'aggettivo "nobile"). Per la conoscenza dei versi del Faust II cf. ivi 136.

Le litografie in questione sono in GELL 1823. Una prima editio minor era uscita già sei anni prima (GELL 1817). Secondo HASD 26, Goethe si sarebbe invece basato su ABTR, che avrebbe letto nel 1831. Che Goethe conoscesse la *Cronaca* dello ps.- Doroteo è supposizione di Moravcik e Bees.

La bizantinità del viso di Anna de Noailles è rilevata da REGN 513. Per i dubbi di Barrès sull'ambientazione dell'incontro fra Elena e Faust, per l'identificazione con quest'ultimo, disceso come lui "dalle foreste celtiche", e per l'evocazione, nel "piccolo demone", di Euforione, il figlio di Faust e Elena, v. BARR 1906, 139.

Un signore addolorato, di grande aspetto

Secondo PCOM, VIII 1, 1496, Tommaso era accompagnato "da molti nobili greci" ("multis Graeciae nobilibus comitantibus"). Sulla scarsa entità del suo seguito abbiamo tuttavia la testimonianza dei documenti della cancelleria segreta veneziana che citiamo poco più sotto nell'edizione di Sathas.

La definizione di Tommaso è data da Bartolomeo Marasca in una lettera alla marchesa Barbara, consorte di Ludovico II Gonzaga, scritta dopo avere incontrato personalmente il despota a cena a Roma in data 2 gennaio 1463 e conservata presso l'Archivio di Stato di Mantova (Archivio Gonzaga, b. 842, c. 166): "È uno signore de grande aspecto; egli ha poco mangiato in sua casa ed è addoloratissimo". Per le ulteriori testimonianze sul suo aspetto fisico v. infra, "Volti di Tommaso Paleologo", dove si tornerà anche su questo documento.

Sulla turcofilia di Demetrio e il suo appassionato antioccidentalismo, e per ulteriori dettagli sul suo accordo finale col sultano, cf. STTN, 227-228; v. anche infra, “Il salvataggio occidentale di Bisanzio e il clan filobizantino”.

Sfrantze sottolinea come la nascita del primogenito Andrea fosse avvenuta proprio in concomitanza con la caduta di Costantinopoli, ossia nel 1453: cf. SFRZ, 132-133 (per la nascita del secondogenito Manuele, datata al 1455, v. 146-7). Sulla data di nascita di Zoe v. infra, “Bessarione tutore”.

Caterina, sposata nel 1430, era figlia di Centurione Zaccaria II, in seguito detronizzato da Tommaso. V. rispettivamente PLP 21364, 21426, 21342; sugli ultimi esponenti della famiglia cf. anche PPDP, 65-69; HOPF, 536 (*Despotes grecs et grands feudataires de la Morée*. 2. *Maison des Paéologues*), tav. XII; MSLT, 27; RDGZ, 490-507. Sulle vicende precedenti la fuga dal Peloponneso, le contese insanabili che avevano opposto tra il 1449 e il 1460 Tommaso a Demetrio e il passaggio di quest’ultimo alla parte turca, cf. STTN, 146-9, 196-200, 223-8; ZAKY, 241-284, oltre al classico MÜLL, 485-486, con ampie indicazioni; per un inquadramento storico generale v. TRDG, 802-803; fonti principali e ulteriore bibliografia in PLP 21470; altre fonti in SCHR 1979, 493-494.

Sull’occupazione turca del Peloponneso nel maggio 1460 fonti complete in SCHR 1979, 496-497; ZAKY, 267-274.

Sul dispaccio del rettore di Modone v. SATH,I, 233-236. Sull’itinerario della famiglia Paleologa nell’estate del 1460 cf. SCHR 1979, 497-498; ZAKY, 287.

Anche se turchizzata nel costume, al momento del passaggio di Tommaso, come scrive Pio II, “la città di Patrasso era ancora in suo possesso” e il santuario di Sant'Andrea “affidato alla sua personale custodia”: PCOM, VIII 1 1496.

I quadri menzionati furono dipinti da Rantwyck prima del 1583, per le pareti della cappella di Sant'Andrea del palazzo Piccolomini di Pienza, e sono oggi finalmente ricongiunti nel Museo Diocesano, dopo il furto del 1973: cf.

PDVN, 159-165, oltre a MRTN, 136 (nn. 135-139) e 144-145. La definizione dello stile di Rantwyck (Padovani) è citata in PDVN, 145.

Su Paolo Romano v. LNRD; CRBO. Sull'attribuzione della statua a questo scultore la testimonianza decisiva è stata portata da Eugène Müntz, che ha ritrovato i documenti di pagamento, il primo dei quali è datato 11 marzo 1461: MNTZ, 246-249 e 280; LNRD, 260-261; cf. STTN, 230.

Che Paolo Romano abbia raffigurato nella statua di san Paolo le sembianze di Tommaso Paleologo è testimoniato dalla cronaca viterbese di Feliciano Bussi, il quale scrive del despota della Morea: "Morìo in Roma et papa Pio lo fe fare di marmo, cioè quello sancto Paulo a le scale di sancto Pietro in sua figura, che fu bellissimo omo…" (notizia dell'a. 1472, non presente nell'edizione romana del 1742 ma leggibile nella versione ms. dell'opera di Bussi, conservata a Viterbo). Storia, analisi e descrizione della statua in LNRD, 265-266. Eseguita nel 1464 e oggi a ponte Sant'Angelo, era da collocarsi *super scalis*, a sostituzione dell'altra, precedente e insoddisfacente statua di san Paolo che Paolo Romano aveva scolpito insieme a quella di san Pietro nel 1461-62 in occasione dell'arrivo della reliquia di sant'Andrea: queste ultime due statue, dopo vari spostamenti e vicissitudini, si trovano ora nella Bibliotheca Pontificum dei Palazzi Apostolici. Le due statue di san Paolo non vanno perciò confuse: cf. la scheda relativa (n° 1576) di F. Caglioti in PNLL 2000, II, 845-8 (sp. 847-8); v. anche LNRD, 259-60; CRBO, 208-210, 218-220. Nel recente articolo di DBRC, 312, nota, l'asserzione di Feliciano Bussi è ritenuta una leggenda priva di fondamento; il che, come vedremo, è contraddetto quanto meno dalla somiglianza dei tratti del san Paolo superscalis con quelli del profilo di Tommaso Paleologo scolpito dallo stesso artista nel bassorilievo funebre di Pio II: v. infra, "Volti di Tommaso Paleologo".

Sulle opere commissionate da Pio II a Paolo Romano e ad altri artisti per la loggia della Benedizione e per la cappella di Sant'Andrea nel 1464, v. LNRD, 260-261.

Sul reliquiario bizantino e la sua storia v. PPER, 125, oltreché CRLI, 115-116

e 134, n. 49. L'autore data forse non correttamente questo “modestissimo manufatto di artigianato balcanico”, che parrebbe un tipico esemplare di età alta, ai “primi del secolo XV”: “è una sorta di maschera” scrive “dai tratti poveramente modellati (come si vede ad esempio nello scarso aggetto del naso e nella forma approssimativa delle orecchie) e dalla barba trattata a piccole e monotone ciocche, rivelatrice di un'epoca di esecuzione piuttosto tarda”.

Sui nobili natali di Bessarione, lui stesso di sangue imperiale come ha recentemente messo in luce Tommaso Braccini, v. infra, “L’allievo”, dove si troveranno anche un inquadramento generale della sua figura e una bibliografia dei principali studi a lui dedicati. Sui “molti principi cristiani, sia italiani sia d'oltralpe” che “inviarono messi a Tommaso promettendogli grandi somme d'oro se avesse ceduto la sacra reliquia” e sul minaccioso messaggio in cui Pio II diffidò Tommaso dal consegnarla ad altri che al papa, ingiungendogli “di non prendere a pretesto la sua povertà, poiché se fosse venuto a Roma e qui avesse eletto la sua dimora sarebbe stato trattato come conveniva a un principe”, v. PCOM, VIII 1, 1498-1500.

La citazione virgolettata è tratta da PCOM, VIII 1, 1498. Dalla stessa fonte, 1496, apprendiamo l’itinerario di Tommaso. Al momento del suo passaggio, il despota titolare di Arta (titolare perché Arta era stata conquistata dai turchi già nel 1449) era Leonardo III Tocco (1448-79), che, benché sotto protettorato veneziano, conservava la signoria di Cefalonia, Zante, Itaca e Leucade: cf. GRST, 563. Quanto a Corfù, era sottoposta a un bailo veneziano fin dal 1386: anzi, GRST, 565, parla di “rattachement pur et simple à la Seigneurie”, benché all'isola fosse concessa una certa autonomia.

Il passaggio a Corfù e la sistemazione di Caterina e dei ragazzi sono attestati da documenti corciresi: v. STMT, 123. Sul passaggio di Tommaso a Ragusa cf. LCCR, 105, da cui risulta che lì per la prima volta l’ultimo despota espose alla venerazione popolare la reliquia di sant’Andrea: “Tomaso Paleologo, Despoto di Magnesia [sic], e fratello dell'Imperadore di Costantinopoli, lasciando in mano del nemico la Magnesia, il Principato di Chiarenza, & il castello Russi in Morea; con Andrea, Emanuelo & una figliuola s'imbarcò in

un grippo di Candia, & venne à Rausa. Ove da quella Republica fu ricevuto, & accolto benignamente, & mentre vi stette regalato splendidamente, & egli mostrò al popolo la testa di Santo Andrea in un bacile d'oro, che portava à donare al Papa Pio Secondo. & doppo quivi haversi ristorato dalla fortuna, che patì in mare, seguì il suo viaggio verso Ancona, accompagnandolo sempre alcuni vascelli armati, i quali dalli Rausei li furono provisti per rispetto de' Corsali; & d'Ancona passò a Roma". KREK, 64, ricorda che il governo ragusano, intimorito dai turchi, si trovò in grave imbarazzo al momento dell'arrivo di Tommaso, e gli concesse solo di fermarsi per qualche giorno a Gruz (Gravosa), un sobborgo distante tre chilometri dalla città; lo studioso cita poi la narrazione di Luccari, accettando la notizia dell'ostensione della testa (probabilmente avvenuta anch'essa a Gravosa), ma mostrandosi scettico sul fatto che il governo della repubblica avesse concesso al despota una scorta fino ad Ancona, la notizia non risultando in effetti attestata altrove.

Il "lutto per il proprio secolo" avrebbe indotto a vestire di nero i letterati di un'altra fine di civiltà, quella europea, nell'Ottocento di Puskin e Musset, di Baudelaire e Whistler: "Quest'abito nero che portano gli uomini della nostra epoca è un simbolo terribile. Per arrivarci è stato necessario che le armature cadessero a pezzi e i ricami si sbriciolassero. È la ragione umana che ha rovesciato ogni illusione ma ne porta il lutto per farsene consolare", scriverà esplicitamente MSST, 15, che abbiamo voluto citare in exergo.

Un intellettuale sulla cattedra di Pietro

La citazione in exergo è tratta dal discorso *De Constantinopolitana clade et bello contra Turcos congregando*, in ORPE, I, 268.

L'ordinazione sacerdotale di E.S.Piccolomini (di seguito E.S.P.) era avvenuta il 4 marzo 1447: MRCT 1933, 363-365.

Per un inquadramento storico sullo scisma d'occidente, il movimento conciliarista e i complessi rapporti tra le chiese in questo periodo v. anzitutto

BFGI, 99-125; DLOR, 33-45.

Ecco le più recenti edizioni delle opere citate: CHRY; HDUA; la più classica trad. italiana, pubblicata dal Daelli nel 1864, può leggersi in HDUD.

L'"opportunismo" della conversione di E.S.P. e il carattere laico se non pagano della sua cultura sono stati ampiamente sottolineati dagli storici. Cf. ad es. L. Totaro, *Introduzione* a PCOM, xii-xiv, xix-xxii, xlv-xlvi: tutta la serie di coincidenze di cui sono cosparsi i *Commentarii* (scampati pericoli, profezie, sogni rivelatori etc.) accomunano la *pietas* di Enea/Pio a quella del pio Enea, e rendono il suo spirito di sottomissione a un disegno "provvidenziale" più simile forse a quello del poema di Virgilio che a quello di un ecclesiastico realmente cristiano (cf. ad es. gli *omina* tratti da uccelli e formiche in VI 5, 1060-1064; v. infra, "Il copione liturgico e le statue parlanti"). Va sempre tenuto presente però l'ammonimento di GARN 1980, 99, sulla "favola", da sfatare, del rinascimento "pagano".

E.S.P. fu nominato vescovo di Trieste da Niccolò V, anche se su indicazione di Eugenio IV: cf. PCOM, I 17, 82-5. Quanto alla crociata di Niccolò V, come ricorda ZRZI 2002, 101, l'arte della stampa appena inventata servì a diffondere in particolar modo nel mondo germanico le sue lettere di indulgenza per chi prendeva le armi in difesa della fede e contribuiva alla guerra santa.

La citazione virgolettata si legge in HNMN, 3.

Oltre alle poesie, in latino e in volgare, alla commedia *Chrisis* e alla *De duobus amantibus historia*, menzionate sopra, e oltre al fondamentale corpus delle lettere, ricordiamo le opere storiche di E.S.P.: i *Commentarii de gestis Basileensis Concilii*, in tre libri di cui il secondo è andato perduto, e il *De rebus Basileae gestis stante vel dissoluto concilio*, sull'esperienza politica di Basilea; l'*Historia Bohemica* e l'*Historia rerum Friderici III imperatoris*, opere cronografiche e memorialistiche scritte poco prima dell'accesso al pontificato; e inoltre il *De viris aetate sua claris*, i due trattati sull'educazione dei prìncipi dedicati a Sigismondo del Tirolo e a Ladislao d'Ungheria, il *De*

curialium miseriis, nonché, composto l'anno della caduta di Costantinopoli, un dialogo di imitazione dantesca in cui immagina di essere guidato da san Bernardino da Siena nel mondo dei morti (DSOG). Per un orientamento tra le opere di Pio II v. CSRN; BRNT; PPRL, e in ult. l'aggiornato saggio introduttivo di A. Scafi a DSOG, 11-23.

Sui Commentarii di E.S.P. cf. KRAM; LCRX.

"Incredibili animorum consensu", recita letteralmente la missiva inviata a Ludovico II dal Sacro Collegio subito dopo l'elezione di Pio II: Archivio di Stato di Mantova, Archivio Gonzaga, Busta 834. L'altrettanto eufemistico secondo documento si conserva presso l'Arch. Segr. Vaticano, Arm. XXXI, tom. 52, fol. 5 recto.

Sulla formazione e sulla ricca produzione giovanile di Benozzo dopo il 1450, anno del ritorno di Beato Angelico a Fiesole, cf. ACLU, 12-20.

L'incoronazione di Pio II, oltreché da Pintoricchio nella Biblioteca Piccolomini del duomo di Siena, è raffigurata anche da Lorenzo di Pietro, detto il Vecchietta, in una delle Biccherne conservate presso il Museo delle Tavolette di Biccherna dell'Archivio di Stato di Siena: cf. TMEI, 196-7.

Sulla scelta del nome da parte di E.S.P. cf. GARN 1967, 10: "Proprio scegliendo quel nome il Piccolomini ribadiva la continuità tra la propria attività di dotto e quella della chiesa".

La celebre frase di E.S.P. sulla seconda morte di Omero e di Platone ("Secunda mors ista Homero est, secundus Platonis obitus"), come le altre osservazioni sulla distruzione dei preziosi codici di autori greci ancora ignoti in occidente ("Quid de libris dicam, qui illic erant innumerabiles, nondum Latinis cogniti? Heu, quot nunc magnorum nomina virorum peribunt?") e sul prosciugarsi, con la presa turca, della fonte delle muse ("Extinctus est fons Musarum"), provengono da una lettera al pontefice Niccolò V, pubblicata da PRTS 1976, II, 46. La lunga citazione seguente, tratta dai *Commentarii*, è nota per essere riportata in GBBN, III, 2747-2748: v. infra, "Il pessimismo della

ragione".

L'*Historia rerum ubique gestarum* fu pubblicata postuma a Venezia nel 1477.

Volti di Enea Silvio

La citazione in exergo è tratta dalla *Vita di Pio II* di Platina edita nel nuovo Muratori: "Homo fuit staturae brevis; caput habuit ante annos canum; faciem ante dies senectam prae se ferentem", PLTN, 358, 14-15.

L'aspetto conferito da Pintoricchio a Pio II in questa scena e nelle successive è lo stesso che si ritrova nella medaglia di Andrea Guazzalotti, lodata come capolavoro di ritratto: cf. VOIG, III, 14. I biografi di E.S.P. ritengono che il mutamento fisiognomico rispecchiato anche nelle immagini di Pintoricchio sia coinciso con il viaggio in Scozia, nel corso del quale contrasse la podagra, che lo avrebbe afflitto per il resto della vita, "per adempiere un voto, fatto durante una procella di mare, di andare a piedi nudi per le vie agghiacciate ad una chiesa della Madonna": PLTN, 358, nota 2.

Il monumento funebre di Pio II restò fino al 1614 nella cappella di Sant'Andrea fatta costruire da E.S.P. all'interno della basilica di San Pietro. Quando la cappella fu smantellata, sotto il pontificato di Paolo V Borghese, il papa lo fece trasferire a Sant'Andrea della Valle, dopo aver fatto provvisoriamente traslare il corpo di Pio II, insieme a quello di suo nipote Pio III, in sarcofaghi di scavo presso le Grotte Vaticane. Nel 1623 anche le spoglie dei due pontefici furono portate a Sant'Andrea della Valle: cf. i documenti citati in ANTN, 50-52 e nn.; v. anche infra, "Il secondo atto dell'esilio di sant'Andrea".

Per l'identificazione di Pio II nel Corteo di Benozzo v. anche infra, "Una folla di barbe".

Dei ventiquattro ritratti complessivi nello studiolo di Federico oggi metà sono presenti in originale e metà sostituiti con riproduzioni fotografiche. Dopo

essere rimasti nella loro sede originaria sino a tutto il Cinquecento, infatti, nel 1631 furono trasferiti a Roma nelle collezioni Barberini, dopodiché, in seguito a varie vicende, furono suddivisi tra il Louvre e lo stato italiano, che li ridestinò al Palazzo Ducale e li rimise al loro posto, nella parte alta della parete dello studiolo, al di sopra delle tarsie, ricostruendo la disposizione originaria delle figure grazie alla trascrizione che nel 1592 l'epigrafista tedesco Lorenzo Schrader aveva fatto delle loro dediche elogiative: cf. la scheda di MTVC, n°72, 345. Sul preciso programma didattico-enciclopedico, cui è legata la scelta dei personaggi e che riflette la cultura dell'epoca e le personali inclinazioni intellettuali di Federico da Montefeltro, cf. CHLS 1986. La menzione di Vittorino da Feltre e dei suoi rapporti con Federico si trova ivi, 38, 42, 94.

Dopo che negli anni 20 Longhi, Gamba e Allende Salazar erano arrivati insieme e autonomamente a riconoscere la mano di Berruguete nei dipinti dello studiolo di Federico,l'opinione che i ritratti siano stati eseguiti dal giovane pittore spagnolo su originario e parziale disegno di Giusto di Gand è stata condivisa dalla maggioranza degli storici dell'arte, a partire da BRGN, 111. Dell'argomento si tratterà più a fondo infra, "La credibilità di Berruguete".

Lo sfondo in questione accomuna tutti i ventiquattro ritratti dello studiolo di Federico, in cui le figure sono riunite a coppie in una sorta di virtuale dialogo: v. MTVC, 345. Se è certo che la serie dei ritratti venne impostata da Giusto di Gand e poi completata e corretta da Pedro Berruguete (v. infra, "La credibilità di Berruguete"), l'impianto decorativo dello studiolo, e in particolare il suo addobbo prospettico-illusionistico, potrebbe essere stato ideato da Donato Bramante secondo RTND, 344 ss.

Sull'affidabilità del ritratto di Bessarione (di seguito B.) eseguito per lo studiolo di Urbino e lì collocato insieme a un'iscrizione dedicata "amico sapientissimo optimoque" e sul suo eventuale carattere di "ritratto immaginario" e trasfigurato vedi infra, "I due lati dell'erma" e soprattutto "La credibilità di Berruguete", con bibliografia in nota.

Le affinità tra Pio II e B., l'uno nato nel 1405, l'altro nel 1408 (cf. infra, "L'allievo"), si estendevano perfino alla costituzione fisica e alle malattie: si recavano entrambi alle stesse terme, quelle di Viterbo e quelle di Petriolo, soffrivano entrambi degli stessi mali, tra cui i calcoli renali: v. infra, "Il pessimismo della ragione", nota, nonché "In morte di Pio II" e "In morte di Bessarione".

Sulla candidatura papale di B., la prima testimonianza citata si legge in PLTB; cf. in part. col. 110; v.VAST, 219. B. sarebbe stato nuovamente a un passo dal soglio nel 1471, alla morte di Paolo II, ma gli verrà nuovamente preferito un altro cardinale, Francesco della Rovere, che prenderà il nome di Sisto IV. Sugli ambivalenti rapporti tra il nuovo papa e l'ambiente di B. v. infra, "In morte di Bessarione" e "Ultima stazione Urbino". La celebre frase del famigerato cardinal Coëtivy si legge in PCOM, I 28, 154; v. Bandini, cap. 24, cit. in VAST, 219-220.

Sulla cometa del 1454, la stessa che fu rivista nel 1531 e nel 1607 e osservata scientificamente da Halley nel 1682, e sul terrore che aveva suscitato nelle popolazioni, cf. VAST, 223, n. 1; MAFF.

Le spose occidentali

La citazione in exergo può leggersi in PSCL,118.

Su Cleopa v. in generale PPDP, nr. 91; PLP 21385, con bibliogr. aggiornata; cf. anche BRKR, 348 ss. e n. 95; ZAKY, 188-189 e 351-352. Sulla sua figura manca uno studio monografico di carattere rigorosamente scientifico (anche se vi è una gradevole e documentata ancorché fantasiosa opera letteraria, il romanzo di G. Leonardos, *He oraia koimomene*, Athenai 2003). Solo rapidi accenni si trovano negli studi italiani, eccezion fatta per il recentissimo e fondamentale testo di FLCN, che tuttavia erroneamente considera Cleopa morta a Pesaro e non a Mistrà, dopo essere rientrata in patria insieme al fratello Pandolfo (ivi, 606). Quanto agli altri testi di storia malatestiana, v. le

poche notizie fornite da CLMN, 101-102; TNNI, IV/1, 334; DAOG, xi, xxxiv-xxxvi; cf. anche FLCN 1999, 77-79.

Il contributo più recente su Sofia è quello, a tratti ingenuo ma ampio e comunque abbastanza correttamente documentato, di DBRW, 177-193. Su entrambe le spose occidentali v. in part. RNCM 1980B, 276-277, che riprende i temi della relazione inedita tenuta dall'autore al Congresso Bizantino di Ocrida del 1961 (cf. ACIB, 258); DJUR, 215; DEHL, II, 271-290.

Secondo alcuni storici moderni Giovanni, primogenito di Manuele II, nato nel 1392, sarebbe stato già coimperatore dal 1407 o addirittura dal 1403, e dunque la sua ascesa al trono nel 1421 non sarebbe legata al matrimonio con Sofia: cf. DBRW, 178, che segue OBSK, 142. È più probabile che ci si debba invece attenere alla testimonianza delle fonti antiche, seguita sia da DGER, 318-319, sia da GILL 1964, 106. Giovanni era stato già sposato in prime nozze con Anna Vasiljevna di Mosca.

I regnanti Paleologhi erano imparentati con i Monferrato già dal 1176, da quando cioè Raniero Monferrato ebbe in sposa Maria, figlia di Manuele I Comneno, il che permise a suo fratello Bonifacio, uno dei leader della Quarta Crociata, di rivendicare la sovranità su Tessalonica e di dare vita a un regno crociato che sarebbe stato riassorbito nel despotato d'Epiro vent'anni dopo, nel 1224: cf. BRAN, 19. La parentela con il ramo dei marchesi di Monferrato cui apparteneva Sofia risaliva ad Andronico II Paleologo, che nel 1284 aveva sposato in seconde nozze Iolanda (PLP 21361), figlia di Guglielmo VII di Monferrato e madre di Teodoro Paleologo (PLP 21465), che diede vita appunto al ramo cadetto dei Paleologo-Monferrato; cf. DBRW, 180.

Il precedente fidanzamento di Sofia risale al 1405, secondo DBRW, 181, che si basa su STRD, 540. Testimonianze genealogiche indirette inducono gli studiosi a ritenere che fosse nata nel 1394 e che quindi, al momento delle nozze con Giovanni VIII (di seguito G. VIII), avesse ventisei anni: un'età avanzata per l'epoca, giacché, come è illustrato in PTLG 1973, 86, a Bisanzio si era in età da marito dai dodici anni.

Su Teodoro II Paleologo v. PLP 21459, che lo ritiene terzogenito di Manuele II e Elena Dragaš. In ogni caso, Teodoro era il secondo erede in linea di successione al titolo di basileus di Costantinopoli.

Sul padre carnale di Cleopa, Malatesta "dei Sonetti", signore di Pesaro, Gradara, Jesi, Todi, Narni, Orte, Fossombrone, Fratta Todina, Acquasparta (1370-1429), su sua moglie Elisabetta da Varano e sui suoi figli maggiori (Taddea, Paola, Galeazzo, Carlo, Galeotto e Pandolfo) v. ANGL; cf. anche poco oltre nel testo lo schema delle "Parentele di Cleopa Malatesta", dovuto, come gli altri sette grafici genealogici, alla perizia di Tommaso Braccini, che teniamo in questa sede a ringraziare.

Su Carlo Malatesta (1368-1429), signore di Rimini, Sansepolcro, Cantiano, Bertinoro, figlio di Galeotto, fratello di Andrea e Pandolfo, cognato di Guidantonio da Montefeltro e di Francesco Gonzaga, zio e tutore di Gian Francesco Gonzaga, il padre di Ludovico II, v. FLCN 2002, con ampia rassegna della bibliografia precedente; YRRT 1882, 57-62 = YRRT 2003, 60-65, che all'inizio della narrazione riservatagli scrive: "Su di lui si hanno testimonianze interessantissime; lo si chiamava Marco Catone, e, quantunque fosse un valente soldato, sempre occupato nella vita campale, poteva tener testa nella discussione ai sapienti più esperti ed ai teologi più autorevoli. Leonardo Bruni Aretino, il grande storico di Firenze, segretario della Repubblica, sostiene che mai nessun capitano avesse in sé riunito le qualità più diverse. Leonardo aveva eseguito vicino a lui innumerevoli missioni mentre era segretario di Gregorio XII; ebbe perciò l'opportunità di vederlo e di giudicarlo; ce lo mostra di ritorno dal combattimento o dalla caccia, che disserta con i suoi familiari dei temi più elevati, e di spirito sempre vigile per tutto ciò che riguardava le arti e le scienze. Appena prese il potere a Rimini, governò da principe e inaugurò un'amministrazione regolare, prudente e abile". Delle fonti storico-biografiche relative a questo importante personaggio mancano tuttavia edizioni moderne: cf. Biblioteca Oliveriana di Pesaro, ms. 1062 (D. Bonamini, *Cenni biografici di uomini illustri pesaresi preparato per la stampa degli uomini illustri del Piceno*, sec. XVIII), cc. 139-140; ms. 1063 (D. Bonamini, *Biografie degli uomini illustri pesaresi*, sec. XVIII), c. 223; ms. 965 (C.E. Montani, *Biografie di illustri*

pesaresi, sec. XVIII), cc. non numerate; CLMN, 102; sulle parentele di Carlo Malatesta; cf. anche lo schema delle "Parentele di Cleopa Malatesta".

Martino V era cugino di Cleopa in quanto Carlo Malatesta, fratello di Cleopa, aveva sposato Vittoria Colonna, figlia di Lorenzo Onofrio Colonna, fratello del papa di Roma; nella recente edizione critica riminese delle *Croniche de' Malatesti*, Stefano Parti sostiene anche, a dire il vero, che una Lucia figlia di "Stefano Colonna senatore romano" fosse stata sposa di Carlo Malatesta padre adottivo di Cleopa, ma questa notizia non è confermata altrove. Che Cleopa fosse cugina di Martino V è asserito fra l'altro da RNCM 1980B, 278-280; cf. infine RNCM1980, 69, e v. anche ivi, 70 (sul fratello Pandolfo).

Sulla possibilità che quello del 1438 a Ferrara non sia stato il primo incontro di Pisanello (di seguito Pis.) con G. VIII cf. HILL, 76, n., il quale afferma che nel 1423-1424 Pis. era sicuramente a Verona e che quindi potrebbe avere visto lì il basileus per la prima volta. Se SFRZ, 24, attesta che tra il 1423 e il 1424 il basileus fu in occidente, "a Venezia e in Ungheria", e se in SAND, col. 971c, è in effetti confermato che il basileus giunse a Venezia il 15 dicembre 1423, al centro del viaggio italiano di G. VIII sembrano in realtà collocarsi Milano e Filippo Maria Visconti, che nel 1412 aveva sposato una Maria Lascaris. L'itinerario di G. VIII da Venezia a Milano è testimoniato dalle fonti locali: ZAGT, 56, ricorda che il 21 febbraio 1424 il basileus passò da Verona e poi si recò a Milano; MGNT, 127, riporta che il 2 maggio 1424 il duca di Milano fece approntare alcune stanze nel castello di Pavia per ospitare il basileus, atteso a Milano il giorno dopo.

Che un ritratto di Martino V, oggi perduto, sia stato eseguito da Pis. intorno al 1427, e che possa essere stato inviato a Costantinopoli in quella data (che coincide, è da notarsi, con quella delle nozze di G. VIII e Maria Comnena di Trebisonda: v. infra, "L'allievo"), è ipotesi avanzata da Lionello Venturi (VNTR 1954) e lungi dall'essere provata, ma non per questo da trascurarsi, in un ambito, come quello dei rapporti tra Pis. e Martino V, in cui tutto, o quasi, è largamente ipotetico. L'ipotesi di Venturi si basa non solo sul ritratto "a medaglia" del papa esposto nella sala del trono di Palazzo Colonna, ma anche sull'altro, pure conservato a Palazzo Colonna, derivato dal primo e ancora più mediocre. Venturi suppone che entrambi derivino appunto da un ritratto che

Pis. avrebbe fatto a Martino V quando venne a Roma per completare gli affreschi in Laterano rimasti interrotti per la morte di Gentile da Fabriano nel '27; anche se secondo quanto comunicataci da Antonio Pinelli (che teniamo in questa sede a ringraziare) già sul piano visivo il rapporto tra i due ritratti e Martino V è a dir poco labile, se non inesistente (“i due ritratti della Galleria Colonna stanno a Pis. come una Liz Taylor di Andy Warhol sta non alla Liz originale, che sarebbe già una bella somiglianza, ma alla vera Marilyn Monroe, che è una bionda e non ha gli occhi viola di Liz”), e Venturi inaffidabile sul piano delle attribuzioni. In effetti Venturi accenna anche al Martino V dipinto nella seconda metà del Cinquecento da Scipione Pulzone, che deriva chiaramente dai due Pseudopisanello Colonna, dipinto che è illustrato e commentato, come comunicatoci ancora da Pinelli, da Federico Zeri in *Pittura e Controriforma*, la sua monografia giovanile su Scipione Pulzone da Gaeta, e che si trova oggi a San Giovanni in Laterano (cf. ILAR, 83). Sul problema cf. anche infra, “Du côté de la Porte des Lions”, “Un profilo lunare”.

Sul rapporto tra Pis. e Martino V cf. RITC 1988, 106-108; ulteriore bibliografia infra, “Metamorfosi di un'allegoria”. La medaglia di Martino V, cui accenna Giovio citato da Vasari (cf. ad esempio HILL, 191 n.) ma la cui effettiva realizzazione è discussa quasi quanto quella del ritratto, viene catalogata fra le opere perdute di Pis. in DACH, n° 202, 107. Infine, un disegno pisanelliano (o meglio di ambiente pisanelliano, anche se probabilmente derivato da disegni originali del pittore), andato perduto nell’ultima guerra (Rotterdam, Museo Boymans van Beuningen, coll. Koenigs I-525), raffigura Martino V seduto, con la tiara, visto di fronte. Ma è quasi certamente una copia ricavata dal ritratto che Gentile da Fabriano, poco prima di morire, fece di lui con dieci cardinali. Lo ricorda Bartolomeo Facio, facendo riferimento anche ai cardinali che lo attorniavano: cf. DEMR, 199; CVLR, 312-317.

La descrizione di Costantinopoli nell’età paleologa è tratta dalla testimonianza di Stefano di Novgorod, che può leggersi in MJSK, 38-9, 44-7.

L’epistolario di Manuele II è una delle cose migliori della letteratura bizantina. Si può leggere nell'edizione di DNNS.

La definizione virgolettata proviene da una lettera di Manuele Crisolora ripresa in AVRN, 333.

Che il ruolo politico dei bizantini nella risoluzione della crisi di Costanza sia stato decisivo è opinione riportata e argomentata da STTN, 40-41. Cf. anche infra, "Foto di gruppo su lago di Costanza", con ulteriore bibliografia e rimandi alla testimonianza di Siropulo. La conseguente apertura di Martino V verso la dinastia Paleologa fu ispirata anche dalla mediazione di Nicola Eudaimonoiannis, che si era recato personalmente a Roma per trattare con il pontefice: cf. GILL, 28; infra, "Foto di gruppo sul lago di Costanza".

Per la lettera, datata 8 aprile 1418, in cui Martino V concesse ai sei eredi maschi del basileus Manuele II Paleologo — Giovanni, Teodoro, Andronico, Costantino, Demetrio e Tommaso — l'espressa autorizzazione a sposare principesse latine, a condizione di rispettare la loro fede cattolica, cf. LRNT, 108; testo latino dell'epistola e altre fonti in RAYN 1659, ad anno 1418, n° 17; v. anche STTN, 40, n. 4.

Su Anna Vasiljevna v. PLP 21349, con fonti e bibliografia; cf. BRKR, 345-348; MDRF, 257. Per la sua morte "di peste" v. SFRZ, 12; cf. ZAKY, 184 e 188; DEHL, 272-273. Sfrantze la dà sepolta nel monastero di Costantino Lips, presso la chiesa costantinopolitana dei Santi Apostoli (cf. JNIN, 307-10). Dal momento che Anna morì a Costantinopoli, non abbiamo altre fonti; che si sia trattato di una congiura è quasi certo.

Sulla data di nascita di Cleopa non abbiamo fonti certe e gli studiosi hanno avanzato ipotesi molto distanti fra loro: da quella, del tutto improbabile, del musicologo David Fallows (FLWS, 21), che la colloca nel 1388, a quella, ben più plausibile di Steven Runciman (RNCM 1980B, 279; RNCM 1980, 74 e albero genealogico a 155), che la colloca al 1405; si tratta in realtà di un terminus ante quem, basato sulla morte di sua madre Elisabetta da Varano (1367-1405) e dalla conseguente adozione di Carlo Malatesta a Rimini; può darsi che Elisabetta sia morta, trentottenne, proprio dando alla luce Cleopa e in ogni caso altre testimonianze, fra cui quelle sull'estrema giovinezza di

Cleopa al momento delle nozze, ci rendono propensi ad accogliere per la sua nascita, con Runciman, proprio l'anno 1405/1406; per un bilancio della questione v. ora GDMG [2,n. 12]. Cleopa avrebbe dunque avuto quindici anni o poco più al momento dell'arrivo a Bisanzio: undici o poco meno di differenza rispetto a Teodoro II, la cui data di nascita sembrerebbe da collocarsi al 1496 (così RNCM 1980, 155; v. anche PLP 21459). Sulla fiducia che nonostante la giovane età riponeva nella cugina Martino V, cf. la lettera che le indirizzerà tra il 1425 e il 1429, già citata supra e riportata infra, "Una punizione ancora più amara".

L'allievo

La citazione posta in exergo è tratta da PPDM, 303.

In generale sulla figura di Bessarione v. in primis FCCD, con esauriente bibliografia. Le due biografie classiche di B. sono quella di MOHL, e quella di VAST. V. anche LNTZ; LBKY; COCC. Importanti aggiornamenti in BNCA 1999; LUSN. Un utile e agile sommario biografico si trova infine in ZRZI.

Le notizie sulla nascita e sulla morte di B. fornite dagli studi biografici esistenti sembrano tuttavia ormai rivoluzionate dalla biografia, recentemente ritrovata e segnalata da BRCN 2006 (comunicazione orale, in attesa della pubblicazione), composta nel 1636 da Benedetto Orsini, vescovo d'Alessio, ossia di Lisso (Lezhe) in Albania, (ORSN), che attinge a un'opera perduta di Giano Lascaris. La più inattesa ed emozionante delle novità fornite da Orsini concerne in effetti le origini di B., che la maggior parte degli studiosi considerava di estrazione modesta oltreché provinciale e di cui in ogni caso si ignorava del tutto il nome di famiglia. Stando alla dettagliate informazioni di Orsini, invece, B. apparteneva per parte di madre all'antica stirpe dei Comneni e la sua famiglia, anche se forse economicamente decaduta, faceva parte del clan della nobiltà imperiale di Trebisonda: era infatti figlio di una Eudocia Comnena (forse monacatasi in tarda età con il nome di Teodula).

Le citazioni virgolettate su Eudocia sono tratte da ORSN, 96. Il nome Eudocia sembrerebbe a prima vista contraddire una notazione di MOHL, I, 41,

n. 1, che riprende da Rocholl la notizia secondo cui in un messale già appartenuto a frati minori (definito genericamente "antico" e all'epoca incluso tra i codici Barberiniani) sarebbe menzionata una "Teodula madre di B.", insieme ad altri "consanguinei e congiunti" vivi e morti, tra cui il maestro e protettore Dositeo e il segretario Perotti. Ma la menzione di quest'ultimo fa sì che l'appunto non possa risalire a prima del 1447: forse in vecchiaia Eudocia Comnena si era monacata prendendo il nome (tipicamente monastico) di Theodule?

Il nonno materno di B., l'imperatore Giovanni, aveva regnato dal 1342 al 1344 ed era stato poi deportato ad Adrianopoli, da cui era riuscito a fuggire nel 1367 per fare ritorno a Sinope, dove era morto: cf. MLLR, 51-3. Eudocia era la sua sestogenita e aveva sposato, ci informa Orsini (ORSN, 96), un certo Costantino Miles(s)io, che viene definito, non sappiamo con quanta attendibilità, probabilmente in questo caso poca, "nobilissimo": la madre di B. "fù sommamente amata, e riverita dal suo Marito Costantino Milessio, Prencipe nobilissimo; mentre la sua Casa Milessia descendeva per dritta linea dalla stirpe degli antichi Milessij Atheniesi, quali edificarono la Gran Città di Sinope. Questo fece con Essa alcuni figliuoli; ma quello, che honorò grandemente la sua Famiglia Milesia, fu Basilio", e cioè B. A dire il vero già Jean Pierre Niceron (1685-1738) aveva menzionato, purtroppo senza citare fonti, la nobiltà dei genitori di Bessarione (NCRN, 129: "Bessarion, naquit à Trebisonde, Ville de l'Asie mineure, vers l'an 1393, de parens Nobles, qui n'oublierent rien pour lui donner une bonne éducation"). Ma nessuno ci aveva mai informato che il suo *genus* fosse di nobiltà addirittura imperiale.

La parentela di B. con i sovrani Comneni che regnavano su Trebisonda al momento della sua missione diplomatica per conto del basileus di Costantinopoli era dunque comunque abbastanza lontana, appartenendo questi al ramo della famiglia che faceva capo ad Alessio II, primo figlio di Giovanni II Lazzo, mentre quello cui appartenevano Eudocia e B. faceva capo al secondo figlio Michele, padre di Giovanni III.

La biografia di Orsini ci fornisce peraltro su Basilio/Bessarione altri dati preziosi e peraltro molto attendibili, poiché concordano con quelli che, nella generale penuria di informazioni biografiche sul niceno, gli studi scientifici

più recenti sono arrivati a ricostruire per vie completamente diverse, in particolare per quanto riguarda il nome di battesimo e la data di nascita. Il primo nome, anzitutto. Orsini dichiara che che al secolo si chiamava Basilio, il che concorda con la recente ricostruzione di BNCA 1984 = BNCA 1999,141-149, e contrasta con la vulgata, che gli aveva erroneamente attribuito per secoli il nome Giovanni. Secondo Concetta Bianca la prima menzione del nome Basilio si troverebbe nel Ciacconio (1677) e si sarebbe cominciato a parlare di Giovanni in seguito all'erronea lettura di una nota su un codice laurenziano, a partire dal Bandini (1777). La questione era stata risolta dopo la scoperta di un riferimento al "cardinale Basilio" nel *Tractatus de praestantia cardinalium* del giurista Andrea Barbazza, dedicato proprio a B. (anche se a dire il vero non si può parlare di una vera e propria scoperta da parte della Bianca, giacché il riferimento al trattato quattrocentesco di Barbazza contenente l'apostrofe a "Basilio" cardinale niceno è in realtà riportato già a chiare lettere nell'edizione del Ciacconio, citata dalla studiosa, tra le fonti sull'infanzia e la giovinezza di B. che compaiono elencate in piccolo, come di consueto, all'esterno della colonna di stampa: nella fattispecie la col. 905 del vol. II.). La testimonianza di Barbazza, come scriveva Concetta Bianca, "costituisce una conferma di quanto gli eruditi sei-settecenteschi, pur senza fornire documenti specifici, avevano scritto a proposito del B.: ante monachatum Basilius dictus". A questo punto, possiamo considerare il primo di tali eruditi proprio Orsini, che già quarant'anni prima della citata edizione del Ciacconio, sfruttando una propria fonte (forse Perotti, come si è accennato, per il tramite di Lascaris), era stato in grado di indicare senza esitazioni il nome corretto. Il nome Basilio era d'altronde ricorrente, come ha mostrato Braccini nella sua ricostruzione genealogica, all'interno della famiglia imperiale dei Comneni di Trebisonda.

Per quel che riguarda la data di nascita di B., la testimonianza di Orsini concorda con quella di Ambrogio Traversari, che lo dice, al tempo del concilio, "tricenarius": informazione, quest'ultima su cui si basa la più attendibile e recente datazione della sua nascita al 1408, proposta da MNFS 1986 e accettata dagli studi odierni: v. in primis ZRZI, 18; LUSN, 84. Anzi, se vagliamo attentamente le notizie riportate da Orsini, B. potrebbe essere stato, al momento dell'arrivo al concilio, ancora più giovane. Secondo la biografia di Orsini, "il despoto del Pelopponeso Paleologo" - dunque non G. VIII ma

Teodoro II, suo fratello minore (che era stato nominato despota nel 1407, ed ebbe sede in Morea dal 1416 al 1443: cf. PLP 21459), secondo in ordine di successione, dettaglio, questo, che si trova anche in CPRO, 407 - “s’innamorò di queste sue virtù singolari” e “lo fece fare Arcivescovo di Nicea, nella sua florida età, la quale non arrivava ancora al ventesimosettimo Anno delle sue età”. Ora, se il testo di Orsini è degno di fede, e come abbiamo visto è da ritenersi che lo sia, poiché la nomina di B., richiamato da Mistrà l'anno prima della partenza di G. VIII per Ferrara, si ritiene avvenuta l'11 novembre 1437, la data di nascita di B. si potrebbe ulteriormente postdatare di due anni, e fissare cioè al 1410. È in ogni caso presumibile che la dignità arcivescovile sia stata data al giovane dignitario in previsione della sua partecipazione al concilio, la cui delegazione salpò da Costantinopoli il giorno 27 dello stesso mese e anno.

Della delegazione greca al concilio facevano parte, oltre al basileus, a suo fratello Demetrio e al patriarca Giuseppe II, Giorgio Scolario, Giorgio Amirutza e Giorgio Gemisto in rappresentanza delle “tre capitali greche”, Costantinopoli, Trebisonda e Mistrà, insieme a una legazione di circa trenta prelati e a numerose altre personalità, fra cui Giovanni Argiropulo: v. LUSN, 89 e note. Quando il convoglio imperiale arrivò a Venezia, l'8 febbraio 1438, insieme a G. VIII e a suo fratello Demetrio c'erano, a quanto risulta, ventiquattro fra arcivescovi e vescovi: così ZRZI 2002, 96. Più ampi ragguagli sulla delegazione greca al concilio di Ferrara, che contava nel suo complesso e tra chierici e laici almeno 700 persone, nelle *Memorie* di Silvestro Siropulo: v. LRNT, passim; v. anche GILL 1964; GILL, 106 e 167-168. Ulteriore bibliografia infra, “A Ferrara” e “Quattro sedie”.

L'*Elogio di san Bessarione* si legge in INNU. Si tratterebbe della prima opera ad essere stata scritta dal futuro cardinale (cf. ivi 107-8).

La *Monodia in morte di Manuele II* si trova nel cod. Marc. Gr. 533, foll. 12-15^{v} (n° 2) ed è edita in LMPR, III, 287 ss. La prosa del giovanissimo oratore è colta e allusiva. In uno dei passaggi culminanti (“Si affligge il senato, singhiozzano i prìncipi, tutte le province si lamentano, gemono le città, piangono i municìpi, sono addobbate a nero le colonie... Leggi, giudici, foro,

scanni, banchi dei tribunali: piangete...”), si richiamano intenzionalmente i famosi versi di Michele Coniata sulle rovine d'Atene. Per la definizione di Manuele II come “uccello migratore”, per il fatto che “vide l’Atlantico” e per l’immagine del basileus “premuto sotto terra” v. rispettivamente 290, 13-14, 287, 8 e 290, 14-15. Su questa ed altre opere giovanili di B. cf. RCHY 1994, 48-50.

La consanguineità di B. e Maria risaliva, come si è visto, a Giovanni II Lazzo Comneno. Sulla genealogia dei Comneni di Trebisonda, oltre a quanto dedotto qui sopra dalle notizie di Orsini, cf. G. Finlay, *Appendix IX: Genealogical Table of the Family of Grand-Komnenos*, in FNLY, 435-8. In particolare su Maria Comnena di Trebisonda, la bellissima aristocratica bizantina dai tratti circassi, sorella di Giovanni IV Comneno, signore di Trebisonda, v. PLP 21397; per la data del matrimonio con G. VIIIv. PLP 21397; PPDP, n° 90, 59. Le trattative con la corte di Trebisonda, in cui B. fu impegnato avendo come interlocutore Michele Amirutza, si svolsero dopo l'agosto 1425, data della fuga da Costantinopoli di Sofia (v. infra, “Sofia di Monferrato”) e hanno come terminus ante quem l'agosto 1427, quando Maria arrivò a Costantinopoli per le nozze. È da ritenersi che in questo stesso anno B. fosse trasferito a Mistrà, anche se LUSN, cit., fornisce la data del 1430.

Sulla figura di Pletone segnaliamo gli studi classici di AXRE; KKWK, 13-36 e passim; ATOS; ATOS 1953; MSAI; WHSE; TBKR, xix-xxxiii; BLUM; v. anche GARN 1989, 100 ss. Tra i saggi più recenti segnaliamo HANK; MNFS 1992; LSSG; SGNS; TIHN; e soprattutto NERI 2001; id., *Introduzione*, in NERI 2001B.

Sul pensiero politico di Gemisto, cf. ZAKY, 175-180; MSAI, 66-101; AXRE, v-c; cf. anche ELSS; DRSK; DRTT.

Quanto ai documenti operativi inviati ai regnanti bizantini, per Gemisto ci si riferisce in particolare all'epistola indirizzata al basileus Manuele II Paleologo, databile tra il 1415 e il 1418 (LMPR, III, 309-312, cf. anzitutto ZAKY, 175-180) e a quella indirizzata al despota Teodoro II di Mistrà, databile tra il 1423 e il 1425 (PG 160, coll. 841-844, nuova ed. LMPR, IV,

113-135, cf. ZAKY, loc. cit.). Per B., si fa riferimento all'epistola indirizzata al despota Costantino Paleologo nel 1444, cinque anni prima che divenisse imperatore, e a quella diretta al minorita Iacobo Pincens nel 1459, entrambe edite in LMPR, IV, 32-45 e 255-258. Cf. anzitutto PRTS 1968, in part. 101-104; v. anche KLLR.

Il paragone con Rousseau e Saint-Simon si legge in VSLV, 338. Il rilievo che aveva, nella riflessione politica della scuola di Mistrà, la lettura dei testi legislativi bizantini è sottolineato in ZAKY, 180. Per l'ispirazione "europea" del nuovo modello statale v. PRTS 1968, 101-104. Per un'esposizione dettagliata delle concrete misure proposte dagli analisti di Mistrà v. ivi e cf. ZAKY, 176-179.

Sulla trasmissione orale e "segreta" delle dottrine mistiche di Gemisto cf. in part. il framm. delle *Leggi* cit. in NERI 2001, 29. Sulla convinzione profetica di Gemisto circa l'imminente rinascita dell'ellenismo, in vista della quale era predisposto il suo insegnamento esoterico, v. MNFS 1992, 45-61.

La Domenica dell'Ortodossia, nella liturgia della quale viene recitato l'anatema in questione, è la prima domenica di Quaresima.

Sul "fiume carsico" del paganesimo bizantino cf. ATSS, 20: "L'ellenismo di Giuliano non scomparve con la fine della scuola filosofica di Atene. Attraversò come un fiume carsico l'era bizantina e riemerse nel momento esatto della disgregazione politica dell'impero d'oriente. La reazione di Pletone alla fine dell'impero, il suo sogno di far rivivere l'ellenismo, esposto nel libro delle *Leggi*, presentano sorprendenti analogie con il progetto di Giuliano [...] Sebbene la stragrande maggioranza dei bizantini eruditi condividesse, per quanto riguardava i testi classici, l'atteggiamento di Fozio e di Anna Comnena, atteggiamento che traeva origine dagli scritti di Basilio, vi era sempre la possibilità che un élite laica optasse per l'ellenismo a scapito dei dogmi del cristianesimo. Nonostante i compromessi dei padri del quarto secolo, anzi grazie ad essi, i fantasmi degli autori classici si conservarono nel mondo bizantino e nell'impero cristiano trovarono spazio figure come quella di Psello, la cui interpretazione del pensiero di Platone rappresentò un trauma

per l’establishment, o Giovanni Italo che fu dichiarato eretico sia dai cristiani sia dagli ellenisti […] Condannata dalla chiesa e dallo stato, non di rado perseguitata, la progenie spirituale di Giuliano è riuscita in qualche modo a sopravvivere da Bisanzio all'età moderna”.

Le *Leggi* furono bruciate qualche tempo dopo la morte di Pletone, con ogni probabilità negli anni 1460-5, quando il manoscritto autografo fu consegnato al patriarca Gennadio da Demetrio Paleologo, trasferitosi a Costantinopoli al seguito di Mehmet II. Cf. MSAI, 393. Per le dottrine astrologiche e le preghiere agli dèi olimpici, identificati coi corpi astrali, v. i frammenti menzionati in NERI 2001, 29-30.

Johann David Passavant

La citazione in exergo è tratta da G. Boccardo, *Nuova Enciclopedia Italiana*, XVI, UTET 1884, s.v.: “A dispetto dell'ingegno propenso alle belle arti fin dalla puerizia, destinaronlo al commercio. Se non che la guerra del 1813 chiamollo sotto le armi, e così trovossi a Parigi, ove l'imperiale rapacità aveva adunato quanto di bello aveasi in varie parti d'Europa, massime in Italia. Sbalordito da quei miracoli dell'arte, lasciò le armi e si pose a studio sotto David e Gros, poi recossi a Roma”. Sulla biografia di Passavant cf. soprattutto GSTI.

La voglia di fare l'intellettuale era, a quanto pare, un vizio di famiglia. Johann Karl Passavant, coetaneo e concittadino di Johann David (nato a Francoforte nello stesso 1787) nonché suo parente (forse suo cugino — a meno che non fosse suo fratello gemello), fu allievo a Monaco di Schelling e fondò un sistema filosofico inteso a spiritualizzare le scienze e riunire su un terreno comune cattolici e protestanti: "chimerico” lo definisce P. Larousse, GDUN, s.v., XII, 359. Un altro Passavant, Karl Wilhelm, fu teologo e pedagogo.

Secondo DART, 234-5, Passavant si sarebbe recato a Parigi già nel 1809, prima di rientrare in patria e arruolarsi, e dopo la campagna militare sarebbe

andato direttamente a Roma (dove rimase dal 1817 al 1824) lasciando le armi. In particolare, per quanto riguarda la questione del suo trasferimento a Parigi e degli spostamenti successivi, cf. 234: “He was initially trained as a merchant in Frankfurt am Main and Paris, where he moved in 1809. Six years later he abandoned business for art and, remaining in Paris, began two years of study under Antoine-Jean Gros. From December 1817 until June 1824 he studied painting in Rome”.

La conversione era avvenuta nel 1814. Friedrich Overbeck (1789-1869), originario di Lubecca, caposcuola dei Nazareni, nel 1809 aveva fondato a Vienna il Lukasbund e nello stesso anno si era trasferito a Roma, dove con la sua cerchia aveva istituito una specie di comune insediandosi prima a Villa Malta e poi nel monastero in rovina di Sant'Isidoro. Sull'attività di Overbeck e dei suoi seguaci a Roma v. in part. ADWS, 12-19; PTSN, in part. 180-1 (scheda a cura di R. Cavanna). “Dovevano essere ben dotati” – nota Larousse – “visto che il loro talento resistette alla loro follia ascetica”: cf. GDUN, XI, 1602-1603, dove si legge anche la citazione di Du Camp: “Overbeck est sans contredit le plus sincére, le plus naif et le moins prétentieux de ces peintres catholiques qui veulent faire revivre un art inutile aujourd’hui. […] C’est un réactionnaire doux, aimable, convaincu […] Réduire les corps à un minimum de densité, afin qu’il ne nuise pas à lâme, voilà à peu près toute son esthetique; et pourtant il touche par une certaine grâce maladive, par une certaine gaucherie […]”.

Il grande filosofo tedesco avrebbe peraltro frequentato in seguito Passavant: cf. FASC, 525. Sulla rissa al Caffè Greco cf. KSTN, 278.

L'autoritratto di Passavant, dipinto a Roma nel 1818, si trova al Museo Städel di Francoforte: cf. DART, 234. Sue ulteriori opere sono la Sacra Famiglia (1819), la Carità (1820), il Cristo e la Samaritana (1820), un Sant'Uberto (1822), un Paesaggio italiano (1830): cf. EMAI, 89-91.

Il trattato di Passavant venne poi pubblicato in tre volumi a Lipsia: PSVT 1839, da cui fu tratta la traduzione italiana del 1882, alla quale continueremo qui a riferirci.

Passavant parla del dittico degli Uffizi in PSVT, I, 293. (Il dittico era passato da Urbino a Firenze già nel 1631, con l'eredità di Vittoria della Rovere, ed era esposto agli Uffizi dal 1773; due epigrammi dedicatori possono leggersi in SLMI, 159, n. 84.) La descrizione della Flagellazione si legge ivi, I, 293-294 = PSVT 1839, I, 432-433: "Darauf ist im Hintergrund die Geisslung Christi vor Pilatus vergestellt; im Vordegrund stehen drei junge Männer von Stande als Zuschauer, einer von ihnen zur rechten Seite ist in einen, auf niederländische Art behandelten, reichen Goldbrokat gekleidet. Dabei steht: *convenerunt in unum*. Es soll eine Satyre auf drei dem Herzog feindlich gesinnte Fürsten sein. das sehr zart behandelte Bildchen hat noch folgende Inschrift: OPVSPETRIDEBVRGOSCISEPVLCRI".

Foto di gruppo sul lago di Costanza

Quello citato in exergo è lo slogan del concilio di Costanza: l'acronimo MARS rappresenta i quattro vescovi dietro la cui autorità Martino V ottenne riparo, ossia Milano, Antiochia, Riga e Salesbury.

Sulla cruciale figura di Sigismondo del Lussemburgo cf. HOEN; HOLL; MASZ.

Un ritratto a matita di Sigismondo eseguito da Pis. è conservato al Cabinet des Dessins del Louvre, inv. 2479; un altro ritratto a matita di Sigismondo porta il numero d'inventario 2339; in entrambi Sigismondo è ritratto di profilo: v. le schede in PPSV, nn. 49 e 50, 98-104. Un ritratto dipinto di Sigismondo, eseguito a tempera su pergamena riportata su tavola, che in molti punti (primo fra tutti il copricapo di pelliccia) ricorda il disegno di Pis., è conservato al Kunsthistorisches Museum di Vienna (cf. PPSV, 98; v. la scheda in DACH, 90-91). Insieme a questo carismatico sovrano Sigismondo Pandolfo Malatesta vorrà farsi raffigurare da Piero della Francesca nella più programmatica delle sue committenze, quella per il Tempio Malatestiano di Rimini (cf. ad es. DVCC, 89-90 n. 10).

Per la piattaforma del concilio di Costanza (sanare lo scisma occidentale per poi chiudere quello orientale) v. STTN, 39-41. Che sia stata la riunione "più movimentata e variopinta che avesse mai portato il nome di concilio" è decretato da JDIN, 111. Il diario di Guillaume Fillastre, da cui è tratta la citazione successiva, è stato pubblicato in excerpta e tradotto in inglese, insieme alle altre due fonti principali relative al concilio, ossia la *Cronaca* di Ulrich von Richental e il *Giornale* di Jacopo Cerretano, da MUWO; v. anche HOLL.

Manuele Crisolora morì il 15 aprile 1415 e fu seppellito nel cimitero dei Domenicani a Costanza: cf. BMER, I, 52. Sul metropolita di Kiev Gregorio Camblak v. la testimonianza di Ulrich von Richental, che parla anche di Nicola e Andronico Eudamoiannis nell'elencare i greci "che vennero a Costanza a proprie spese come liberi cavalieri": collazione del testo tedesco e sua traduzione francese in LNTZ 1939, 35; cf. anche GILL, 29-30.

Quelli che Laurent definisce "les préliminaires diplomatiques" del concilio di Ferrara-Firenze vengono trattati nel II e nel III libro delle *Memorie* di Siropulo. Sugli intellettuali che capeggiavano le delegazioni inviate da Bisanzio al concilio di Costanza v. SYRP, II, 5, 104 e 106, 2-4. In seguito un ruolo fondamentale ebbe anche Teodoro di Olene: GILL, 34-40. Su Andrea, il più giovane dei due famigerati fratelli Crisoberge, v. LRNT 1935; sulla sua azione oratoria al concilio di Costanza, che lo fece divenire "avvocato di Eudamoiannis" come scrive Siropulo, v. LNTZ 1939, in part. 10-11 (fonti manoscritte dei suoi interventi). In generale sulle missioni bizantine al concilio di Costanza v. DGWH, numeri 3345, 3354-55, 3369, 3372, 3374, pp. 100 ss. Sicuramente anche altri emissari del basileus erano presenti a Costanza fin dall'inizio del concilio: cf. GILL, 24-25, con fonti.

I ritrovamenti di Poggio a Costanza sono testimoniati da una sua lettera a Guarino Veronese del 16 dicembre 1416; testo in BREP, 153-6. La notizia secondo cui nella stessa occasione il nostro avrebbe trovato, in un convento di suore, un inestimabile esemplare delle commedie di Plauto, è invece spuria e già sconfessata da SABB: "Vespasiano, Vite II 202-3, dà l'elenco delle

scoperte di Poggio a Costanza, ma confondendo notizie di trovamenti avvenuti in altri luoghi e per opera d'altri. Bisogna escludere il De orat. e le Epistul. ad Att. di Cicerone, Cornelio Celso, Gellio e le ultime dodici commedie di Plauto...” (ivi, I, 82 n. 51). Il codice plautino fu scoperto, in realtà, da Cusano nel 1425, quando era segretario del cardinale Orsini, legato apostolico in Germania, in una vetusta biblioteca di Colonia (ivi, I, 110-1).

La frase virgolettata è tratta da LZMZ, 21. Per il rapporto tra i concili di Costanza e Basilea e quello di Ferrara-Firenze cf. la sintesi di CRDN, 3.

Lorenzo Valla appoggiava la linea antipapale del suo signore, Alfonso d'Aragona, re di Napoli, nei confronti di papa Eugenio IV Condulmer, alleato di Renato d'Angiò, aspirante al dominio nell'Italia meridionale. La *declamatio* di Valla, composta l’anno dopo la conclusione dell’assise di Firenze, sarà pubblicata solo nel secolo successivo in ambiente protestante. L'edizione di riferimento è quella a cura di W. Setz, Tubingen, 1975.

Gioisci basilissa

La festa per le nozze imperiali di Cleopa si svolse alla corte di Carlo Malatesta a Rimini, anche se la cerimonia nuziale vera e propria, nella sua versione cattolica, fu celebrata per procura, con il consenso del pontefice, alla corte paterna di Pesaro: cf. SPLI, 41. Per le questioni relative alla datazione e delle nozze e del mottetto, per le coeve testimonianze locali e per un inquadramento generale della figura di “Cleofe” e della sua posizione nelle due corti malatestiane cf. ivi, 42-46.

Per la struttura e le caratteristiche della composizione di Dufay e per la sua tradizione manoscritta cf. FLWS. Le rime latine del mottetto si leggono in SPLI, 41.

La testimonianza sull’itinerario di Cleopa è in CLMN,101-102, 208. Cf. anche quanto scritto ivi, 208: “Alli XVIII d'Agosto Cleofe, figliuola di Malatesta da Pesaro, che per lo più stava in Rimino, montò nel porto sopra una galea, per andar à marito in Grecia al Dispoto della Morea, figliuolo dell'Imperatore di

Costantinopoli, ma perché i venti più volte la contrariarono, si risolse di far il viaggio per terra, accompagnandola per buona pezza di strada il Padre Galeotto Roberto, e Carlo [...]" Cf. RCHY 1994, 54-55. L'indicazione cronologica di Sfrantze si legge in SFRZ, 14. La data delle nozze è invece testimoniata da Calcondila, 206, 14-21 Bekker. Che sia stata rispettata la formula mista sancita da Martino V è fuori dubbio, anche se M. DBRW, 18, puntualizza che si ignora se la sposa abbia ricevuto la comunione secondo il rituale romano oppure no. Sul gran concorso di folla e la grandiosità dell'evento ci informa di nuovo SFRZ, 14 (letteralmente: "la festa delle feste e la solennità delle solennità").

Una piccola tavola con qualcosa di africano

Il testamento di Cézanne da cui è tratto il brano in exergo è citato a proposito di Piero della Francesca da LNGH 1980, 183-186.

Su John Charles (poi Sir Charles) Robinson (1824-1913), che sarebbe divenuto "Curator of Sculpture" del museo, cf. PPHY 1964. VII-XI.

Sulla complessa personalità di Eastlake cf. RBTS 1978; RBTS, 682-3.

Per l'attenzione dedicata da Passavant al dittico degli Uffizi v. supra, "Johann David Passavant".

Sull'attività dei due cacciatori vittoriani di quadri è prezioso l'inquadramento di PNNY: devo la sua conoscenza a James Hillman, che tengo qui a ringraziare. Per le prime impressioni di Eastlake sulla Flagellazione cf. PNNY, 3, nonché CHLS, 238. Cheles nota che, poco tempo prima della visita di Eastlake, la Flagellazione era stata apprezzata anche da Otto Mündler, amico personale di Eastlake e "travelling agent" della National Gallery, il quale nei propri *Travel Diaries* scrive alla data 28 aprile 1858 che la Flagellazione è "the most striking object" nella sacrestia, ed aggiunge: "State deplorable, yet enough is preserved to call this little picture a miracle of art.

In point of delicacy, not to speak of higher qualities of modelling, of perspective etc. I know little to be compared to this work”.

Che Eastlake scorgesse specificamente nella Flagellazione “qualcosa di africano” è riferito da PNNY, 5, il quale virgoletta l'espressione. In realtà, da quanto abbiamo potuto reperire nell’opera di Eastlake stesso, quest’impressione non è riferita alle figure della tavola di Urbino in particolare, ma a quelle dell’opera di Piero in generale. Peraltro, la frase “… a class of feature which, in its extreme character, partakes of the African; with broad face, wide nostrils, meeting eyebrows, and thick lips", si legge solo nella quarta edizione di ESTK, 256, pubblicata da Lady Eastlake con “revisioni e rimodellamenti” derivanti dalle sue “ultime ricerche”, come si legge nel frontespizio. Nell’introduzione (p. iv) la devota curatrice dichiara di aver tratto il materiale per le aggiunte o dalle note sparse del marito (che verranno segnalate con la sigla "Ed." o "C.L.E.") oppure dall’allora più recente edizione del manuale di Cavalcaselle e Crowe: CWCV (su quest’opera, i suoi autori e il particolare rapporto del secondo con Lord Eastlake v. infra, “La scritta perduta”). La notazione di cui sopra non è contrassegnata da alcuna sigla e potrebbe essere stata ripresa in effetti proprio da quest’opera, dove riguardo alle figure umane in Piero si legge che sono eseguite "...without rising much above a common conventionalism apparent in the constant reproduction of a type affecting Moorish rather than European forms..." (II, 528). Riguardo al Cristo della Resurrezione si legge inoltre (ivi, 540): "the type of face is Moorish, with full lips, straight broad-barrelled nose, and hollow eyes...". Sia che le osservazioni sull'"africanità" derivassero, nella quarta edizione del libro di Eastlake, da quello di Cavalcaselle-Crowe, sia che Eastlake le avesse desunte personalmente dalla conversazione del giovane amico italiano, di cui era grande estimatore come vedremo, sarebbero state dunque suscitate più dalla Resurrezione di San Sepolcro che dalla Flagellazione di Urbino. Ma potrebbe benissimo darsi, naturalmente, il contrario, ed essere stato Cavalcaselle a riprendere una comunicazione orale di Eastlake, riguardante proprio la Flagellazione, applicandola alla Resurrezione di Cristo.

Il Battesimo di Cristo era già stato avvistato a San Sepolcro nel 1832 da

MNNI, I, 340, e II, 268. Alla sacrestia del duomo, già badia di San Giovanni Evangelista, il dipinto era stato trasferito nel 1807, dopo la soppressione del priorato di san Giovanni Battista: cf. SLMI, 142, n. 13, dov'è anche riferita la modesta cifra sborsata da Robinson per il suo acquisto. L'opera faceva originariamente parte del cosiddetto Polittico di Sant'Agostino. Cf. DVCC, 101 n. 23b.

L'opera di Dennistoun citata è DNST, spec. I, 271-276 e II, 191-201; cf. anche CHLS, 228-229.

L'articolo di Layard citato è LAYA; sull'apprezzamento per la Resurrezione, cf. ivi, 302 ss.; CHLS, 229-230; PNNY,3.

Lord Elgin aveva venduto i marmi al Parlamento inglese nel 1816, che nel 1832 provvide a collocarli nel British Museum appena costruito.

Per l'influsso di Piero su Degas, cf. PNNY, 3. Sull'influsso degli stessi affreschi su Puvis de Chavannes, che secondo Gustave Moreau era stato in Italia alla fine degli anni 50 insieme a Degas e che potrebbe quanto meno avere utilizzato suoi schizzi tratti da Piero, oggi perduti, cf. ibidem. Sulla folgorante citazione del Battesimo in T.S. Eliot e sull'ulteriore influsso di Piero nella storia dell'arte e della letteratura a partire dalla serie di conferenze tenute a Cambridge nel 1901 da Roger Fry v. PNNY, 3. Sulla straordinaria personalità di Fry v. il ritratto che ne fa Virginia Woolf in WOOL; sul suo ruolo fondamentale nella riscoperta di Piero cf. ora ELAM.

Venturi parla della Flagellazione in VNTR 1911, 464. I giudizi di Longhi sono riportati in GZBG,143.

Già nel 1908 Matisse aveva parlato con entusiasmo di Piero della Francesca a Bernard Berenson, che lo aveva incontrato a Parigi grazie a Gertrude Stein: cf. SMLS, 32, 154-155, 160, riportato in GZBG, 141. Per una panoramica della fortuna critica di Piero nel Novecento v. O. Del Buono in DVCC, n° 11, p. 90. Sulla rivalutazione di Piero che emerse, nei primi due decenni del Novecento, dal culto per il postimpressionismo, e in particolare sulla riscoperta di Piero a partire da Seurat e Cézanne, la cui più significativa espressione è il celebre

libro di Longhi pubblicato nel 1927, cf. PNNY, 3. Le frasi di Longhi che abbiamo citato si trovano nell'aggiunta scritta nel 1962 per la nuova edizione del libro, che sarebbe apparsa l'anno dopo: LNGH, 168.

Sofia di Monferrato

Il proverbio in exergo è tratto da DUCS, XX, 6, 7-8. L'intera descrizione di Sofia di Monferrato si legge in DUCS, XX, 6, 1-10. Le citazioni virgolettate sono tratte rispettivamente da: SFRM, 260, 36; CCCD, I, 192, 16-18; DUCS, XX, 6, 9-10 (“E non divise neanche una volta il letto con lei”); SFRM, 260, 34-36.

Ducas dice espressamente che Giovanni non osava ripudiare la sposa per paura del padre che l'aveva scelta e che anche dopo avere abdicato controllava la politica della corte: DUCS, XX, 6, 10-12. Sulla fuga di Sofia v. DUCS, XX, 6, 13-17.

Il contatto coi genovesi avvenne forse attraverso il suo confessore, il domenicano fra Guglielmo di Pera, o addirittura, suppone Dabrowska, attraverso Ducas, segretario di Giovanni Adorno, podestà di Pera dal 1421, l'unico a raccontare la fuga nonché, a giudicare da quanto scrive dell'intera vicenda, l'intellettuale della corte bizantina che conobbe più da vicino Sofia e più simpatizzò con lei: DBRW, 188-189.

Che G. VIII fosse in realtà informato della fuga è supposto anche da Dabrowska, secondo cui anzi fu proprio lui a organizzarla, o quanto meno a garantirne il successo: DBRW,189. Sull'atteggiamento del basileus, quanto mai serafico in contrasto con l'irritazione diffusa a corte, v. in effetti DUCS, XX, 6, 20-25.

Sul diadema imperiale, che Sofia portò con sé, v. DUCS, XX, 6, 26-30. Sulla sua morte v. DUCS, XX, 6, 33-35. Sappiamo che morì a Trino, vicino a Casale Monferrato, forse nel 1437: STRD, 540.

Le citazioni su Cleopa sono tratte da Pletone, MONC, 165-166, 10-17 e 1-2. “Nel corpo oltreché nell'anima era di grande e radiosabellezza, sottile e ben fatta nella persona”, scrisse ancora il maestro di lei (ivi, 165, 12-13). Per le definizioni date dagli altri allievi della scuola di Mistrà v. anche infra, “In morte di Cleopa”.

Il dodicesimo signore di Ferrara

La cantilena ferrarese in exergo può leggersi in CHPP, 110, insieme alle altre fonti sulla vita libertina e l'instancabile attività amatoria del “gallo di Ferrara”. Cf. anche quel che dell'appetito sessuale di Nicolò scrive E.S.P.: “Cui, ultra coniugem, concubinarum greges fuere, tum nobiles, tum plebeiae atque ruricolae”, HFRD, 95.

Figlio della borghese Isotta Albaresani, Niccolò era stato fatto legittimare da papa Bonifacio IX: v. IOTT, 129. Il cugino Azzo d'Este apparteneva a un ramo legittimo collaterale. Cinquantenne, esperto di guerre, capitano di bande mercenarie, era figlio di una Visconti e pertanto appoggiato, segretamente, da Gian Galeazzo duca di Milano: cf. LAZR, 73.

Sulla complessa situazione politica inizialmente affrontata dal giovane Niccolò v. LAZR, 74-78; CHPP, 97-103. In generale sulla sua personalità e sapienza strategica v. l'*Oratio funebris* di Guarino Veronese, pubblicata in GUVE, II, 414 ss.; cf. inoltre LAZR, 88-89; CHPP, 105-107.

La citazione virgolettata è tratta da GUVE, II, 414: “Non modo praesentia intelligebat verum etiam perinde ac ab excelsa specula ventura prospiciebat, et ut vates divinus agnoscebat; bellorum non tantum ortus sed etiam exitus praedicabat, ut non futura praemounisse sed praeterita narrassa videretur”. La quantificazione delle conquiste del signore di Ferrara fornita da Caleffini si trova, contestualizzata, in CHPP, 110. La sua definizione può leggersi in E.S.P., *De viris aetate sua claris*, in appendice alle ORPE, III, 161: “Vir pinguis, laetus, voluptati deditus; concubinas habuit multas ex quibus liberos plurimos suscepit". Le ulteriori notazioni sul suo aspetto sono tratte da PIGN,

517; v. anche CHPP, 116.

Una strana inumanità

La citazione in exergo è tratta da BARR 1906, 25: “Un sage voyageur voudrait agir comme ces animaux qui prennent la couleur, la forme, l'apparence exacte des objets qui les entourent.Un beau voyage, c'est un cas de mimétisme”.

Sull’ascesa di Barrès a Mistrà v. BARR 1906, 138-139. La citazione sulle “ore splendenti” di Mistrà è tratta da BARR 1906, 241

Sulla chiesa dei Santi Teodori cf. CTTA, 251-252, con bibliografia; CTTA 1994, in FCCD, 325. La chiesa successiva evocata da Barrès sembra essere la Metropolis di San Demetrio, con i suoi diversi e stupefacenti cicli pittorici: cf. CTTA, 261-262, con bibliografia; CTTA 1994, 326 e 336. L’affresco menzionato subito dopo può essere quello della Peribleptos o quello della Pantànassa. La tavola imbandita che lo ha tanto colpito potrebbe identificarsi invece con quella che doveva avere visto nell’abside sud di San Demetrio. Cf. CTTA, 256-257, con bibliografia; CTTA 1994, 336

Per la descrizione della sosta alla Pantanassa, della tomba e dei cesti pieni di ossa v. BARR 1906, 243-245.

Una prima versione del *Voyage* di Barrès fu pubblicata a puntate nella “Revue des Deux Mondes” dal 15 novembre 1905 al 1° gennaio 1906. L'edizione in volume uscì da Juven nello stesso gennaio del 1906.

Cleopa a Mistrà

La citazione in exergo è tratta da BARR 1906, 137.

Alla relativa quiete di cui la Morea godeva nei primi anni della permanenza di Cleopa contribuivano varie concause. La *pax Turcica*, prima con Suleyman e poi con Mehmet I, aveva concesso un po' di tregua sul versante orientale e permesso ai Paleologhi di fare del Peloponneso il terreno delle loro alleanze con la potenza che contava di più per l'appoggio finanziario e militare, e cioè Venezia. Nel Peloponneso i possedimenti bizantini si intersecavano agli insediamenti latini, i quali, in una catena di intrighi dinastici e avventurose conquiste, prosperavano dal tempo della quarta crociata, militarmente sostenuti e manovrati dalla Serenissima. Gli interessi commerciali veneziani si sommavano di regola a quelli confessionali del papato. Assegnando a Teodoro una sposa cattolica, addirittura cugina del papa, Manuele mirava anche, più specificamente, a consolidare i rapporti locali tra ortodossi e cattolici. Con un occhio particolare a Patrasso, l'arcidiocesi chiave di Martino V, alla cui guida sarebbe stato presto insediato proprio il fratello di Cleopa, Pandolfo Malatesta, nel 1424: cf. ZAKY, 180-193 e STTN, 31-2.

La definizione di Cleopa come “generosa patrona e protettrice” è data da B. nella monodia in prosa che compose per la sua morte. La si può leggere in LMPR, IV, 159, 14-15.

Gli elementi occidentali dominanti nella nuova architettura, con i suoi stilemi tardo-gotici sovrapposti e per così dire intrecciati alle tradizionali forme bizantine, sono ricondotti dagli storici dell'arte al diretto influsso di Cleopa. Ed è stato mostrato che i moduli di questo stile bizantino-gotico accomunano l'architettura di Mistrà (non solo la Pantànassa e altri edifici ecclesiastici, ma anche alcuni edifici privati e vari fòndachi) alle case dei Malatesta. Sull'influsso del gusto di Cleopa e della sua corte sull'architettura di Mistrà cf. anzitutto VNLY, 172-175. V. inoltre CTTA, 261; CTTA 1994, 336; STRC, 122.

Niccolò III e il concilio di Ferrara

Per la citazione virgolettata cf. LAZR, 89.

La statua bronzea di Niccolò III fu eretta sulla piazza di Ferrara dieci anni dopo la sua morte, nel 1451: CHPP, cap. 2, tav. 2. Il monumento originale fu rovesciato nel 1796 dai giacobini di Ferrara perché il bronzo servisse a fondere cannoni per i francesi (cf. LAZR, 89-90), ma riprodotto con fedeltà sufficiente a testimoniare in maniera realistica i suoi lineamenti: v. anche infra, “Il profilo di Niccolò III”, nota.

La scelta di Ferrara come sede del concilio era stata favorita anche dall'ostinata opposizione di Filippo Maria Visconti, duca di Milano, alla possibilità, anch'essa prospettata da Eugenio IV, di scegliere Firenze: cf. la lettera dell'8 giugno 1437, in CECN, doc. CXXXII.

Niccolò d'Este aveva ricevuto la rosa d'oro nel 1410, da Alessandro V, e il privilegio di inquartare nello stemma estense i gigli di Francia nel 1431, da Carlo VII: ANES, 195. Sul rapporto di Niccolò III con la corona di Francia, su cui torneremo infra, “Nel broccato intrecci dinastici”, nota, cf. anche IOTT, 39. Il signore di Ferrara aveva incontrato Carlo VI a Bray-sur-Somme, nel Delfinato, nel 1414, durante un secondo pellegrinaggio, a Vienne, sui luoghi del martirio dei cristiani di Lione sotto Marco Aurelio: cf. LAZR, 90; CHPP, 112-113.

Il complesso cerimoniale cavalleresco di Niccolò in Terra Santa è descritto nel memoriale del suo cancelliere Luchino da Campo (pubblicato da GHNS): sul Santo Sepolcro Niccolò cinse la spada di cavaliere ad Alberto del Sale, Pietro Rosso, Francesco da Roma, Feltrino Boiardo e Tommaso Contrari, fratello del suo inseparabile amico e consigliere Uguccione. Al Monte Calvario calzò loro gli speroni. Alberto del Sale gli calzò uno sperone d'oro al piede sinistro: Niccolò si riservava di farsi calzare quello destro una volta a Santiago di Compostela; ma morì prima di poter fare questo terzo pellegrinaggio.

Su Stella dell’Assassino cf. HFRD, 94. Se tutti e tre i figli di Stella erano

“forma praestantes et moribus”, il primogenito Ugo era “candidior celsiorque reliquis” (ibidem). Ugo e la coetanea Parisina furono decapitati insieme nel 1425. Alla loro vicenda la letteratura, da Byron a D'Annunzio, si è ispirata in seguito ampiamente: cf. LAZR 1949. Quanto al terzogenito Borso, come Lionello legittimato da Martino V, sarà, come vedremo, uno dei più accesi fautori della causa bizantina.

Il precettore di Niccolò era stato tenuto come segretario per vari anni da Alberto d'Este. Su di lui cf.NOVT. L'amicizia tra il padre di Niccolò III e Petrarca risaliva al 1370, quando Petrarca si era ammalato a Ferrara ed era stato regalmente ospitato a corte. L’amore per le lettere e il mecenatismo di Niccolò sono lodati anche da Piccolomini, ORPE, III, 161: “Literarum studia plurium adamavit favitque ingeniis”.

Sui dotti ospitati a Ferrara ricordiamo anzitutto Giovanni Aurispa e Guarino Veronese, che avevano studiato entrambi a Costantinopoli, i filosofi Michele Savonarola, il nonno di Girolamo, e Ugo Benci, il brillante aristotelico senese che sarà il protagonista vittorioso della famosa sfida contro i dotti greci all'inizio del concilio, in cui avrebbe difeso i discussi punti in cui Platone ed Aristotele sembravano contraddirsi: cf. LAZR, 93. Per la biblioteca estense cf. FAVA, 6 ss. Per gli artisti chiamati a corte v. FNLL, 32.

Per le idee di Niccolò III sul governo cf. BCKT, 46, che definisce la signoria estense “una singolare via di mezzo tra la violenza e la popolarità”. Sulle strutture sanitarie ferraresi v. SPDL, 20, dove si sottolinea che la motivazione addotta per il trasferimento del concilio a Firenze, l'insorgere di alcuni casi di peste, non poté non essere un pretesto che copriva il cambiamento della situazione politica (in particolare il blocco del traffico commerciale sul Po e l'assedio del castello di Sermide da parte di Venezia quale ritorsione contro l'alleanza di Mantova con Filippo Maria Visconti) e anche la volontà di Niccolò III di addossare le spese ai Medici liberandosi di un onere finanziario sproporzionato alle sue possibilità.

Sui rapporti con Eugenio IV cf. FRZZ, IV, 235, secondo cui il papa non aveva “principe a sé più affezionato e fido dell'Estense”. Quanto ai padri conciliari

di Basilea, avevano visto nella prospettata unione delle chiese un ottimo strumento per far prevalere le tesi conciliaristiche su quelle monarchico-pontificie e avevano tentato di imporre la loro autorità ai bizantini inviando a Costantinopoli come loro rappresentanti Giovanni di Ragusa, Henri Menger e Simon Fréron nell'autunno del 1435: cf. HFLQ, 916; CRDN, 7.

Per le trattative con l'ambasceria che nel 1431 G. VIII aveva inviato al pontefice, e per la convenzione siglata nel 1430 dal suo predecessore Martino V, la quale prevedeva che il concilio si sarebbe tenuto "in una città dell'Adriatico", cf. CACM, 37. Sull'operato di Cesarini cf. BCKR. Il discorso di Cesarini può leggersi in CECN, doc. XXVIII.

La citazione virgolettata è tratta da PCOM, I 7, 30-31. Per il documento inviato a Venezia v. SPDL, 16-17. Sulla definizione di Ferrara contenuta nella bolla *Doctoris gentium* ("Locum quidem gratum Graecis, rebus gerendis utilem, idoneum et accomodatum omnibus regibus et mundi principibus et praelatis, tutum et liberum") v. CECN, doc. CLVIII.

Il più giovane dei greci

Quella citata in exergo è la frase di Ambrogio Traversari, lettera "a Ser Filippo di Ser Ugolino Pieruzzi in Firenze", spedita da Ferrara tra l'11 marzo e il 7 aprile 1438, conservata nel cod. Vat. Lat. 3908, fol. 231(245)r, edita in MRCT 1939, 24-26. Il testo originale suona letteralmente così: "Cum Niceno Archiepiscopo singularis eruditionis ac meriti viro magna mihi familiaritas est. Eum, quoniam ardet ingenio licet ceteris iunior, est enim tricenarius, de re libraria cum diligenter inquirerem, pauca secum detulisse deprehendi, sed magnam librorum molem Mothone reliquisse".

Sull'aspetto fisico di B. cf. anche quanto scrive Niccolò Capranica, vescovo di Fermo, esponente dell'alta nobiltà romana e nipote del cardinale Domenico Capranica, il vecchio amico di B., nel discorso che pronunciò alla presenza di Sisto IV nella basilica dei Santi Apostoli, in occasione del funerale solenne di B.: "Erat […] summus ac plane caelestis animi vigor, quem eminentes oculi, duo lucidissima sydera praeseferebant; […] erat

latafrons, & regium supercilium; erat denique facies tota Maiestatis plena, & imperio dignissima: neq. enim minus corporis pulchritudine, quam mentis claritate, et decore maximo; Et si taceret, loqueretur, staret, ambularet, denique aliud quid ageret, erat laude, & admiratione dignus". L'*Oratio in funere Bessarionis* di Niccolò Capranica (si legge in MOHL, III, 405-414) è una fonte straordinaria di notizie sulla vita (oltreché, come abbiamo visto sopra, sulla morte) del cardinale bizantino, in mancanza della biografia che ne scrisse Niccolò Perotti, oggi purtroppo perduta, alla quale probabilmente anch'egli attinse.

Il discorso tenuto da B. ad apertura del concilio, cioè la cosiddetta orazione *Pro pace*, può leggersi in AGRG, 37-46.

Per un inquadramento sulla questione del Filioque e sullo scisma v. WARE, 58-60; MDRF 1984, 112-116; MRNI, 20-36, in part. 31-32; v. anche infra, "Una formula di misteriose parole". Oltre al problema della processione dello Spirito Santo, la commissione paritetica latino-greca doveva smussare anche gli altri famigerati punti d'attrito fra le due chiese: anzitutto la questione degli azzimi, la dottrina del purgatorio e il problema del primato fra le sedi patriarcali: cf. per tutti GILL, 139-148, 172-200, 225-316 e 326-342.

La scritta perduta

Il giudizio si legge in BNSN 1954, 4-5 (la cui prima edizione uscì però in lingua italiana a Firenze nel 1950).

La Flagellazione fu dunque spostata nel Palazzo Ducale, dove si trova tuttora, al momento dell'istituzione in esso della Galleria Nazionale delle Marche. Cavalcaselle visitò le Marche una prima volta nell'agosto 1860, ed una seconda nella tarda primavera del 1861. Cf. MTTI, 21-2, 76-7, nn. 40-41.

Per la descrizione del dipinto cf. MTTI, 77, n. 41.Per il riferimento alla cornice v. Fondo del Comune, Biblioteca Universitaria di Urbino, ms. 93. La menzione si trova alla c. 386r; per la data (1754) v. c. 388r. Cf. GBRT, 41, n.

5.

Per l’opinione secondo cui la scritta doveva trovarsi sulla cornice v. in primis VNTR, 50; e cf. già BMBE, 470, secondo cui si trovava sulla cornice e consisteva non solo delle tre parole “Convenerunt in unum” bensì della citazione dell'intero versetto: “Die Worte ‘Astiterunt reges terrae, et principes convenerunt in unum adversus Dominum, et adversum Christum ejus’, die man früher auf dem Rahmenwerk dieses Bildes las, finden sich im zweiten Psalm Davids...". Anche nell’edizione di Crowe-Cavalcaselle rivista da T. Borenius (London 1914), il revisore aggiunge in nota: “According to Dr. Bombe… the whole verse, ‘Astiterunt reges... Christum eius’ (Ps. II.2), was formerly written on the frame of the picture” (V,20 n. 4).

Per l’opinione secondo cui la scritta doveva trovarsi nel quadro cf. in primis LNGH, 209; che fosse al centro della composizione è sostenuto da GBRT 1953, 86.

Per la sparizione della scritta v. CWCV, 546. Come abbiamo visto, Passavant aveva invece potuto leggerla durante il suo viaggio a Urbino: cf. supra, “Johann David Passavant”.

Che la scritta fosse già sparita nel 1860-61 si può inferire dal fatto che Cavalcaselle non la riproduce né la menziona nel proprio taccuino: cf. MTTI, 77. Per lo scarso favore con cui è stata in genere considerata dagli studiosi cf. SLMI, 148, n. 41bis.

Signora, Voi avete vissuto a Bisanzio

Sull’avvistamento delle “tombe aperte di fresco”, le ceste di ossa e le indicazioni della guida su Teodora Tocco v. BARR 1906, 244.

La traslazione dei resti di Teodora da Cillene a Mistrà è testimoniata sia dal *Chronicon maius* sia da Sfrantze: cf. ZAKY, 211; LNTZ, 120, n. 5. Si è ipotizzato che siano stati composti in occasione di questa traslazione gli

stichoi di B. a lei dedicati e conservati nello stesso autografo Marciano Greco 533: LMPR 1907, 425-426 e LMPR, IV, 94-95. Li aveva pubblicati per primo ALCC, 955-956; l'originale di Allacci è probabilmente quello conservato alla Biblioteca Vallicelliana, Carte Allacciane 191, cx: cf. KRRS, 193; una ristampa dell'editio princeps di Allacci è in PG 161, 621-622.

Sulla datazione più tarda dell'affresco della tomba G, che a nostro avviso potrebbe raffigurare Teodora Tocco, v. l'opinione di UNWD; UNWD 1967, 292-295. Descrizione della dama defunta che raffigura e del suo costume ivi, 292-295.

La dedica ad Anna de Noailles si legge in BARR 1906, 7-8. Sugli "amabili spartiati" e la possibile identità della guida di Barrès v. ivi,121.

Whose Flagellation?

La citazione in exergo è tratta da GZBG, 61.

I pronunciamenti più recenti sulla perdurante enigmaticità della tavola di Urbino, per quanto riguarda i testi di ampia diffusione editoriale che tracciano un bilancio della pittura di Piero, sono quelli di LGBW, 49, e di CRMT, 18. La terza citazione è tratta da GZBG, 53.

Per un resoconto pressoché completo delle molteplici ipotesi esegetiche sulla Flagellazione v. la scheda di M.C. Castelli in DLPG, Piero e i Montefeltro, n° 23, pp. 118-121; cf. anche CDDP, 115-117.

L'inventario, denominato Fondo del Comune (1744), si trova nel ms. 93 della Biblioteca Universitaria di Urbino, risalente alla metà del XVIII secolo. La notizia sulla Flagellazione si trova alla c. 224r, nell'ambito di un "Catalogo delle pitture, che si conservano nella città metropoli d'Urbino con la notizia degli autori delle medesime".

A riconoscere nel gentiluomo in broccato Federico da Montefeltro era stato per primo Padre Ubaldo Tosi nel luogo sopra citato. A una testimonianza più antica, un “inventario delle cose di questa Metropolitana steso nel 1504 dal Notajo Federico di Paolo”, accenna PNGN, 97: cf. GZBG, 63 n. 1, che tuttavia non è riuscito a trovarlo. Per la radice storica della credenza locale urbinate che il giovane effigiato nella Flagellazione sia il duca Oddantonio v. infra, “Il porfirogenito”.

La menzione di Guidubaldo e di Oddantonio è fatta sia da Padre Pier Girolamo Vernacchia, cit. in PNGN, sia da Padre Ubaldo Tosi nell'inventario sopra citato.

Sulla prima linea interpretativa v. PNGN, 75-76; DNST, II, 199; PICH, 85-86; LNGH 1927, 39-42 (rist. in id., *Opere complete*, 1963); SLMI 1945, 16, 25 e 45; RTND, 163-183; BNCN, 17-18 e 40-41; FRMG, 31-105; DPTT, nn.11-12; BTST, I, 318-325; PMTT,122-131.

Le varianti alla versione “classica” della prima linea interpretativa sono state avanzate, nell’ordine in cui le menzioniamo nel testo, da: 1) VNTR, 46, il quale, confutando la tesi (v. infra, “L’intuizione di Clark”) secondo cui il quadro sarebbe un'allegoria politica, scrive che “la leggenda popolare può contenere una maggior parte di verità che una speculazione storica senza appiglio diretto” (ivi, 47); 2) SBHR; 3) BTST, I, 321-325; 4) GZBG, in part. 65-68 e 82-88 (su Buonconte v. infra, “Un difficile solitario bizantino” e “Il gentiluomo in broccato”); 5) TCHN; 6) ARLA 1968, poi ripreso in volume, con l'aggiunta di un'ipotesi sull'originaria destinazione della tavola: ARLA, 62-67 e 69-72 (Bernardino, il figlio di Ottaviano Ubaldini della Carda era morto nel 1458, mentre risaliva al 1456-1460 l'invalidità di Vangelista, il nipote di Ludovico Gonzaga; su Vangelista v. ivi, 111-2); 7) SLMI, 60-61.

Sulla personalità di Oddantonio e la leggenda letteraria che lo circondò nell'Ottocento v. ivi, 148, n. 42. La citazione virgolettata è tratta da CLRK, 19 = CLRK 1970, 34.

Il terminus post quem del 1444, scrive Ginzburg, sarebbe “verosimilmente

molto prossimo alla data di esecuzione della tavola, giacché è improbabile che il presunto committente, Federico da Montefeltro, tardasse molto nel commemorare il fratello ucciso": GZBG,58

Il *De re aedificatoria* di Leon Battista Alberti non fu terminato se non dopo la morte di Lionello d'Este, nel 1450; il manoscritto completo è databile a dopo il 1452. Cf. CLRK, 19 = CLRK 1970, 34 e n. 25. Per la datazione della Flagellazione v. anche infra, "Una parete di roccia di sesto grado".

Sul "giusto" cf. Ev. Matth. 27.24. Si è pensato che nella figura del "giusto universale" Piero abbia simboleggiato l'intera chiesa cristiana perseguitata e minacciata: così SLMI, 60, che segue in parte Clark (v. infra, "L'intuizione di Clark") nell'identificare tale persecuzione e minaccia con l'avanzata turca. L'idea che nel giovane "doppio del Cristo" Piero abbia voluto rappresentare il Paracleto è di GRBL, 110-118, che legge la Flagellazione come una rappresentazione del dogma trinitario e anzi proprio della dottrina del Filioque, discussa al concilio di Ferrara-Firenze: "Che la Flagellazione sia un manifesto politico in accordo con le idee di B. sul pericolo turco, mi sembra fuori dubbio. Ma forse il soggetto è duplice. Forse Piero ha evocato la missione del Paracleto…" (118). Lettura, è da notarsi, criticata da Salvatore Settis.

Per le tre figure nel proscenio come personificazioni delle tre religioni monoteiste v. DETY, 216-219; cf. anche infra, "Il porfirogenito". Le ipotesi successive sono, nell'ordine, di: 1) MRRY (sull'identificazione del giovane biondo con un angelo maggiori dettagli sono forniti infra, "Il porfirogenito"); 2) BRGO, 918, che identifica le tre figure del proscenio con i membri del sinedrio ebraico che secondo il vangelo di Giovanni (18, 28) si erano rifiutati di entrare nel Pretorio per non contaminarsi prima della Pasqua e che legge il dipinto come commemorazione del giubileo del 1450; cf. poi LLLN; LDEI; 4) GBRT 1952, 208-209; GBRT, 41-51; cf. anche BRGO, 547-553.

Dell'importante tesi di Chiara Pertusi, che ritiene il dipinto desunto dalla letteratura profetico-apocalittica bizantina, parleremo infra, nel capitolo "Il porfirogenito".

Secondo Bertelli, la Flagellazione sarebbe riconducibile all'ambiente dei Malatesta, la sua provenienza sarebbe riminese-cesenate e la sua datazione da anticiparsi ai primi anni 50. Il fregio sul fondo della tavola, infatti, è lo stesso che si ritrova nei codici fatti miniare da Malatesta Novello, e altri dettagli celerebbero motivi araldici legati alla famiglia. L'opera sarebbe stata forse commissionata da Violante, sorella del defunto Oddantonio e del nuovo duca Federico nonché moglie di Domenico Novello Malatesta signore di Cesena, che l'avrebbe donata alla cattedrale di Urbino: BLLI, 115-125.

Secondo l'interpretazione di Gombrich, Giuda sarebbe colto nell'atto di restituire ai membri del sinedrio i trenta denari: unico problema, la loro assenza dal quadro. GBCH 1952; GBCH 1959. HOTR sostengono che dei tre personaggi del proscenio quello a sinistra rappresenterebbe un funzionario romano che consegna Barabba (il giovane biondo: i suoi piedi scalzi alluderebbero alla condizione di prigioniero) all'uomo vestito di broccato, rappresentante della comunità ebraica. Tale interpretazione è apprezzata da PNLL, 27-28, che peraltro ritiene la Flagellazione una sorta di "biglietto da visita" (per il quale forse non vi sarebbe mai stato nessun committente) che Piero avrebbe potuto esibire per dimostrare la propria abilità.

Per l'ultima interpretazione ricordata v. PPHY 1986; PPHY, 16-7.

Teodoro Paleologo

Sulla data di nascita di Elena, collocabile tra la fine del 1427 e il 1428, v. GDMG, [11-13].

Sul forte legame di G. VIII con la terza moglie Maria Comnena di Trebisonda, il loro grande affiatamento e la costernazione con cui il basileus apprenderà la notizia della morte di lei al ritorno dal concilio di Firenze, v. infra, "Maria Comnena di Trebisonda" e "Un astro funesto".

Le citazioni sulla personalità e la cultura di Carlo Malatesta e sull'esistenza a Rimini di un'accademia platonica molto prima che venisse fondata quella fiorentina sono tratte da YRRT 1882, 59 = YRRT 2003, 63-64. Sulle presenze di dotti bizantini e in generale sulla cultura letteraria alle corti di Rimini e Pesaro nei primi decenni del Quattrocento v. PMLI, 15-135 con bibliografia aggiornata; cf. anche ANGL, 44-52; CMLO, 57-70; PRNI. Sulle secolari relazioni commerciali dei territori malatestiani con Bisanzio, cui deve legarsi l'origine del loro speciale interesse per il mondo greco, v. FLCN 2003, 135-137.

Notizia del piccolo corpus epistolare reperito a Mantova in TLLI, 181, n. 1. Il prezioso carteggio è pubblicato ora in FLCN, 607-609.

Anche Battista Malatesta di Montefeltro, moglie di Galeazzo Malatesta signore di Pesaro e fratello di Cleopa, figlia di Antonio II di Montefeltro e dunque zia del futuro duca Federico, era un'intellettuale e aveva una personalità notevole. Su di lei si possono consultare le notizie utilissime di DAOG, dedicate "al chiarissimo e valorosissimo signor conte Camillo Zampieri". L'autore menziona anche gli scritti di Battista, raccolti in un codice appartenuto al "marchese Locatelli", fra cui le sue poesie e canzoni, e un elogio finale in cui il compilatore la definisce "non feminei ingenii, sed angeliciatque divini potius", e aggiunge: "Nam latine atque vulgare facile habuit, et ideo collocanda esset inter musas novem Sorores, aut potius inter Deis. Qui eam autopera eius non vidit, non existimaret tot tantasque virtutes in muliere una posse inveniri. Videlicet quia multi alli tractatus compositi sunt ab ipsa, et multi docti viri ad ipsam scripserunt" (ivi, 36).

La lettera di Battista Malatesta di Montefeltro alla cognata Paola Gonzaga, spedita da Pesaro il 12 febbraio 1427 (Archivio di Stato di Mantova, Archivio Gonzaga, E.XXVII, 2, Affari in Rimini, busta 1081, n. 54), è riprodotta per intero (doc. n° 3) nell'*Appendice documentaria* di FLCN,607-608.

La lettera di Paola Gonzaga a Martino V, datata 22 gennaio 1427 (Archivio di Stato di Mantova, Archivio Gonzaga, F.II/8, Mantova e Paesi, busta 2390, carta 37 recto) è il doc. 2 in FLCN, 607.

Sui problemi politici che afflissero in questi anni Malatesta dei Sonetti cf. ANGL, 41-4.

A Ferrara

La citazione latina in exergo, tratta da una lettera della metà del 1437, può leggersi in GUVE, II, 325: “Molti ambasciatori si recarono in Grecia e furono allestite delle triremi per portare al concilio quel Cesare angusto, pardon!, volevo dire augusto”.

Per l'ingresso del corteo imperiale a Ferrara e la cronaca citata cf. BGLN, 107. Il viaggio delle varie unità della delegazione bizantina da Costantinopoli a Venezia e di lì a Ferrara sono narrate dettagliatamente nelle memorie di Siropulo, alle quali si rinviano i lettori che vogliano ragguagliarsi su tali fasi preliminari: v. SYRP, 196-255; per un riassunto accattivante e colorito delle informazioni ivi contenute, v. ancora BGLN, 85-108.

La descrizione è tratta da FRZZ, vol. III, 431-432; cf. anche GILL, 123 ss.

Guarino, come abbiamo detto, si era formato trentenne a Bisanzio e, sulle orme di Manuele Crisolora, che già dal 1397 insegnava il greco agli umanisti fiorentini, era stato promotore della conoscenza della lingua e della tradizione insieme classica e teologica dei bizantini: cf. PNDI, 89; STTN 1956.

Per gli elementi di spettacolarità pubblica, che a Ferrara aveva una radicata tradizione, cf. SGNL; GILL, 126-127. Sulla questione della sedia e della tappezzeria cf. GILL, 126-127, che fornisce anche ragguagli precisi su come fu escogitata la posizione degli staurofori e degli altri prelati greci dietro al patriarca, così come sull'ordine dei cardinali e degli altri membri occidentali del concilio dietro al papa, in base al manoscritto relativo, purtroppo incompleto, edito nei FPRD, 24.

Sui temporeggiamenti preliminari v. BGLN, 117: “Tra dispute e proteste, tra

malumori e ripicche [...] passò un messe intero prima che sulle teste tonsurate venisse invocato lo Spirito Santo, il quale dovette anch'egli pazientare, in attesa che tutte le divergenze fossero, se non proprio sparite, almeno minuite".

Sugli studiati effetti cromatici all'interno della cattedrale v. SGNL, 49-50. In generale per l'aspetto della solenne assemblea cf. GILL, 129-130, che fornisce i riferimenti esatti agli *Acta Latina* e dà inoltre conto dell'esatta disposizione dei troni, dei seggi, degli scanni e dei banchi all'interno della cattedrale. Cf. anche la descrizione che ne fa Vespasiano da Bisticci: "Il papa era parato in pontificale, e tutti e' cardinali co' piviali, et i vescovi cardinali colle mitere di domaschino bianco, e tutti e' vescovi così greci come latini colle mitere del bocaccino bianco et parati, e' vescovi latini co' piviali, e' Greci con abiti di seta al modo greco molto richi": VSBG (sulla biografia di questo importante testimone occidentale cf. CGNI, 12-13). La descrizione dei copricapi bizantini si legge in GILL, 129. Sulla liturgia v. ivi, 129-130, e FRZZ, vol. III, 433.

Sulla furibonda attività venatoria dei Paleologhi v. SYRP, 296-9; cf. anche LZMZ, 71 n. 3. Sul sovraffollamento negli alloggi dei delegati v. ancora SYRP, 246-7, e cf. anche BGLN, 117. Il malcontento serpeggiava peraltro anche a causa dell'esiguità e dei cibi e dell'argent de poche. Senza contare che la città era sotto la minaccia dei soldati di ventura di Niccolò Piccinino: cf. ivi, 278-9.

Per la composizione della rappresentanza greca e le fonti ad essa relative v. GILL, 106 con la n. 1 e 167-168; v. anche HFLQ, 960 ss.; FRZZ, vol. III, 479-480; CECN, n. 28.

Secondo LOGE, 20, possiamo quantificare in 360 il numero degli ecclesiastici latini (cardinali, patriarchi, arcivescovi, vescovi, abati, priori, monaci e dottori) presenti a Ferrara all'inizio della sessione dottrinale del concilio. Secondo la stessa fonte, i greci sarebbero stati 700, di cui 200 personalità di rilievo: cf. GILL, 166-168.

Su Ambrogio Traversari, amico personale di Eugenio IV e generale dei camaldolesi, che accolse i greci a Venezia il 13 febbraio 1438, v. a grandi linee GFGN; VITI; GILL, 121 n. 1. Sulla ricettività al platonismo bizantino dell'umanesimo antiaristotelico di cui era esponente cf. CHST, 280.

Sui dotti presenti a Ferrara cf. WSON, 72-5. V. anche infra, "Una galleria di ritratti" e "Una folla di barbe". Su Filelfo e gli altri allievi di Crisolora (Aurispa e Guarino, che andarono a Costantinopoli e poi si dedicarono in patria all'insegnamento; Leonardo Bruni alias Aretino, Niccolò Niccoli e Traversari) cf. GILL, 221; v. anche ivi, 222, sul ruolo dei greci venuti al concilio nella formazione della cultura umanistica e delle biblioteche fiorentine, sull'influsso di Gemisto, in particolare su Cosimo de' Medici, e sulla fondazione da parte di quest'ultimo, pochi anni dopo, dell'accademia platonica di Ficino. Sulla biografia di Filelfo v. GARN 1952, 491-2; WSON, 64-71. Le fonti tacciono su una sua eventuale presenza a Costanza, ma va ricordato che da giovane era stato interprete di G. VIII quando questi, mentre era ancora in vita Manuele II, aveva visitato Venezia, Milano e Sigismondo in Ungheria: cf. CRDN, 5 ss.

Nicola Cusano, ambasciatore del papa a Costantinopoli insieme ai vescovi del Portogallo e di Digne, era arrivato di lì insieme ai greci: cf. GILL, 92, e ora FCCD 2005, 571-572. In effetti i contatti tra dotti italiani e bizantini erano già intensi, e non solo per i rapporti più stretti tra maestri domenicani e francescani occidentali e teologi ed ecclesiastici greci, dovuti alla presenza a Costantinopoli di fondazioni conventuali degli ordini mendicanti, che avevano portato al passaggio alla chiesa di Roma chierici orientali come Demetrio Cidone, Manuele Crisolora, Manuele Caleca e i fratelli Massimo, Teodoro e Andrea Crisoberge (gli ultimi quattro entrati nell'ordine domenicano): cf. CMLL, I, 37 ss., con la bibliografia relativa alle ricerche in proposito di Mercati, Loenertz e Laurent; GILL, 23-24; GILL 1959; DCRX; KRTR, 135-164; GARN 1989, 90 ss.; gli studi di GKPS 1966; GKPS 1967; GKPS; GKPS 1984; GKPS 1989; e ora soprattutto WSON. Sull'attività dei principali umanisti bizantini in Italia (Giovanni Aurispa, Ciriaco d'Ancona, Manuele Crisolora, Giorgio di Trebisonda, Manuele Argiropulo oltreché B. e Pletone) v. PRTS 1980.

Per il secondo brano della cronaca citata cf. BGLN, 145.

Tu fosti albergo di Elena regina

Sul prospettato subentro di Costantino Paleologo al trono di Mistrà e il cambiamento d'idea di Teodoro II v. ZAKY, 204; RNCM 1980, 72.

Quanto al mutamento dei rapporti fra Teodoro II e Cleopa tra il 1426 e il 1427, GDMG, [12], ne ricostruisce abbastanza correttamente l'evoluzione cronologica: "L'évolution des relations entre les deux époux est donc l'histoire du rapprochement de Cleofe en direction de son mari. Chronologiquement, ce mouvement s'établirait ainsi : entre 1421 et 1423, comme pour Sofia, isolement et incompréhension, Théodore retrette le mariage et veut se retirer ; entre 1423 et 1425, début de rapprochement, Cleofe envisage la conversion ; entre 1425 et 1427, Cleofe se convertit, Théodore reprend goût au pouvoir séculier", anche se, come si è visto alla luce dell'epistolario ritrovato all'Archivio di Stato di Mantova, la vera e propria conversione di Cleopa dovette, a nostro avviso, avere luogo nel 1428. Meno precise le indicazioni di BRKR, 349, e di HOST, 102, n. 20, secondo cui "nonostante la sua conversione all'ortodossia [Cleopa] perdette l'amore di suo marito": Cleopa non aveva nessun amore da perdere e se mai accadde l'opposto, ossia la sua conversione indusse il marito, quanto meno per ragion di stato, a consumare finalmente il matrimonio con lei.

Il manoscritto di Oxford in cui la ballata di Hugo de Lantins si conserva insieme al mottetto di Guillaume Dufay è il Bodl. Canon. Misc. 213, foll. 36v-37. Il facsimile è pubblicato in FLWS 1995. Un'edizione è fornita, sia pure con qualche errore finale, da VDBO, 66-69 (n° 32). Abbiamo potuto attingere a questa bibliografia, così come agli altri materiali relativi alla ballata di Hugo, grazie alla cortesia di Thierry Grandemange, cui teniamo ad esprimere la nostra gratitudine anche e soprattutto per averci consentito di utilizzare i risultati delle sue ricerche e i dati del suo articolo con largo anticipo rispetto alla sua pubblicazione.

Hugo de Lantins è menzionato quale membro della cappella di Pesaro da un rotolo in cui Malatesta de' Malatesti, l'8 giugno 1423, chiede dei benefici per i membri della sua casa (ASV, RS 168, foll. 169r-169v). È questo l'unico documento in nostro possesso sulla biografia di Hugo e si trova pubblicato in PCHT. Sul complesso dell'opera di Hugo de Lantins (che scrisse in tutto, a quanto sappiamo, quattro canzoni italiane e dodici o quindici canzoni francesi, tutte conservate nel medesimo manoscritto oxoniense 213, più forse tre altri componimenti, la cui attribuzione è però dubbia, tramandati nel ms. bolognese Q15) cf. SHAS.

In generale, sulle caratteristiche della ballata di Dufay v. ora GDMG, [10]. Sullo stile di questa e delle altre composizioni a tre voci del nostro cf. anche VDBO, *Introduction*, p. 4, che richiama l'attenzione "sull'uso frequente e quasi sistematico, da parte di Hugo de Lantins, dell'imitazione, in particolare fra le due voci superiori" e osserva che “Hugo de Lantins anticipa in maniera sorprendente la scrittura imitativa della seconda metà del secolo, quale la praticarono, nelle loro canzoni, Busnoys e i suoi contemporanei”.

Nel suo articolo in c.d.s. Grandemange fornisce anche un’attenta traduzione francese del testo:

Parmi toutes les régions, le soleil si mobile
Tourne son regard avec une bonne foi entière.
Il ne voit, O Sparte, personne d’aussi heureuse que toi.

Tu fus l’auberge de la reine Hélène
Qui, par tout ce qu'elle fit, épuisa la force
De tous ceux qui jamais écrivirent.

Maintenant, tu possèdes une chose plus divine,
Madonna Cleofe de Malatestas,
Née comme tu sais (dont tu connais l’origine, la naissance).

Ce sont les éloges et les pouvoirs que tu as
Ajoutés à l'empire de Constantinople
Avec une telle autorité (baronie), si grande et si noble

La ballata di Lantins sarebbe stata composta, secondo la vulgata dei

musicologi, in occasione delle nozze di Cleopa o comunque della sua partenza per Mistrà, come il mottetto di Dufay: v. SHAS; PRRO la ritiene composta in occasione della tappa di Cleopa a Venezia sulla via della Morea; cf. anche SHAS. Secondo Grandemange tuttavia, poiché il testo non fa menzione di Teodoro Paleologo, la ballata non sarebbe stata composta per celebrare le nozze o la partenza di Cleopa, ma in occasione della nascita della sua primogenita, che venne chiamata Elena probabilmente in omaggio alla madre di Teodoro, la basilissa Elena Dragaš, ma fors'anche con allusione a Elena di Sparta. L'espressione "tu fosti albergo di Elena regina" e il risalto dato a questo nome nella musica sarebbe un'allusione alla maternità di Cleopa. In questo caso la ballata, copiata nell' manoscritto di Oxford tra il 1432 e il 1434, sarebbe stata composta quasi dieci anni dopo quella di Dufay, terminus ante quem per la nascita di Elena Paleologina essendo il 1430. Una data di composizione così tardiva non contrasterebbe peraltro, secondo Grandemange, con i dati paleografici.

L'omaggio a Cleopa in quanto madre di Elena non impedisce comunque, secondo Grandemange, la compresenza di un altro livello di significato, in cui l'apostrofe "tu fosti albergo" non è indirizzata a Cleopa, ma a Sparta, che, dopo avere dato i natali all'Elena del mito, ora "possiede", in Cleopa Malatesta,"una cosa ancora più divina". Pur riferendo sia il testo, sia la composizione musicale all'occasione della nascita di Elena, Grandemange ammette infatti: "Hugo […] flatte sa maîtresse en la plaçant au sommet d'une gradation qui ne fait pas dans la nuance : Mistra est grande parce qu'elle est Sparte; Sparte est grande parce qu'elle a autrefois accueilli la mythique Hélène; Sparte est encore plus grande parce qu'elle accueille aujourd'hui la plus divine Cleofe". Infine, Grandemange lascia spazio a un margine di dubbio. Se l'oggetto celebrativo della ballata non sono, e questo è certo, le nozze con Teodoro II, e se non dovesse essere però neppure la nascita di Elena, l'evento festeggiato potrebbe forse considerarsi, scrive, la formale assunzione di Cleopa al trono di Mistrà. In questa (assai meno probabile) eventualità, la data di composizione cadrebbe allora non nel 1430 ma proprio in quell'anno 1423, in cui Hugo è attestato con certezza alla corte malatestiana.

Che gli eventi del 1427-1428 siano stati preceduti e resi possibili da una

formale conversione di Cleopa all'ortodossia è argomentato anche da GDMG, [12]: "Ce n'est donc qu'à partir de cette conversion, donc à partir de c. 1426-1427 que se conjuguent favorablement trois éléments qui rendent plausible la naissance d'Hélène : les sentiments personnels, la religion et la nécessité politique d'un héritier".

Du côté de la Porte des Lions

Sul fatto che il nome di Pis. fosse effettivamente Antonio cf. D. Cordellier, che si basa sulla lettera indirizzata da Guarino da Verona a Zaccaria Barbaro nel giugno del 1416: D. Cordellier, *Chronologie*, in PPSV, 25. Sul luogo di nascita, sappiamo che era figlio di un pisano e di una veronese e che a Pisa il padre, nel 1395, fece testamento nominando il figlio Antonio erede universale e la moglie veronese, Isabetta, usufruttuaria. A partire dal 1404 si hanno attestazioni pressoché sicure che la madre (che curiosamente aveva sposato un altro pisano, riuscendo a diventarne presto vedova) e Pis. vivessero a Verona. Nel 1433 Pis. a Verona dichiarò all'"anagrafe" di avere 36 anni. In realtà doveva averne almeno 38, per via di quel testamento paterno che ce lo dà come già nato nel 1395. Forse era nato a Pisa, ma anche se così fu, dovette essere portato fin da piccolo a Verona, dove di fatto si formò e rimase, tra Verona, Venezia (intorno al '15, ma non sappiamo di preciso quando e quanto) e Mantova (forse dal '20, certamente tra il '22 e il '25), finché non venne a Roma (documentato dal marzo '31 al luglio '32). Anche se Vasari parla di una sua formazione a Firenze, di fatto, per quel che vediamo dallo stile, e anche dai documenti, Pis. è pittore "veronese" e di toscano non ha nulla se non la paternità e forse il luogo di nascita.

Sull'acquisizione del fondo di cartoni nel 1856, all'interno del *codex* dell'antiquario e mercante milanese Giuseppe Vallardi, comprendente, sotto la legatura cinquecentesca oggi perduta, un totale di 318 disegni che il venditore riteneva di mano di Leonardo da Vinci, cf. P. Rosenberg, *Préface*, in PPSV, 13.

Sull'arrivo delle delegazioni e dei loro seguiti a Ferrara cf. anche CRDN, 10-

11.

Sul contenuto e la datazione dell'affresco di Pis. in questione v. infra, "Maria Comnena di Trebisonda", nota.

Sull'interesse di Pis. per Bisanzio cf. PUPP, 51-52: "Codesta attenzione del pittore dovette trascendere una mera curiosità inerente alla sua vocazione cortigiana e parimenti superare la limitata ragione di un invito di Lionello d'Este, suo grande estimatore". Entrambi i figli di Niccolò III e di Stella degli Assassini erano molto interessati alla cultura greca e alla causa politica del salvataggio occidentale di Bisanzio; ed entrambi erano imparentati con i fratelli Paleologhi, essendo divenuti cognati di Sigismondo Malatesta quando questi aveva sposato la loro sorella Ginevra. Il volto di Lionello è ben noto dalle sette medaglie di Pis. (v. DACH, 97-98, numeri 90, 91, 92, 93, 94, 95, e p. 109, n° 225) e soprattutto dal dipinto conservato all'Accademia Carrara di Bergamo (DACH, 97, n° 88). Sulla figura storica di Lionello d'Este cf. CHPP, 119 ss. Erede designato, non senza contrasti, a succedere al padre, presente in molte e importanti cerimonie relative al concilio, il futuro marchese nel 1438 non era comunque ancora signore di Ferrara: cf. OLVT, 206.

Sulla possibilità che quello del 1438 a Ferrara non sia stato il primo incontro di Pis. con G. VIII v. supra "Le spose occidentali", nota.

La medaglia di G. VIII, eseguita da Pis. tra l'estate del 1438 e l'inverno del 1439, pur rappresentando il momento iniziale della produzione medaglistica di Pis. nonché, tranne rare eccezioni, dell'intero rinascimento italiano, si ricollega probabilmente alle due famose medaglie auree di Costantino ed Eraclio prodotte in ambiente francese in occasione della visita a Parigi di Manuele II Paleologo, il padre di G. VIII: cf. infra, "Metamorfosi di un'allegoria", nota. L'eccezionalità, comunque, delle qualità formali della medaglia di Pis. e la densità, "talvolta velata e non chiarita" (Beschi), dei suoi messaggi ideologici sono state ampiamente studiate: oltre al fondamentale saggio di WEIS, e a JREN, ci limitiamo a segnalare per ora gli interventi più recenti: MARN, 366-75; KTSG; PDSL; e soprattutto BESC, che presenta anche il più completo elenco degli esemplari oggi esistenti (che integra notevolmente HIPO, 7, n. 1, quand'anche integrato con PLRD, 31), ne

fornisce, in base a criteri fisici, una cronologia relativa, e ne prospetta i rapporti reciproci di parentela e di derivazione (120-124 e n. 22). V. anche infra, “Il perduto ritratto di Giovanni VIII” e “Un cavallo dalle narici spaccate”, nota.

Che l’incarico di ritrarre G. VIII e almeno un altro membro del suo seguito fosse stato dato a Pis. dallo stesso basileus o da una tra le figure emergenti del suo seguito, come B., è ipotizzato da OLVT, 205-7, e accolto da BESC, 117-118, che fornisce anche, in questo suo prezioso e recente articolo, una sintesi aggiornata delle discussioni scientifiche e della sterminata bibliografia in proposito (ivi, 128, n. 7). La committenza così come le caratteristiche della medaglia (in cui G. VIII appare effigiato secondo la tipologia degli imperatori romani e con una scritta che poteva suonare rivendicativa di una sua superiorità sul mondo occidentale) hanno certo anche, come è stato spesso sottolineato, il significato di un’affermazione del proprio diritto all'eredità imperiale in contrapposizione all'imperatore d'occidente, che Pis. aveva ritratto nel 1432 (non si sa se per realizzare una medaglia): sul celebre quanto discusso dipinto conservato al Kunsthistorisches Museum di Vienna e sui cartoni preparatori a questo o ad altri ritratti non eseguiti o dispersi di Sigismondo che si conservano al Cabinet des Dessins del Louvre v. supra, “Foto di gruppo sul lago di Costanza”, nota.

Che B. personalmente, e non in quanto portavoce di G. VIII, sia stato il committente dell'opera e l’ideatore del suo programma iconografico è ipotizzato da JREN, e accettato da PUPP. Noi accogliamo come più verosimile l'ipotesi di OLVT, 206-207, secondo cui il reale committente, cioè colui che si assunse l'onere delle spese, fu G. VIII, mentre B. si assunse l'incarico “di evidenziare il programma che l'artefice avrebbe dovuto tradurre nel bronzo” (ivi, 207 e, sulla precisa pregnanza politica di tale programma, pp. 206-207) e forse anche di tracciare di persona la scritta greca che doveva apparire sull'opera (ivi, 210, n. 29): su questo ultimo punto v. infra, “La fine della ricerca”, nota.

Che a Pis. Giovanni VIII avesse commissionato un vero e proprio ritratto è ipotizzato da OLVT, 200-206; l’ipotesi è accolta e corroborata da BESC, 117-

118, che evidenzia come nei disegni ferraresi, e in particolare nel cartone di Chicago, oltre agli studi preparatori per la medaglia appaiano “anche altri schizzi che esulano da quel progetto e rivelano una frequenza privata, direi quasi familiare” e fanno effettivamente pensare a “un quadro, forse di gruppo”; il che è confermato dagli appunti scritti che descrivono i colori del costume, “ovviamente superflui per la creazione della medaglia” (118). Se è vero che “di un tale quadro non abbiamo notizia, al punto che si è anche dubitato che, benché progettato, non sia stato eseguito”, il fatto che il dipinto esistesse e fosse “forse andato perduto a Costantinopoli nel drammatico momento della fine dell’impero bizantino” può essere ulteriormente confermato, secondo Beschi, dal ricorrere degli stessi colori nella miniatura che lo ritrae in un codice del Sinai. Circostanza che tuttavia, producendosi come vedremo anche altrove, potrebbe indurci anche (o altrimenti) a credere che gli artisti in questione avessero conoscenza diretta degli schizzi di Pis. o quanto meno delle indicazioni coloristiche che vi comparivano: v. infra, “Il perduto ritratto di Giovanni VIII”, “Un fantasma dalla barba a punta”, “Un’esplosione iconografica”, “Il cerchio si stringe intorno a Pisanello”.

In generale sugli schizzi bizantini eseguiti da Pis. a Ferrara v. PPSV, nn. 112, 113, 116 e 118, pp. 195-209, con bibliografia completa e aggiornata, all'interno della quale cf. in part. VCKS. V. inoltre, recentemente, le schede di C.C. Bambach in EVNS, 527-32.

Una punizione ancora più amara

La filastrocca citata in exergo è riportata in BGLN, 19.

Le due lettere di Martino V si leggono in HMNN, 15-17, n° 20 e n° 21. Conservate nel cod. Barber. Lat. 878 e segnalate da CECN, 30-31, erano state già edite da ZAKY, 299-302, in base alla copia del manoscritto fornita da S.G. Mercati. Quanto alla loro datazione, il terminus ante quem del 1429 è fornito, riteniamo, dalla data di morte del padre di Cleopa, menzionato vivente nell’epistola a quest’ultima, sia che si tratti del padre adottivo Carlo

Malatesta, sia, più probabilmente, di quello carnale Malatesta dei Sonetti: entrambi, curiosamente, morirono infatti in quell'anno (per Carlo v. YRRT 1882, 62 = YRRT 2003, 65; cf. CNGL, 51; per Malatesta dei Sonetti, morto nel già tristemente noto castello di Gradara, v. YRRT 1882, 46 = YRRT 2003, 51; cf. le notizie più dettagliate fornite da ANGL, 19-52). Poiché la lettera di Paola Gonzaga a Martino V è, come abbiamo visto, datata al 1427, ed è di pochissimo precedente o di pochissimo successiva al momento in cui Cleopa si riconciliò col marito convertendosi all'ortodossia, è ipotizzabile che le due lettere del papa si collochino anch'esse intorno a tale data. In ogni caso, poiché nel testo Manuele II viene dato per morto, un sicuro terminus post quem è fornito dall'anno del decesso dell'imperatore, il 1425.

Il testo originale latino della lettera a Cleopa è il seguente: "Putabamus […] ut postquam […]ad partes illas profecta fueras alios ad veram fidem Christi et cognitionem catholicae veritatis pro tua sapientia et doctrina, prout teneris et debes allicere et inducere debuisses. Et propterea quia de salute tua paterna semper sumus affectione soliciti, et plurimum formidamus, ne propter quotidianam conversationem cum illis ritui orientalis Ecclesiae assuescas et devies a catholicae fidei documentis, quod mentem nostram non mediocriter anxiaret, tibi in virtute sanctae oboedientiae et sub excommunicationis poena, quam si confeceris te incurrere volumus eo ipso, praecipimus et mandamus, ut [...] moribus caerimoniisque reiectis, a doctrina catholicae fidei penitus alienis, ad veram christianam religionem et unicam sanctam Romanam Ecclesiam, extra quem nonest salus, cum omni humilitate et cordis contritione ac paenitentia si forsan excesseris revertatur et in divinis officiis audiendis et missis celebrandis iuxta formam catholicae Ecclesiae consuetam praeter quam in certis casibus per nos et literas nostrastibi permissis atque concessis immutabiliter perseveris. Quod si te forsan contra facere contingat et viam relinquere catholicae veritatis et orientalis Ecclesiae ritui et caerimoniis inherere, quod te tamen non putamus esse facturam si nostris potius monitis obsequentem, arctiorem a nobis poenam consequeris": HMNN, 16-17; ZAKY, 301-302.

Per l'argirobollo di Teodoro Paleologo v. MÜLL, 150; LMPR, IV, 102-103; LRNT 1963.

Le frasi di Gemisto si leggono in MONC, 167, 3-6 e 13-14.

Il testo latino dei brani che abbiamo estrapolato dall'epistola al papa di Battista Malatesta di Montefeltro è il seguente: "Eya ergo, sanctissime pater, consurge in defensionem constantissime filie, que tibi sanguine et spiritu conjuncta est eoque vigilantius quo nunc acrius impugnatam agnoveris, a bello utique domestico et intestina pugna...". La lettera è senza data ed è pubblicata in IORG, I, 197. DAOG, 35, ne riporta una versione leggermente diversa, tratta dallo stesso codice appartenuto al "marchese Locatelli" in cui si leggevano come abbiamo visto gli altri scritti di Battista: forse la stessa copia segnalata nella Biblioteca Oliveriana di Pesaro da SPLI, 45. Il Litta, seguito da alcuni storici riminesi, ipotizza che la lettera sia stata scritta da Battista non a Mistrà ma a Pesaro, dove Cleopa, in seguito a dissidi col marito e costretta a separarsi da costui, sarebbe rientrata per breve tempo, prima di tornare in Grecia dietro ordine del papa e trovarvi la morte: sulla questione, che rimane incerta, v. le fonti riportate in SPLI, 45-46.

Su Pandolfo Malatesta il Gobbo v. il recente contributo di FLCN 1999, dove può trovarsi una rassegna aggiornata della bibliografia precedente.

Il cappello dell'imperatore e quello semicardinalizio

La citazione in exergo è tratta da DGHT, 17.

Il tipo di cappello in questione è portato da alcuni membri del clero greco nei rilievi di Filarete che commemorano il concilio dell'Unione sulle porte di San Pietro, come notato da FSNL, le cui osservazioni sono riportate e accolte in PPSV, 197.

Sull'origine russa o danubiana del cavallo v. WSZR, 51.

Per il cappello imperiale v. RSTL; JREN, 222; cf. PPSV, 209. La descrizione citata si legge in VSBG, I, 19; cf. WEIS, 16; EGEA.

Per Giovio v. PPSV, 209, che rimanda al doc. 102.

Sull'iscrizione v. FSNL, cit. ivi, p. 196.

Che G. VIII durante il concilio portasse un abito cremisi è confermato dalle fonti antiche. V. in particolare BCOG, par. 352 (RISS, col. 982): "Lo imperadore aveva adosso una porpora bianca, suvi un mantello di drappo rosso". Bartolomeo di Michele del Corazza era un vinaio fiorentino (comunque benestante: fu anche più volte "console dell'arte dei vinai") che visse tra il 1381 ed il 1449. Del suo diario esistono due distinte recensioni, costituite in realtà da *excerpta* che non si sovrappongono mai completamente: una in un codice Magliabechiano dei primi del Cinquecento (XXV 638, cc. 33r-48r), e l'altra, più ampia, in un manoscritto della Biblioteca Estense di Modena (M 5 4, cc. 253r-307v), del XVII secolo. Muratori conobbe e stampò nella prima edizione dei *Rerum Italicarum Scriptores* (cc. 945-84) solo il codice estense, dove la cronaca è riportata come anonima. Il codice fiorentino, dove invece è conservato il nome dell'autore, fu pubblicato per la prima volta dal Corazzini nell'"Archivio Storico Italiano", serie V, 14 (1894), 233-98. Nel nuovo Muratori la cronaca di Bartolomeo del Corazza non è stata peraltro ristampata, mentre la recensione del codice di Modena è invece stata da poco riedita criticamente. A questa edizione pertanto abbiamo fatto e faremo riferimento, indicando solo tra parentesi le corrispondenti colonne dell'edizione settecentesca del Muratori.

Analisi della scritta che nel disegno pisanelliano descrive i colori degli abiti e degli accessori di G. VIII in FSNL, 37. Per il (discusso) significato dell'espressione *pance de varo* cf. TOBE, XIII 500: *pance* sta per "la pelle della pancia" e si dice comunemente "delle pelli degli animali, le quali si adoprano per fodere...". *Varo* sta quasi certamente per vaio. Dell'abbinamento vengono addotti vari esempi, in particolare uno tratto dal Sacchetti: "Portava una berretta attorniata intorno intorno con pance di vajo tutte intere". Si tratta probabilmente di un'altra *mise* dell'imperatore, forse della stessa veste su cui si trovava l'iscrizione tuluth riportata sopra, di cui sono anche indicati con precisione i colori, che Vickers suppone inviata in dono quell'anno al basileus dal sultano mamelucco circasso Ashraf Sayf-al-

din Barsbey, detto anche Abu-El Nasr: oltre a VCKS, cf. MSIK.

L’identità delle due figure dal cappello stondato è supposta da Fasanelli e VCKS, in PPSV, 197. Che nei disegni sia da scorgersi unicamente G. VIII in varie *mises,* e che solo un'altra figura rappresentata, appunto quella del dignitario ecclesiastico di cui sopra, non sia l'imperatore, è dato per certo dall'autore della scheda del catalogo del Louvre, che segue la lettura proposta da Vickers, in base, fra l'altro, all'iconografia delle miniature bizantine che ritraggono il basileus nei codici Par. gr. 1783 e Par. suppl. gr. 1118, fol. 4 verso. Entrambi gli esegeti si oppongono all'ipotesi di Fasanelli, secondo cui nei disegni sarebbero schizzati diversi esponenti, laici ed ecclesiastici della delegazione greca, tra cui il patriarca Giuseppe II. Quest'ultima identificazione è esclusa dalla miniatura che lo ritrae nel ms. Par. gr. 1783, fol. 98 verso, in cui il patriarca appare, com'era in effetti, molto più anziano e la sua barba bifida molto più lunga (cf. PPSV, 197; VCKS, 422, fig. 9; SPTS, 234-5, fig. 177); oltreché dallo schizzo di Jacopo Bellini, che lo raffigura sulla stessa mula effigiata da Benozzo e di cui diremo infra, “Un altro corteo”, nota.

Chalòne

La citazione latina in exergo è tratta da TRVS, III, 65, coll. 194-195: “Che non si togliessero mai il disco dal capo [...] deve considerarsi lecito”.

Chi aprisse a questo punto il *Mega Lexikon Tes Hellenikes Glosses* di Dimitrios Dimitrakos non troverebbe un equivalente greco della parola. Anche volendo presumere che il *ch-* iniziale non stia a rappresentare la lettera greca *c* ma un'aspirazione equiparabile allo spirito aspro, l'unica parola bizantina candidabile nei lessici, *halone*, con la quale in greco moderno si indica l'“aia”, nel greco medievale non designa un copricapo ma, tutt'al più, l'“alone” del sole e della luna, a volte l'“aureola” dei santi. Secondo FSNL, 44 n. 18, *chalòne* non si trova in nessun lessico perché si tratterebbe di un termine non-greco (e dunque italiano?), che significherebbe “cappello cardinalizio” e sarebbe stato scelto da Pis. per denotare un copricapo esotico di cui non conosceva il nome.

La lettura *chaloire*, accolta da VCKS, ma per lo più ritenuta paleograficamente implausibile, è in MDDF. La traduzione "cappello cardinalizio" è in FSNL, 44 n. 18; l'obiezione citata è in PPSV, 197.

"Licet [...] quod non disco aperuissent caput": abbiamo fornito sopra l'indicazione bibliografica della lettera, scritta da Venezia il 21 febbraio 1438 a Cristoforo da san Marcello vescovo di Cervia.

Come abbiamo accennato supra, "L'allievo", B. prese il *rhason*, cioè la prima tonsura monastica, il 30 gennaio 1423, all'età di sedici anni appena compiuti, insieme al nome del suo asceta del deserto preferito; sulla data in cui divenne effettivamente cardinale latino v. LNTZ, 117-118.

Per la datazione dei quadri di Rantwyck, comunque anteriore al 1583, v. supra, "Un signore addolorato, di grande aspetto".

La miniatura di Giuseppe II si trova al fol. 98 verso del ms. Par. gr. 1783. Sul personaggio raffigurato nel cartone del Louvre cf. PPSV, 197.

Un giovane pittore bene appostato

La principale fonte locale sull'arrivo a Firenze dei cortei dei delegati bizantini al concilio è BCOG, par. 354 (= RISSXIX, col. 983), secondo cui G. VIII era arrivato il giorno prima a San Gallo e accolto in veste più privata dalla corte pontificia e da alcuni cittadini. Il 12 febbraio lo aveva preceduto Giuseppe II. Il primo di tutti ad arrivare era stato Isidoro di Kiev, "accompagnato da molti Vescovi, et altri Cortigiani", tra cui, forse, B.

La frase virgolettata che ispira il titolo del capitolo è in CRMT, 9. In effetti occorre in sede critica distinguere i biografismi degli storici dell'arte dall'auctoritas delle fonti antiche, nessuna delle quali attesta l'effettiva presenza di Piero quale spettatore del corteo: Vasari non dice niente in proposito, ed anche a livello documentale risulta solo attestata la presenza di Piero a Firenze nel 1439. Tuttavia le voci degli studiosi sono così corali e

concordi da poterle considerare ormai una parte integrante, ancorché spuria, della tradizione. VNTR, 11, dà per certo che Piero abbia assistito personalmente agli avvenimenti del concilio e sia rimasto impressionato "dai greci e dal Paleologo". La stessa sicurezza sulla presenza di Piero tra gli spettatori è manifestata da WEIS, 22-3; da CLRK 1970, 16; da ARLA, 25. Anche GZBG, 3, pur aggiungendo un "forse", si allinea ai colleghi, e GOPE, 223, si spinge addirittura a proclamare che gli stivali purpurei di Pilato-Giovanni VIII vistosamente presenti nella Flagellazione e certo non derivanti a Piero da Pis., suggeriscono una visione autoptica durante il concilio. Che Piero possa aver desunto da una visione personale i dettagli dei costumi e dei volti del basileus e dei suoi delegati è senz'altro da escludere: in ogni caso avrebbe visto il corteo molto da lontano, e specialmente per quanto riguarda il basileus non è pensabile che la sua persona, semidivina nella teologia del potere bizantino, fosse accessibile, senza esplicita e ufficiale licenza, anche solo allo sguardo di un cittadino comune, specie se occidentale. Del resto anche MSCU, 31, nota che l'ipotesi della visione autoptica degli orientali da parte di Piero è solo una supposizione – plausibile, ma non confermata dalle fonti – di Warburg e Clark.

Le citazioni di Giorgio Vasari sono tratte da VASR, I, 682 = VASM, II, 490.

Piero della Francesca è ricordato come aiuto di Domenico Veneziano nel pagamento, datato 7 settembre 1439, per gli affreschi nella chiesa di Sant'Egidio, commissionati dallo Spedale di Santa Maria Nuova a Firenze. Anche se Vasari non menziona il suo tirocinio a Firenze presso Domenico Veneziano, è probabile che Piero lo avesse iniziato già nel 1435.

La citazione virgolettata è tratta da CRMT, 9.

La descrizione del costume di G. VIII è tratta da BCOG, par. 352 (= RISSXIX, col. 982).

Il balascio o rubino che spiccava sullo skiadon di G. VIII durante il concilio di Firenze potrebbe forse essere, secondo un'ipotesi comunicatami oralmente da Tommaso Braccini, quello che le fonti ricordano come dato in pegno ai genovesi nel gennaio 1453 da Costantino XI in cambio di 9000 iperperi: il

fatto è riportato in BRTL, 137-138.

Il perduto ritratto di Giovanni VIII

La citazione in exergo è tratta da VSBG, 19 Greco.

Sul disegno Inv. 2478 v. PPSV, n° 118, pp. 208-209. I dubbi sulla sua autenticità, avanzati da Manteuffel, Restle, Fossi Todorow, appaiono oggi fugati: cf. ivi, 209. KTSG, 61, nota l'accuratezza del disegno, che riprende la tipica barba a punta (*sphenopogon*) che lo stesso imperatore riteneva "massimo onore e dignità per un uomo", come disse a Pero Tafur, quando lo incontrò a Ferrara e notò che il giovane viaggiatore si era tagliato la barba che usava portare quando si erano conosciuti a Costantinopoli. Che il disegno Inv. 2478 del Louvre sia uno studio dal vero, eseguito forse in vista di un ritratto, comunque di una medaglia, è provato del resto dai paralleli con i disegni preparatori ad altri ritratti effettivamente eseguiti da Pis., primo fra tutti quello con i cartoni, menzionati supra, "Foto di gruppo sul lago di Costanza", nota, dell'imperatore Sigismondo, che potevano far parte di un dossier di disegni preparatori al dipinto oggi conservanto al Kunsthistorisches Museum di Vienna. Per gli altri modelli di ritratto tecnicamente accostabili a quello di G. VIII v. ibidem (Niccolò Piccinino, Filippo Maria Visconti).

Della medaglia di G. VIII si è detto supra, "Du côté de la Porte des Lions", nota. Sull'aspetto e l'abbigliamento di G. VIII cf. anche la già citata testimonianza di VSBG, 19 Greco.

Che il dipinto raffigurante G. VIII sia stato effettivamente eseguito è opinione degli estensori della scheda del catalogo del Louvre e degli studiosi da loro citati: PPSV, 209. Per lievissime discordanze tra il disegno e gli esemplari a noi pervenuti della moneta cf. CBCO, 16, 25-6, 115-6, e FSNL, menzionati in PPSV, 209.

La miniatura è quella del Sinaiticus gr. 2123, fol. 30 verso, la cui genesi tuttavia, come vedremo, è più probabilmente occidentale: v. infra, "La scatola

magica di Pisanello", "Un fantasma dalla barba a punta". Fra le immagini "orientali" di G. VIII, Chastel menziona anche quella del ms. Par. Suppl. gr. 1188, fol. 4r, dove il basileus è ritratto frontalmente, con modalità tipicamente bizantine: v.WEIS, 18; VCKS, 423, che cita anche un altro ritratto di fattura bizantina, contenuto nel ms. Par. gr. 1783, in cui G. VIII è raffigurato insieme a Manuele II e Giovanni VII.

Sulla probabile dispersione di gran parte dei disegni di Pis. v. ad es. OLVT, 208 n. 7.

Una guerra interna

Sulle vicende di Pandolfo Malatesta successive alla riconquista di Patrasso cf. FLCN 1999, 82, con bibliografia.

Che le relazioni tra Venezia e Mistrà si fossero deteriorate prima della nascita di Elena e che anche per questo la canzone di Lantins, celebrando, insieme all'evento, l'auspicato riavvicinamento politico tra oriente e occidente, debba essere posta sotto il segno della *réjouissance* è affermato da GDMG, [12]; le citazioni successive si leggono ivi; v. anche infra, "I privilegi di Venezia".

Per l'interpretazione dell'espressione "nata como say" v. GDMG, [13].

La valutazione storica della lettera di Battista è oggetto di dibattito nella (non molta) letteratura scientifica che si è espressa in proposito. Come scrive GDMG, [12, n. 62], "alcuni bizantinisti, prestando fede alla lettera di Battista di Montefeltro, accettano l'idea di una conversione forzata, mentre altri mettono in questione la veridicità della sua testimonianza, argomentando che in questo periodo di riavvicinamento tra le due chiese la resistenza di Cleopa avrebbe avuto un sostegno maggiore in seno alla stessa gerarchia ecclesiastica". A favore dell'idea di una conversione forzata di Cleopa, si schierano ZAKY, 189 ; HFFN; LRNT 1963; LRNT, 106. Che la conversione di Cleopa sia stata invece spontanea o quanto meno frutto di una decisione autonomamente calcolata è sostenuto da PPDP, 60, n° 91; SCHZ, 237-38; BLFR, 147 n. 133; RNCM 1980B, 279.

Che Battista Malatesta di Montefeltro, oltre che cognata di Cleopa, fosse come lei cugina del papa non solo in virtù di taleparentela ma anche per altre vie ancora più intricate può riscontrarsi supra, schema delle "Parentele di Cleopa Malatesta", in "Le spose occidentali". Il fratello di Battista, Guidantonio (1377-1443), aveva infatti sposato in prime nozze Rengarda Malatesta e in seconde Caterina Colonna, sorella di Vittoria, e Oddone Colonna-Martino V era zio di entrambe in quanto fratello di Lorenzo Onofrio.

Una parete di roccia di sesto grado

Una parte degli storici dell'arte colloca l'esecuzione del Battesimo di Piero negli anni 50 del Quattrocento: così Clark e Bianconi (1450-55), Meiss (1452), Lavin (ultimi anni 50-primi anni 60) e soprattutto BLLI, 51-61 e 178. Secondo altri critici (Longhi, Salmi, Ginzburg, Paolucci, De Tolnay) l'opera sarebbe stata ideata e forse portata a termine prima del soggiorno ferrarese di Piero, quindi prima della fine degli anni 40. Per una datazione più tarda, posteriore non solo alla Flagellazione ma anche al Ciclo di Arezzo, propendono Logan (1465) e anche Battisti, che indica il 1461-62, ritenendo il dipinto legato al soggiorno di Piero a Roma nel 1458-59. Per uno schema più dettagliato di tali proposte di datazione v. PALC, 106.

Per le proposte di datazione della Flagellazione precedenti il 1979 v. SLMI, 143, n. 21; per le proposte successive v. CDDP, 115-117, dove si propende per una datazione al 1454-1455. Per le datazioni tarde della Flagellazione (fine anni 60-inizio anni 70) v. BTST, II, 49-52; al settimo decennio del Quattrocento datano la tavola anche Calvesi e Gouma-Peterson (seconda ipotesi: 1469-1472); cf. anche le datazioni di Gilbert (1463-64) e di Cavalcaselle (1469).

La descrizione che Cavalcaselle fece del quadro, disegnandolo sul suo taccuino, può leggersi in SLMI, 147, n. 37.

Quanto alla datazione del Ciclo di Arezzo a dopo il 1459, solo BTST, II, 23

ss., ritiene sia stato eseguito nella sua interezza dopo il viaggio a Roma e adduce come prova principale le numerose derivazioni da modelli antichi. Scorgono nel ciclo un'evoluzione stilistica e propendono per un'esecuzione in due fasi, di cui la seconda posteriore al viaggio a Roma, cui ascrivono sia la comparsa di architetture albertiane sia i tratti fiamminghi derivanti dall'influsso dell'ambiente romano, Clark, Gilbert, De Vecchi e Ginzburg: v. PALC, 35 e 12. Nel recente articolo di TITO, in base ad approfondite ricerche di archivio, viene confermata (58) l'ipotesi di Ginzburg che Giovanni di Francesco del Cervelliera (†1459) sia una persona ben distinta da un altro Giovanni di Francesco (o Franco), attestato come "dipintore", nato nel 1426 e morto dopo il 1498. Quest'ultimo avrebbe dipinto la predella raffigurante san Nicola conservata presso la Casa Buonarroti ed evidentemente influenzata dal Ciclo di Arezzo: dunque, come sottolinea Ginzburg, non è più possibile dire che il ciclo doveva essere stato completato anteriormente al 1459.

I principali studiosi che datano la Flagellazione all'inizio degli anni 50 sono Van Marle, Salmi, Brandi, Formaggio, Bottari, Busignani, Dal Poggetto, Padoa Rizzo, Orofino: cf. il prospetto delle ipotesi cronologiche posto a chiusura della già citata scheda di Castelli in DLPG, 121. PNLL, 26-8, propende invece per una datazione intorno al 1455: la Flagellazione sarebbe stata eseguita in occasione di un primo viaggio a Roma (peraltro non esplicitamente documentato da alcuna fonte), nel corso del quale Piero avrebbe anche eseguito gli affreschi di Santa Maria Maggiore (v. infra, "Amechanía").

La datazione maggioritaria al 1458-1459 è data da CLRK, 19 = CLRK 1970, 35 (1455-1460); ARLA 1968, 321 (1458-1460); cf. ARLA, 24; GOPE, 233 (prima ipotesi: 1459-1464); GZBG, 73 (1458-1459); HNDY, 113-115 (1460); v. anche BSGL, 37, etc. Anche ROEC, nel suo libro in corso di stampa, giunge a datare la tavola nel periodo 1458-1460. Schematizziamo per chiarezza, tra le motivazioni addotte da questi autori, quelle di ordine specificatamente stilistico:
1) Clark. Il forte influsso di Alberti induce senz'altro a ritenere la Flagellazione posteriore al 1451 ("Il grazioso ordine corinzio, la semplice trabeazione, i rivestimenti marmorei, tutto ciò è perfettamente albertiano e non è riscontrabile nell'opera di alcun altro architetto rinascimentale prima di

quella data. Il portico, in effetti, è molto simile a quello dell'Alberti a San Pancrazio, ma è eseguito con la vivezza e la rifinitura del Santo Sepolcro Rucellai": CLRK, 19 = CLRK 1970, 35); la somiglianza del giovane biondo con gli angeli del Battesimo, nonché la leggerezza dell'esecuzione ("A certain lightness in handling", ibidem), fanno d'altro canto propendere per una data anteriore al 1460 (sulla somiglianza tra il giovane biondo della Flagellazione e uno in particolare degli angeli del Battesimo torneremo peraltro infra, "Il porfirogenito"); le similarità tra le architetture della Flagellazione e quelle del Palazzo di Salomone nel Ciclo di Arezzo e la somiglianza della testa di Pilato-Giovanni VIII con quella di Costantino nel ciclo inducono a pensare agli anni 1455-1460 (ibidem).

2) Hendy. Piero avrebbe cominciato a frequentare la corte di Urbino verso il 1460, e questa potrebbe essere una datazione possibile per la Flagellazione (HNDY, 113). Inoltre (115) le architetture della Flagellazione richiamano quelle del Palazzo di Salomone nel Ciclo di Arezzo, ma le prime sono molto più raffinate, cosicché "there must have been an interval between them long enough to allow a marked development and refinement of Piero's art". (Il "refinement" potrebbe essere avvenuto, come altri ipotizzano, dopo il soggiorno romano? V. qui sotto.)

3) Ginzburg. Oltre alle osservazioni sull'influsso, nella composizione "dicotomica" del dipinto, della Visione di Innocenzo III di Benozzo Gozzoli a Montefalco, terminata nel 1452 e che Piero potrebbe aver visto nel 1458 mentre era in viaggio per Roma (GZBG, 69), lo studioso adduce la straordinaria somiglianza tra il giovane biondo della Flagellazione e uno dei profeti di Arezzo, eseguito dopo il 1459, per ritenere le due opere pressoché contemporanee: GZBG, 93. Tra il profeta di Arezzo e il giovane della Flagellazione "un'identità perfetta" era stata già vista da LNGH 1961, 87. Anche riguardo alle affinità architettoniche con le strutture che compaiono nell'Incontro di Salomone con la regina di Saba e nel Ritrovamento e prova della vera croce, per primo GBRT ne aveva sottolineato sistematicamente le contiguità formali, sostenendo la contiguità cronologica tra la tavola di Urbino e una fase degli affreschi di Arezzo, ma datava entrambe al 1463; è stato invece GZBG, 93-94, a postulare l'esecuzione di entrambe le opere tra il 1459 e il 1460. Secondo Ginzburg, la tavola sarebbe stata "cominciata a Roma e terminata ad Arezzo"; la sua esecuzione sarebbe dunque databile tra la primavera del 1459, quando Piero era ancora nella città pontificia, e l'inizio

del 1460, alla ripresa degli affreschi di Arezzo dopo la parentesi romana: GZBG, 93.
4) Quanto a Marylin Lavin, che data la tavola al 1458-1460, oltre all'osservazione stilistica riportata nel testo sul rapporto con i disegni albertiani della cappella Rucellai (ARLA, 24) e sulla conoscenza delle sue planimetrie, che comporterebbe uno slittamento dell'esecuzione della Flagellazione a dopo il 1457 (ivi, 38), v. anche le motivazioni (non stilistiche) addotte ivi, 107, 111-2, e in ARLA 1968, 321: il dipinto sarebbe stato commissionato in seguito alla morte del figlio di Ottaviano Ubaldini (†1458) e di Vangelista, figlio di Ludovico Gonzaga (†1456-60).

Per una descrizione tecnica della tavola, un'analisi dei suoi materiali e del suo stato di conservazione, e per un resoconto dei diversi interventi di restauro e degli elementi nascosti svelati dalle indagini radiografiche, v. ARLA, 17-19, con note e bibliografia; cf. inoltre URBN; BRND.

Sulle "dipinture" di Piero in Vaticano, con ogni probabilità le stesse, raffiguranti "teste di uomini illustri", attribuite da Vasari a Bramantino, v. infra, "Volti di Bessarione" e "La serie gioviana e la serie vaticana". La nota di pagamento della tesoreria papale per gli affreschi della "camera della Santità di Nostro Signore" eseguiti da Piero è menzionata fra gli altri in CRMT,18.

L'opinione secondo cui la Flagellazione dovette scaturire dall'ambiente romano è ormai diffusa negli studi scientifici. Secondo BTST, I, 85, "nelle opere di Piero [...] dopo il soggiorno romano si osserva un notevole affinamento geometrico, in senso compositivo prospettico, un'accresciuta monumentalità, un'assimilazione iconografica e stilistica di modelli statuari antichi ed una influenza della trattatistica architettonica più moderna, in quanto gli edifici di sfondo introdotti ad Arezzo obbediscono a canoni nettamente albertiani". Battisti non nomina esplicitamente la Flagellazione (anche se la sua argomentazione le si adatta anche cronologicamente, considerando che lo studioso data il Ciclo di Arezzo a dopo il 1459: BTST, II, 444-51). Lo fa comunque GZBG, 72-6, che riprendendo le sue osservazioni e quelle analoghe di altri studiosi evidenzia in particolare come nella tavola di

Urbino si riscontrino tutta una serie di dettagli, specie architettonici, che rimandano alle speciali reliquie "edilizie" e ai cimeli romani conservati a Roma presso il Laterano (Scala Santa, frammenti del c. d. Palazzo di Pilato, mensura Christi, statua dorata che rimanda a quella bronzea e colossale di Costantino ora al Palazzo dei Conservatori: v. infra, "Una Costantinopoli immaginaria"). Il dipinto dunque è per Ginzburg probabilmente contemporaneo al soggiorno romano dell'artista. Per un bilancio della questione v. anche, recentissimamente, CRMT, 18 e 158.

Cleopa iniziata ai misteri dei platonici

Le due citazioni in exergo sono tratte dal *Synodikon dell'Ortodossia* (57, 193-7, e 59, 214-18 Gouillard). La prima, in particolare, vi fu inserita di peso a partire dal processo contro Giovanni Italo. Cf. ALXK, in part. 156: "Almost four centuries after John of Damascus, Orthodox Christians reconsidered the finer points of the Christian afterlife and officially condemned the transmigration of souls in the third anathema against John Italos. John was put on trial for heresy in 1082, and the anathemas proclaimed against him at this trial were incorporated into the Synodikon of Orthodoxy: 'Those who prefer the folly of the so-called wisdom of the profane philosophers and follow their teachers and accept the migrations of human souls or that they are destroyed like the souls of the animals and return to nothingness and on account of this deny the resurrection, judgement, and final retribution of the acts of their lives, anathema'".

Che Cleopa e B. fossero quasi coetanei è dimostrato da quanto abbiamo visto sopra sulle correzioni necessarie alle date di nascita di entrambi: se la data di nascita di B., trentenne a Ferrara secondo Ambrogio Traversari (confemato dagli ulteriori dettagli reperibili nella *Verità essaminata* di Orsini), è da collocarsi con John Monfasani al 1407/8, quella di Cleopa, "juvenili aetate pollens" secondo Guillaume Dufay al momento delle nozze, è da collocarsi, per le ragioni che si sono viste sopra e con Steven Runciman, intorno al 1405.

Le citazioni sull'iniziazione di Cleopa agli studi platonici, e non solo, sono tratte da MONC, 168, 3-4, 5-6 e 8-10.

Su Jean-Baptiste Marie Ragon v. infra, “Una società segreta”.

L’ambigua frase sulla causa di morte di Cleopa è tratta da MONC, 168, 10-11.

La voce di Cleopa

Le due citazioni virgolettate sulle caratteristiche della lingua di Cleopa, quali emergono dalle sue lettere, sono tratte da FLCN, 603.

Cleopa si definisce “Sorella sagurata” e “sorella pocho aventurata” nell’ultima delle lettere a Paola Gonzaga, spedita da Mistrà il 18 luglio 1428 (ASMn, AG, F. II/8, Mantova e Paesi, busta 2391, carta 146r-v, doc. 6 in FLCN,609.

I due brani successivi sono citati dalla lettera di Cleopa a Paola datata Mistrà, 20 marzo 1428, ASMn, AG, F.II/8, Mantova e Paesi, busta 2391, carta 144 r-v, doc. 5 in FLCN, 608-609.

Le ulteriori due citazioni (“Io no me stendo…”, “Faxite…”) sono tratte dalla lettera di Cleopa a Paola datata Mistrà, 26 gennaio 1428, ASMn, AG, F. II/8, Mantova e Paesi, busta 2391, carta 145r-v, doc. 4 in FLCN, 608.

Le citazioni che seguono sono tratte dalla lettera di Cleopa a Paola datata Mistrà, 20 marzo 1428, ASMn, AG, F.II/8, Mantova e Paesi, busta 2391, carta 144 r-v, doc. 5 in FLCN, 608-609.

Cleopa si firma come “vasilisa” in calce alla lettera del 20 marzo 1428, cit., doc. 5 in FLCN, 608-609: “La vostra sorella Cleofe Paleologhina, Dio gratia, vasilisa de la Morea”.

La prima lettera di Cleopa alla sorella Paola Gonzaga (ASMn, AG, F.II/8, Mantova e Paesi, busta 2391, carte 128 r-v), da Mistrà il 5 ottobre 1426, è

riprodotta per intero (doc. n° 1) nell'*Appendice documentaria* di FLCN, 607.

Una mistica della misura

La prima definizione ("a small low comedy railway") è tratta da HXLY, 209; la seconda e la terza testimonianza si leggono ivi, 210. La frase sulla Flagellazione ("In the extraordinary Flagellation at Urbino, the nominal subject of the picture recedes into the background on the left-hand side of the panel, where it serves to balance the three mysterious figures standing aloof in the right foreground. We seem to have nothing here but an experiment in composition, but an experiment so strange and so startingly successful that we do not regret the absence of dramatic significance and are entirely satisfied") si legge ivi 212. (Il saggio di Huxley è stato ristampato anche come introduzione a PPHY).

Secondo TSCA, 211, Piero darebbe prova di un "sovrano disinteresse [...] per il soggetto principale". Quanto a Gilbert, il suo primo intervento sulla Flagellazione aveva proposto di vedere nei tre uomini in primo piano degli anonimi passanti e nel quadro una tranche de vie, una "profezia di Tintoretto e Degas": GBRT 1952, 208-20; interpretazione peraltro sconfessata nel successivo e normativo GBRT, pubblicato quasi vent'anni dopo.

Le ulteriori citazioni sono tratte da WICA, 302, 292 ("The hall of Piero's 'Flagellation should be imagined as a three-dimensional model corresponding to the actual size of the hall shown in the picture. We may draw this hall in plan and elevation, and measure and discuss it in terms of a real building") e 294. Il "modulo" di Piero sarebbe di 1,85 pollici: ivi, 293. A questa unità di misura si aggiungerebbe peraltro quella rappresentata dall'altezza di Cristo, che è di 17, 8 cm: ivi, 296. Anche la mensura Christi svolge una parte importante nell'organizzazione della tavola, come argomenta GZBG, 75-76.

L'immagine della "scatola architettonica" è di un pittore come Philip Guston, che l'ha formulata in GTON, 38-39. Per Guston, la scena della flagellazione di Cristo è "l'unico disturbo del dipinto [...] Il quadro è diviso quasi a metà, ma ciascuna delle due parti agisce sull'altra, respinge e attrae o assorbe e

ingrandisce l'altra. A tratti sembra che non vi sia struttura tout court. Nessuna direzione. Possiamo muoverci spazialmente ovunque, come nella vita. Forse non è un ‘quadro’ che vediamo, ma la presenza di una necessaria e generosa legge”.

Per le affermazioni successive v. nell’ordine ARLA 1968, 321-323; ARLA, 25-30 e 31; GOPE, 224 (cf. anche ARLA, 32-33); LNGH, 41.

Le diagonali della figura in questione, se tracciate in modo da incontrare la linea dell'orizzonte a destra e a sinistra del fulcro visivo, segnerebbero due punti sulla linea dell'orizzonte che si troverebbero alla stessa distanza dell'occhio dal fulcro visivo: WICA, 294. Sul simbolismo matematico e il riecheggiare del problema della quadratura del cerchio v. ivi, 294-295, 302 e 296. Che la Flagellazione fornisca così una sorta di testimonianza matematica della natura divina di Cristo è affermato da WLVR. Le affermazioni di Kenneth Clark si leggono in CLRK, 20 = CLRK 1970, 35; v. anche ARLA,15.

Quattro sedie

La citazione in exergo è tratta da VsBG, 19.

I brani di Bartolomeo del Corazza sono tratti da BCOG, parr. 348-350, 351, 353 (= RISSXIX, col. 982-983). Sulla tradizione manoscritta dell’opera e i criteri qui adottati nel citarla v. supra, “Il cappello dell'imperatore e quello semicardinalizio”, nota. Confermano l’accaduto le altre fonti, occidentali e bizantine, che descrivono lo sfortunato ingresso di G. VIII a Firenze: in particolare SYRP, VII 36, 388; AGRG, 226-227; SCRC, 134; v. anche infra, “Il terzo Mago”. La “casa di Ridolfo Peruzzi” è oggi Palazzo Boncompagni: cf. GILL, 217. “Doppieri o torcigliati”: grandi candele di cera. “Tragea”: frutta candita. Sulla quaresima cf. GILL, 218. Al patriarca, arrivato il 12 febbraio e alloggiato a Casa Ferrantini, erano stati presentati anche doni carnivori: "Fu presentato riccamente di cera, confetti, torte di marzapani, capponi, starne, lepri, vitelle, uccelli, vini, e biade”.

Sul primo incontro tra le delegazioni, sulla loro disposizione dentro Santa Maria Novella e sulla prima sessione plenaria del concilio a Firenze v. BCOG, parr. 354 e 357 (= RISSXIX, col. 983): “Vi erano quattro sedie: quella del papa, dell’imperadore d’Alamagna a lato e più bassa, quella del patriarca de’ Greci dirimpetto al papa e più bassa, quella del patriarca [sic] de’ Greci a lato alla sua e del pari. Si fece il concistoro in sala grande: vidi e udii ogni cosa”; cf. SCRC, 135; AGRG, 239-248; SYRP, VI, 1, 216-217. Sulle dispute iniziali v. GILL, 229 ss., con fonti. Sull’arrivo del despota Demetrio v. BCOG, par. 356 (= RISSXIX, col. 983); cf. anche infra, “Il terzo Mago”. Sulla seconda sessione plenaria v. ivi, par. 357 (= RISS, ivi) e GILL, 232-235, con le altre fonti.

Un altro corteo

La citazione in exergo è tratta da BGLN, 289. “La cappella dei Medici [...] dal lato storico e documentario costituisce [...] un testo d'un grande interesse ed offre continue e quasi inesauribili sorprese a chi ricerca in quelle figurazioni i riflessi dovuti agli avvenimenti del tempo e in particolar modo quelli riguardanti il concilio di Firenze”, è scritto in questo libro (241), che pur non potendosi certo definire scientifico è utile allo studioso, oltreché per il buon senso e buon intuito del suo autore, soprattutto per le varie e oggi spesso dimenticate tradizioni locali che riporta. Che il Corteo dei Magi di Benozzo sia una raffigurazione allegorica del concilio di Firenze era in effetti una certezza comunemente condivisa fino alla metà del secolo scorso, quando fu intaccata, come vedremo, in primo luogo dall'autorità di Ernst Gombrich: v. infra, “La metà bizantina del cielo”.

Per la committenza dell’opera da parte di Piero de’ Medici v. il documento del 2 ottobre 1458, edito in MNTZ, 9; 2a ed. 1884, 64. Questo ed altri documenti sono ora riprodotti in appendice al saggio di PARZ 1993, 361-362, con note e riferimenti bibliografici completi.

Per l’interpretazione bizantina del Corteo di Benozzo v. in primis MGIN, 367,

secondo cui l'evento al quale il dipinto fa allusione sarebbe però la caduta di Costantinopoli; YOUN; SLER, passim; CTLD; TCHA; BGLN 1946; BGLN 1948; BGLN; PARZ, 56; PARZ 1992, 12. Che la rievocazione del concilio di Firenze sia legata alla conferenza di Mantova è dato per certo da STTN, 208: "While the Congress of Mantua was sitting, Benozzo Gozzoli was painting the marvelous murals of the Magi in the little chapel of the Palazzo Medici-Riccardi in Florence, showing the entry of the Byzantine Emperor John VIII and the Patriarch Joseph II into Florence to attend the famous council of twenty years before, among the handsomest and best preserved paintings of the Italian Renaissance". L'opinione è accolta anche in BTTO, 14-16, con le schede alle tavv. XIV e XXI, nonché, recentemente, in BSCH, 231-232; oltreché in CHST, 226 e 275 e in KTSG, 64.

La citazione virgolettata è tratta da ACLU, 119.

Il più alto prelato greco presente a Firenze vi morì la sera del 10 giugno del 1440, prima di aver potuto firmare la Bolla d'Unione (cf. SYRP, 472-473 e n. 3; GILL, 318-319), e venne sepolto a Santa Maria Novella. La sua memoria si conserva ancora nell'iconografia fiorentina ed era certo ben presente negli anni in cui fu ideato il dipinto: cf. MUOZ, 110. La foggia della barba e le sembianze del volto del Melchiorre di Benozzo non sono dissimili da quelle del ritratto presente nell'affresco, rimasto anonimo ma probabilmente eseguito da un membro della delegazione bizantina, che si trova presso la sua tomba (a sua volta ben compatibile col ritratto, stilizzato e leggermente inquietante, che troviamo nel ms. Par. gr. 1783, fol. 98v: cf. supra, "Il cappello dell'imperatore e quello semicardinalizio", nota). Un'ulteriore figurazione di Giuseppe II, aggiungiamo, è stata scorta da ACLU 1999, 60, nell'"anziano canuto in atto di enumerare i propri argomenti, in piedi dinanzi al tavolo con i libri" dell'affresco di Pintoricchio raffigurante Pio II al concilio di Mantova all'interno del Ciclo della Libreria Piccolomini del duomo di Siena. Piuttosto che con il prelato in questione, la somiglianza con il Melchiorre di Benozzo potrebbe scorgersi se mai, a nostro avviso, nell'altro vecchio barbuto, dai lunghi capelli e dal mantello verde foderato di porpora, che tiene in mano un libro e guarda verso Pio II (bene illustrato ivi, fig. 78). V. infra, "Il viaggio di Pilato", nota.

L’impressionante somiglianza del Melchiorre di Benozzo con la figura senile del disegno di Jacopo Bellini conservato nell’album del Cabinet des Dessins del Louvre (il fol. non numerato in cui si trova il disegno precede immediatamente quello classificato come Inv. RF 1510: nella sua ricostruzione dell’album, ESLR lo considera il fol. 46v, essendo il 47r quello che ritiene il successivo) non ci risulta sia stata notata finora dagli storici dell’arte: vedremo perché infra, “Un cavallo dalle narici spaccate”. La figura dell’anziano montato su una mula bardata, che identifichiamo con Giuseppe II, è peraltro tagliata e solo parzialmente ancorché chiaramente distinguibile. Proprio il margine sinistro del disegno convenzionalmente classificato come “annesso” all’Inv. 1510 del Louvre appare rifilato; a meno che non si debba addirittura considerare il foglio mutilo, parte restante di un disegno più ampio, di cui sia stata in qualche momento asportata la parte sinistra, contenente magari un’altra o più altre figure (bizantine?) contigue al patriarca (il che spiegherebbe forse la mancanza della numerazione, che si trova infatti, nel disegno seguente, nella parte sinistra del foglio). Integro o mutilo che sia, il disegno è datato alla fine degli anni 30 del Quattrocento da quasi tutti gli studiosi: cf. DESC 1990, 375; DGSC 1984, 50; per la sua movimentata storia e il suo approdo al Louvre v. ivi, 9-11. Per ulteriori ragguagli sulla datazione dei disegni di Bellini v. infra, “Il sultano turco”, nota.

Quanto esposto fin qui apre dunque l’interessante possibilità che Pis. non sia stato il solo artista a ritrarre la delegazione bizantina nell’agosto del 1438; o, meglio, che sia stato il solo ad avere accesso alla sacrale persona del basileus, ma che almeno un altro artista, Jacopo Bellini appunto, quella sorta di suo eterno gemello-rivale, si fosse dedicato a prendere appunti visivi del corteo, magari seguendolo da Venezia, anche se senza avere accesso privilegiato al basileus. Com’è ricordato in ESLR, dove il disegno in questione è riprodotto a p. 207, già nel 1430 Jacopo Bellini aveva ritratto una prima volta Lionello d’Este (30), e nel 1441 avrebbe battuto Pis. in una sorta di gara pittorica (presieduta e giudicata da Niccolò III) che doveva appunto decidere chi ne avrebbe eseguito il ritratto ufficiale (31 e 43). Addirittura il matrimonio di Mantegna potrebbe avere avuto qualcosa a che fare con gli ambitissimi disegni di Bellini: “The availability of Jacopo’s drawings could, in a sense,

have made Mantegna marry Niccolosia for her father's Books. Their pages offer an unrivaled graphic mastery of landscape and narrative, antique sculpture and architecture, numismatics and inscriptions…" (58). Un modello che anche Piero seguì: "Piero della Francesca may also have learned from Jacopo's approach to landscape" (58-59). Sulla conoscenza dei disegni di Jacopo da parte di Piero e sulla possibilità, in taluni casi, di una dipendenza diretta dei suoi dipinti da modelli belliniani, che entrambe potrebbero essere di estrema importanza per i futuri sviluppi della nostra indagine, cf. in part. KLNR, 121-150 (in part. 126-8) e OERT, 342-351 (in part. 348 ss.). Sulla possibile quanto ancora altamente ipotetica dipendenza dell'ispirazione di Piero da disegni di Bellini anche per quanto riguarda la Flagellazione v. infra, "Il sultano turco", nota. Si noti infine, più avanti, il parallelismo tra l'abito di broccato del gentiluomo dipinto da Piero nella Flagellazione e quello del donatore nella Madonna con bambino dipinta nel 1441 da Jacopo Bellini per Lionello d'Este: v. infra, " Il gentiluomo in broccato".

L'abito che Benozzo fa indossare a G. VIII – una tunica di broccato verde con grandi ricami vegetali in oro, bordata di pelliccia, stretta in vita da una cintura d'oro e porpora – non ha nulla a che fare con i suoi abiti effettivi, a noi noti perché schizzati da Pis. e ripresi, forse proprio dai suoi schizzi, da vari pittori successivi. Neanche la veste che si intravede sotto la tunica esterna, purpurea e ricamata in oro, o i calzari, le staffe o i finimenti della cavalcatura hanno alcunché di realmente bizantino. Da notare che Baldassarre è, nella tradizione, il "re moro": se le sue prime rappresentazioni come re nero risalgono al XV secolo (cf. DEME, II, 1103), è definito "fuscus" già dallo Ps.-Beda (PL 94.541): v.CRDN 2000, 38.

Sull'inserimento di temi e dettagli dell'Adorazione di Gentile in Benozzo cf. GBCH 1986, 50-51, n. 12. La presenza delle piume sul copricapo imperiale bizantino non è peraltro un'invenzione fiabesca, come in molti casi si è ritenuto: cf. la descrizione autottica che Bertrandon de La Broquière, nel diario del suo soggiorno a Costantinopoli, fa dello skiadon di Maria Comnena di Trebisonda, la quale portava, scrive, "ung de ces longs chapeaux à poincte de Grèce, sur lequel au long de ladicte pointe avoit trois plumes d'or qui luy seoient tresbien": BEBR, 156-157.

Sulla fascia del diadema del Baldassarre di Benozzo si alternano smeraldi e rubini in castoni d'oro e sulle punte splendono rubini balasci circondati da perle: v. M. Sframeli in ACLU 1993, 126. Anche qui è opportuno il raffronto con la Pala Strozzi, dove il copricapo e la corona di Baldassarre, pure, come si è detto, ornate di lunghe piume, sono operate in graffito e a rilievo: v. DEMR, 151, fig. 48.

Sulla dipendenza da Pis. dei lineamenti, pur certo idealizzati, del Baldassarre/Giovanni VIIII di Benozzo v. WEIS, 27 e fig. xiii; GOPE, 222. Che nell'Adorazione dei Magi sia presente l'autoritratto di Gentile è sostenuto già da Vasari; cf. anche DEMR, 153 e 188, n. 44, con bibliogr.

Sulle valenze simboliche e sulle allusioni bizantine della combinazione di colori del pavimento della Cappella Medicea v. CAHL, 85 e n. 36. Cf. anche infra, "Un'esplosione iconografica", nota.

Su Antonio Averlino detto il Filarete cf. LZMZ; L. Grassi, *Introduzione* in GRSS; cf. anche SLMI 1972, ix.xii. Sull'autenticità del busto bronzeo di G. VIII conservato ai Musei Vaticani, ritenuto opera di Filarete da LZMZ, 125-134, vi sono oggi forti dubbi, avvalorati da recenti analisi chimiche eseguite ad Oxford: v. infra, "La scatola magica di Pisanello", nota.

Sul manoscritto parigino contenente il ritratto di G. VIII (Paris, Bibliothèque Nationale, Suppl. gr. 188, fol. 4) cf. CHST, 221 e 223; v. supra, "Il perduto ritratto di Giovanni VIII" e infra, "Una stemmatica dei volti".

Che Benozzo sia stato presente all'ingresso del corteo imperiale bizantino a Firenze è favoleggiato da una lunga tradizione: v. ad es. BGLN, 210. Da parte loro, le sembianze decisamente idealizzate che Benozzo presta a G. VIII hanno fatto sognare generazioni di storiche dell'arte. Secondo Elena Berti Toesca, sul suo "ricordo di gioventù" Benozzo "avrà ritrovato lo sguardo malinconico del Paleologo e la memoria gli avrà abbellito e ringiovanito il viso mistico e assorto dell'imperatore di Costantinopoli", il quale, scrive ancora la studiosa, "procede con lo sguardo estatico di chi per la prima volta vede un paese sconosciuto": BTTO, 15. Il "volto dell'imperatore di

Costantinopoli" è "bellissimo ma trepido " per PARZ, 58.

Di recente Bussagli ha sostenuto che nel più anziano dei Magi del suo Corteo Benozzo abbia voluto raffigurare non il patriarca Giuseppe II ma proprio l'imperatore Sigismondo (come già ipotizzato per il più anziano dei Magi nell'Adorazione di Gentile da Fabriano: SCGA, 432-3): cf. CRDN 2000, 137. Questa proposta è tuttavia contraddetta dagli evidenti elementi ecclesiastici che circondano il mago Melchiorre e in primis dal fatto che sia in sella a una mula e non a un cavallo, cosa impensabile per l'imperatore d'Ungheria, noto anzi per l'ottima qualità delle sue cavalcature. Tenendo presenti sia l'espressione degli occhi, sia la foggia dei capelli, sia soprattutto il copricapo, non possiamo escludere la possibilità che per il ritratto del patriarca Benozzo abbia usato anche i cartoni del ritratto di Sigismondo eseguiti da Pis. e oggi conservati al Cabinet des Dessins del Louvre (v. supra, "Foto di gruppo sul lago di Costanza", nota) o altri cartoni simili, eseguiti in preparazione del ritratto dell'imperatore, forse quello oggi al Kunsthistorisches di Vienna. E però, il Melchiorre di Benozzo sembrerebbe dipendere piuttosto dal disegno di Jacopo Bellini di cui si è detto supra, "Un altro corteo". Se è vero che una fonte non esclude necessariamente l'altra, va osservato tuttavia che non solo nelle raffigurazioni di Sigismondo eseguite da Pis., ma anche in ulteriori disegni eseguiti da Bellini stesso, e presumibilmente raffiguranti delegati slavi al concilio di Ferrara, compare a più riprese un copricapo simile, che dunque Benozzo potrebbe avere preso a modello. Gli stessi disegni poterono essere stati utilizzati anche dagli artisti che affrescarono il Pellegrinaio di Santa Maria della Scala: v. infra, "Un'esplosione iconografica", nota.

Foto di gruppo sulle colline del Mugello

Oltre che nella Pala Strozzi, i ghepardi si ritrovano anche in suoi successivi paralleli iconografici, come ad esempio l'Adorazione di Vitaliano Borromeo nella chiesa di Santa Maria al Podone a Milano, di cui sopravvive solo un frammento: cf. LJCN. Comunque Gentile è l'iniziatore del genere del Corteo dei Magi "come fastosa battuta di caccia e esotico serraglio" (DEMR, 156),

che trovò equivalenti quasi coevi al nord, nell'affresco milanese di cui sopra (il cui terminus ante quem è il 1449: cf. DEMR, 188, n. 50 e LJCN), e che poi si valorizzerà nella committenza dei Medici a Benozzo al momento dell'affermarsi del ruolo politico della Compagnia dei Magi. Quanto al ghepardo tenuto in sella, anche nella Pala dei Magi di Gentile se ne scorgono: cf. MCHT, tav. xx-xxi e partic. alla tav. xxxi.

La scena della gru attaccata da un rapace, suggerisce Cristina Acidini Luchinat, sarebbe desunta dall'Adorazione dei Magi di Domenico Veneziano, oggi alla Gemäldegalerie delle stätliche Museen, Stiftung preussischer Kulturbesitz, Berlin. Ma potrebbe anche provenire da un repertorio grafico circolante all'epoca nelle botteghe. Ricorre in ogni caso negli affreschi del Camposanto di Pisa, nella scena dell'Incontro fra la Regina di Saba e Salomone: ACLU 1993, 179. Per la restante, complessa organizzazione iconografica degli affreschi v. ACLU 1993, 39-43.

Sui rimaneggiamenti seicenteschi fatti per rendere più agevole l'accesso alla cappella quando il palazzo passò nelle mani dei Riccardi cf. BGLN, 237. L'edificio originale, fatto costruire da Cosimo de' Medici su disegno di Michelozzo Michelozzi tra il 1454 e il 1460, è descritto da Filarete nel suo *Trattato di architettura* (1460-1464): v. GRSS, 696, n. 2 e 698, n. 1.

L'orientalismo del Corteo di Gentile da Fabriano è legato a un evento bizantino precedente il concilio di Ferrara-Firenze: va connesso al filone figurativo che seguì la visita in occidente di Manuele II Paleologo, rappresentato, nell'iconografia degli anni successivi e in primis in dueminiature delle *Très riches heures du Duc de Berry*, nei panni del mago più anziano, Melchiorre: v. infra, “Metamorfosi di un'allegoria”.

Fu nei due dipinti appena menzionati di Beato Angelico, e cioè nell’Adorazione dei Magi della predella del tabernacolo dei Linaioli e in quella della cella di San Marco, che “per la prima volta si videro vestiti di così strano tipo” (BGLN, 251), insieme a copricapi bizantini simili a quello che sarebbe stato schizzato poco dopo nei cartoni di Pis. Ma anche il bizantinismo dei Magi del tabernacolo dei Linaioli ha un'ascendenza storica

precedente il concilio di Ferrara-Firenze e va collegato, forse ancora più strettamente di quello di Gentile, al filone figurativo delle *Très riches heures du Duc de Berry*: come nella miniatura dei fratelli Limbourg, anche nel dipinto di Beato Angelico a comparire in vesti bizantine non è solo il mago più anziano, Melchiorre, identificabile con Manuele II, ma anche l'altrettanto anziano aristocratico che capeggia il suo seguito, probabilmente, è stato scritto (v. infra "Metamorfosi di un'allegoria", nota), un suo fratello. Quale? A fronte del silenzio delle fonti e degli studiosi si può provare ad andare per esclusione. Andronico e Michele erano già morti all'epoca (il primo nel 1385, l'altro nel 1376-7: cf. SCHR, 298, e PLP 21438, 21552). Teodoro rimase in Morea (cf. BRKR, 170-1; PLP 21460). L'unica alternativa sembrerebbe rimanere Manuele o Emanuele, l'omonimo fratellastro di Manuele II, un figlio illegittimo di Giovanni V (cf. PLP 21485), per il quale c'è fra l'altro un'attestazione cronografica per il 22 settembre 1403, quando si sposò, verosimilmente a Costantinopoli, con una Iacobina-Eufrosine, forse di origine italiana (cf. SCHR, 298). È noto che Manuele II tornò a Costantinopoli dal suo viaggio occidentale il 9 giugno 1403 (cf. DNNS, cv).

Benozzo potrebbe avere collaborato con il maestro alla decorazione pittorica della cella di San Marco destinata al committente Cosimo de' Medici, anch'essa raffigurante un'Adorazione dei Magi, se dovessimo accogliere la proposta di datazione secondo cui l'affrescatura di San Marco si sarebbe protratta fino al 1445. Mentre, almeno secondo l'opinione più diffusa, la predella del tabernacolo dei Linaioli, ora conservata al Museo di San Marco, dovrebbe risalire ad anni più vicini a quello in cui fu commissionata, e cioè al 1433: v. BDNI, 83, 91, dove Baldini riferisce l'esistenza di un documento da cui si evince senza dubbio che la commissione del tabernacolo avvenne nel 1433; e cf. già ARGN, 47-48. V. anche infra, "Metamorfosi di un'allegoria", nota. In ogni caso Benozzo, che lavorò nella bottega di Beato Angelico, doveva conoscere bene quest'Adorazione dei Magi, così come quella di Gentile: entrambe devono considerarsi fonti d'ispirazione decisive per il Corteo della cappella Medicea.

Per i ritratti di Maso Finiguerra cf. CHST, 276.

Sull'uso quattrocentesco di riporre le biblioteche in casse pronte per il

trasporto e sulle caratteristiche di tali contenitori v. PNTI, 147; sulla biblioteca di Pico della Mirandola, così conservata, v. KBRE; sulla menzione di casse per i libri di vari legni negli inventari veneziani redatti in morte, e naturalmente sulle casse in cui fu riposta fino al 1506 la biblioteca di B. dopo la donazione a Venezia, v. ZRZI 2002, 113.

Per il Corteo di Benozzo come allegoria della nuova cultura rinascimentale v. in primis PARZ, 56-57. Il che non esclude il riferimento immediato alla tradizione fiorentina delle feste della Compagnia dei Magi (cf. HTFD) né la possibile allusione a quelle, molto recenti, che si erano svolte in città nell'aprile del 1459, quando da Firenze era transitato Pio II, diretto al concilio di Mantova: in particolare, all'armeggeria notturna, condotta proprio sotto le finestre del palazzo mediceo, cui aveva partecipato il giovanissimo Lorenzo de' Medici, figlio di Piero e nipote di Cosimo, forse indossando la stessa veste bianca e dorata che Benozzo attribuisce al mago più giovane, Gaspare: cf. CRDN 2000, 134 e 137.

La citazione virgolettata è di Elena Berti Toesca, che definisce questo paesaggio abitato, ricco di ville, una “carta topografica animata e ideale”: BTTO,15.

Maria Comnena di Trebisonda

Per un inquadramento nello scacchiere quattrocentesco di Bertrandon de La Broquière, persona di stretta fiducia del “Gran Duca d'Occidente”, l'unico fra i sovrani laici europei sinceramente disposto ad avviare una politica di largo respiro contro gli ottomani, cf. recentemente CRDN, 5-6. Solo un quarto di secolo più tardi tuttavia l'inviato di Filippo il Buono avrebbe raccolto in una relazione il risultato della sua esperienza, che lo aveva condotto anche in Terrasanta e in Asia Minore: v. BEBR, 155-157; la testimonianza è riprodotta in appendice a WLTR, 340; v. anche JNSS, 130-131; DEHL,276-278.

Sul matrimonio di G. VIII e la mediazione di B. cf. supra, “L'allievo”.

Come racconta nel suo diario costantinopolitano, Bertrandon de La Broquière aveva intravisto l'imperatrice insieme al consorte durante la liturgia mattutina a Santa Sofia, ed era rimasto tanto colpito da quella visione da attendere tutto il giorno senza bere né mangiare fino al vespro, per rivederla rientrare a cavallo al palazzo delle Blacherne: “Et me sembla aussi belle ou plus qu'auparavant. Et m'approchai si près, qu'on me dit que je me traisse arrière, et me semblait qu'il n'y avait rien à redire, fors qu'elle avait le visage peint qui n'en avait pas besoin, car elle était jeune et blanche”: BEBR, 156-157. Sugli orecchini: “Et avait en ses oreilles, pendu en chacune, un fermail d'or large et plat où il y avait plusieurs pierres et plus de rubis que d'autres”, ibidem.

Prima di approdare a Costantinopoli, Pero Tafur era stato a Roma e in Palestina, sul monte Sinai, nei domìni del bey d'Egitto, nelle isole genovesi e veneziane dell'Egeo. In seguito sarebbe stato alla corte del sultano a Adrianopoli, in quella dei Comneni a Trebisonda, presso i mercanti di Caffa in Crimea. Sulla via del ritorno avrebbe visitato la Mitteleuropa, Praga, Vienna, Buda, e il mondo tedesco e fiammingo. In generale sulla sua personalità e sul suo lungo e privilegiato viaggio di formazione v. VSLV 1932, 75-78; ODB, s.v. Per il suo diario, l'edizione normativa cui faremo riferimento è PRTF; per il testo in lingua originale l'edizione di riferimento è PTFJ.

Sull’incontro con G. VIII, che gli aveva chiesto notizie delle terre e dei prìncipi latini, e specialmente del re di Spagna e della sua guerra contro i mori, sulla visita al palazzo imperiale e sul rapporto tra Maria e il fratello Alessandro cf. PRTF, 117-118, 145 e 130; VSLV 1932, 94, 111-112 e 98. Qui evidentemente Tafur descrive il palazzo delle Blacherne, anch’esso, come il Grande Palazzo, ormai in parte in rovina.

Sulla datazione dell'affresco di Sant’Anastasia la documentazione d'archivio è scarsa e poco probante, cosicché le datazioni degli studiosi sono molto

varie: si va da quella, certamente troppo precoce, di BRNZ, 134 (1429-30) a quella forse troppo tardiva di ASLN, 285-259, che lo collocherebbe verso il 1445-1446. Se DGHT, 33, pone un terminus post quem al 1433 e un terminus ante quem al 1438, più di recente (cf. PPSV, 27) la tendenza è a collocarlo tra il 1436, anno in cui nella cappella è attestata l'attività di un altro artista, Michele Pellegrini, ed il settembre 1439, momento in cui Pis. fu dichiarato "ribelle" a Verona: la documentazione, tratta dalle anagrafi cittadine veronesi, è elencata sinteticamente in DACH, dove si trova anche una rassegna bibliografica e uno schema delle posizioni assunte dai singoli studiosi sulla precisa data dell'affresco. Per ciò che il rapporto tra Pis. e i bizantini presenti al concilio ci porterà a ipotizzare, sulla scorta di Puppi, v. infra, “Un cavallo dalle narici spaccate”, “La fine della ricerca”.

Sull’ammirazione che suscitò la Storia di san Giorgio (“Et per dirlo in una parola non si può senza infinita meraviglia, anzi stupore contemplare questa opera fatta con disegno, con grazia e con giudizio straordinario”) v. VASR, I, 762 = VASM, III, 1.

Sembrerebbe in effetti un cucciolo di drago quello posto sotto di lui nel ventre della terra. Nel drago e nel suo piccolo sono forse da riconoscersi Murad II e il giovane Mehmet, il futuro conquistatore, che all'epoca del concilio aveva 6 anni, essendo nato il 29 marzo 1432: cf. BOSH, 314. Sul legame tra la leggenda della liberazione della principessa dal drago e Costantinopoli, dovuta all'errata interpretazione medievale di un'immagine di Costantino nella *Vita* di Eusebio, cf. BLBN, col. 520. Sulla tradizione che fin dal XIII secolo vede san Giorgio come difensore crociato di Bisanzio dai turchi, sulla costituzione in tal senso dell'Ordine di San Giorgio nel 1245, ribadita da Federico III nel 1468, e soprattutto su quella dell'Ordine del Drago Morto da parte dell'imperatore Sigismondo, v. PUPP, 51 e note.

Sul “selenico profilo della principessa” cf. DACH, 94. Il colore dei suoi occhi è lo stesso descritto da Anna Comnena per quelli dell'imperatrice Maria d'Alania, di etnia circassa, che nell’Alessiade sono detti *charopoi*, “iridescenti” cf. A. Comn., Alex. III, 2, 4 (91 Reinsch-Kambylis = I, 108 Leib). L'identificazione con Maria Comnena di Trebisonda è stata proposta

da PUPP, 44-61; cf. anche JNSS, 215-217. Il riconoscimento nella giovane donna liberata da san Giorgio di una “principessa di Trebisonda” era stato già anticipato da AVNA, 68-71, ma senza alcuna giustificazione. A raccogliere il suggerimento, tra gli studiosi successivi, sarebbe stato solo, e solo nella didascalia della tavola, BRNZ, 154. In seguito JNSS, 215-217, avrebbe sviluppato la tematica, ma volgendosi in una direzione completamente diversa: lo studio del mito di Trebisonda e delle *chansons de geste* legate alla quarta crociata, dalle quali, a partire dall'inizio del Cinquecento, si sarebbe sviluppata una tradizione narrativa che arriverà a Cervantes, Rabelais, Milton, D'Annunzio (cf. PUPP, 48 e note). Questa simbologia sarà ripresa in séguito dai pittori che lavoravano per la cerchia filobizantina: in particolare da Cosmè Tura, che nel nel suo San Giorgio e il drago dipinto nel 1469 per l'organo della cattedrale di Ferrara (su committenza del vescovo Lorenzo Roverella, stretto collaboratore di Pio II) ripropone la metafora del salvataggio di Bisanzio dal nemico della cristianità, il Turco, simboleggiato dal drago, identificando idealmente il santo guerriero con Borso d'Este: cf. GUDN; BTZZ 1985, 55-64.

Una galleria di ritratti

L’opinione citata è quella di Acidini Luchinat in ACLU 1993, 363-4. L'attenzione alle identità della galleria di personaggi effigiati nel Corteo, osserva la studiosa, è entrata negli studi solo di recente, con l'avvento della fotografia e l'installazione della luce elettrica. E non è più possibile continuare a definire poco icastiche le teste di Benozzo, rinunciando a riconoscervi dei ritratti, come fa BSGN.

Diverrà peraltro abitudine di Benozzo firmarsi con un autoritratto, come ad es. nel ciclo di affreschi di San Gimignano, in cui si raffigura nelle vesti scure dell'astante a sinistra nella Partenza di sant'Agostino: cf. ACLU 1993, 367, che scrive inoltre: “Il volto magro e serio del pittore è rivolto all'osservatore, con quella fissità penetrante dello sguardo che è propria di chi copia per mezzo dello specchio”.

Che nell'ultimo segmento del corteo siano da riconoscere "numerosi ritratti di dotti e letterati" è stato unanimemente intuito dagli studiosi: cf. per tutti PARZ, 56-57. Sull'identificazione di Sigismondo Malatesta cf. ACLU 1993, 366 (n°6); v. anche CAHL, 97, fig. 116; discussioni in MSNL; CHST, 281 s.; PARZ, 56, n. 117. Per le medaglie che poterono fungere da modello a Benozzo v. DACH, 99, numeri 101 e 102, meglio visibili nelle tavv. lii e liii; in particolare la fonte del ritratto del Corteo dei Magi sembra la seconda, di cui Benozzo riprende nei più minuti dettagli la pettinatura. Ma potrebbe averle avute davanti tutte e due. Che le medaglie e forse anche i disegni di Pis. siano stati presi a modello da Benozzo, così come da Piero e da altri pittori loro contemporanei, sembra confermato da ulteriori coincidenze: v. infra, "Il cerchio si stringe intorno a Pisanello"; non va peraltro esclusa la mediazione del perduto Corteo dei Magi del Laterano, su cui v. infra, "Metamorfosi di un'allegoria"; né possiamo escludere che Benozzo abbia ricavato altri dei volti illustri presenti nel Corteo dei Magi da altre medaglie, oggi perdute, o dai loro cartoni.

Su tutte le parentele menzionate cf. per chiarezza il nostro schema delle "Parentele tra le famiglie italiane imparentate attraverso i Malatesta con i Paleologhi" (v. supra, "Niccolò III e il concilio di Ferrara"). Ricordiamo che Sigismondo, attraverso Cleopa, sua cugina carnale e sorella adottiva (si noti che molti testi, tra cui HANK, 213, la definiscono direttamente sua "sorella"), era cognato acquisito dei fratelli Paleologhi, compreso quindi G. VIII. Polissena Sforza era sorellastra di Galeazzo Maria in quanto figlia naturale di Francesco I e di Giovanna d'Acquapendente (anche Galeazzo era figlio naturale di Francesco, ma di un'altra madre, ignota) e rimase sposata con Sigismondo Malatesta dal 1442 al 1449, anno della sua morte. Secondo la malevola tradizione delle fonti, sarebbe stato lo stesso Sigismondo ad assassinarla per poter sposare Isotta degli Atti: cf. RHRT, 569; SNTR, tav. I, e SPTI, 261. Dorotea Gonzaga fu fidanzata di Galeazzo Maria Sforza da poco dopo il 1450 al 1463, anno in cui il fidanzamento fu rotto (forse sotto il pretesto di una sopravvenuta deformità fisica) a causa delle mutate condizioni politiche: v. PRRA, 88-94; cf. anche le tavole genealogiche in SNTR, tav. II, e BOMA, 193. Zio paterno di Galeazzo era Alessandro Sforza, fratello di

Francesco I. Alessandro era signore di Pesaro e padre di Battista, moglie di Federico da Montefeltro (SNTR, tavv. I e IV). Madre di Battista era Costanza di Piergentile da Varano (ivi, tav. IV) e la bisnonna di Battista era quella Battista Malatesta di Montefeltro, cognata di Cleopa, che l'aveva accompagnata a Mistrà (come abbiamo visto supra, "Una guerra interna"): v. DAOG, 25-26. La moglie di Malatesta dei Sonetti (madre dunque di Cleopa) era Elisabetta di Ridolfo da Varano, signore di Camerino (cf. LTTA, disp. 159, tav. VI).

Sulla visita di Galeazzo Maria Sforza a Firenze nel 1459, il più diretto motivo per cui fu incluso nel Corteo di Benozzo, e sull'importanza strategica dell'alleanza tra i Medici e gli Sforza v. SNTR, 132-133; v. anche PSTR, II, 44; STTN, 206-7; BGLN, 342-345; cf. ACLU 1993, 366 (n°5); CAHL, 95.

Per l'identificazione di Cosimo il Vecchio e Piero de' Medici v. ACLU 1993, 366 (n°4 e n°2). Quella di Piero si basa anzitutto sul raffronto con il busto di Mino da Fiesole conservato nel Museo Nazionale del Bargello. Lo precede, a piedi, un uomo dall'ampia calvizie e dal profilo marcato, forse Giovanni, forse un fedele della famiglia de' Medici come Niccolò da Pontremoli: ACLU 1993, 366 (n°1) o forse la veste cortigiana nasconde una personalità eminente del circolo artistico fiorentino? Per Carlo de' Medici, Cosimino di Giovanni e Lorenzo v. ibidem (n°3, n°8 e n°10); cf. anche CAHL, 95 e n. 89. Il decimo ritratto da sinistra dovrebbe essere quello del fratello minore di Lorenzo, Giuliano, che aveva all'epoca sei anni: un bambino dai lineamenti sottili e gli occhi bassi, non dissimile da quello che abbiamo identificato con il cugino e coetaneo Cosimino, ma dall'aspetto più sano. L'identità di altri personaggi rappresentati in testa al corteo di Gaspare è discussa, ma è comunque quasi certo che si tratti di membri della famiglia dei padroni di casa o di suoi affiliati.

Sarebbe Marsilio Ficino il personaggio "al quale appartiene una delle pochissime mani visibili, atteggiata a esprimere pacata eloquenza o dimostrazione": così BGLN, 335; v. anche PARZ, 57; cf. ACLU 1993, 366 (n°7). Al momento dell'esecuzione dell'affresco Ficino aveva 26 anni: sulla sua biografia cf. GARN 1977,VII, 929 ss.; WSON, 117-25. Data la differente

età in cui lo ritrae, non è particolarmente illuminante, ma neppure contraddittorio il ritratto che di Marsilio Ficino ha lasciato Cristofano dell'Altissimo nella Serie Gioviana degli Uffizi: v. UFFZ, Ic199; cf. infra, “La serie gioviana e la serie vaticana”.

Quanto ai fratelli Pulci, se Luigi, protetto di Lucrezia Tornabuoni e assiduo di casa Medici, si trova accanto a Cosimino, il terzo volto da destra sarebbe quello di Luca e il sesto quello di Bernardo: cf. BGLN, 332-335; la sua presenza nel Corteo di Benozzo è indicata vagamente, forse sulla scorta di Bargellini, anche da PARZ, 57; su di lui v. anche infra, “Il doppio volto di Zoe”. Per il ritratto di Cristofano dell’Altissimo v. UFFZ, Ic79; cf. infra, “La serie gioviana e la serie vaticana”, in cui si stabilirà anche quale valore dare all'opinione generica dei contemporanei sulla vicinanza di questi ritratti ai soggetti reali: che non siano di maniera né d'invenzione è certo, come provano la loro genesi e storia, ma è anche vero che ciò in molti casi, come in quello di B., non garantisce la loro effettiva attendibilità fisiognomica.

Quanto al giovane col turbante verde, la sua posa di tre quarti ricorda quella in cui Cristoforo Landino, molto più anziano, viene raffigurato in una delle copie di Cristofano dell'Altissimo nella serie gioviana: v. UFFZ, Ic270. Ma Landino nel 1459 aveva 35 anni, mentre questo personaggio è senz'altro più giovane. Per una possibile quanto ipotetica identificazione, che considera la somiglianza con altri due ritratti dello stesso corteo, v. infra, “Una folla di barbe”.

L’identificazione con Gentile da Fabriano del personaggio il cui volto, sormontato da un ulteriore turbante, si intravede seminascosto accanto al secondo dei possibili fratelli Pulci, è argomentata da Elefterios Despotakis, in base ai raffronti citati, nella sua tesi di laurea in Civiltà Bizantina presso l’Università degli Studi di Siena.

Bracciolini (il cui ritratto di Cristofano dell'Altissimo può vedersi in UFFZ, Ic79) è dato come probabilmente presente, ma non localizzato nel dipinto, da BTTO, scheda alla tav. XIX; BGLN, 157-158, menziona come necessariamente presenti “i due cancellieri della curia romana Poggio

Bracciolini e Flavio Biondo”.

Giovanni Aurispa, venuto al seguito di un non menzionato cardinale, al momento del concilio aveva 63 anni e sarebbe morto, ottantatreenne, poco prima dell'ultimazione dell'affresco, nel 1459 (cf. FNCI, 3-4); poiché già nel 1429 si era fatto chierico, andrebbe eventualmente cercato in veste di ecclesiastico latino.

La presenza di Bruni nel Corteo di Benozzo è postulata come necessaria da Moreno Neri (comunicazione orale, ma v. anche NERI 2001, 10-12), tenendo conto non solo del suo ruolo istituzionale (fu tra l’altro lui ad accogliere la delegazione bizantina al suo ingresso a Firenze, con un discorso in fluente greco, la domenica di carnevale del 1439: v. GILL, 217), ma anche della sua speciale vicinanza a Pletone (per le postille di Pletone alla costituzione fiorentina di Bruni, stesa anch’essa in greco, v. GARN 1967, 85-86). Lo si potrebbe identificare con il personaggio di cui si intravede il viso seminascosto proprio tra Gemisto e Benozzo, nella terza fila; quest'ipotesi, avanzata da Viviana Guarino nella sua tesi di laurea in Civiltà Bizantina presso l’Università degli Studi di Siena, si basa sul raffronto con il ritratto di Cristofano dell'Altissimo (UFFZ, Ic82), ma sembrerebbe contraddetta dalla cronologia, dato che Bruni, morto nel 1444, era nato tra il 1370 e il 1374 e al tempo del concilio aveva passato i sessantacinque anni: cf. AUGM, 405.

Per il ritratto di Pletone di Cristofano dell'Altissimo v. UFFZ, Ic378; un parallelo potrebbe scorgersi forse negli affreschi del Tabernacolo della Visitazione, ora staccati ed esposti presso la Biblioteca Comunale di Castelfiorentino: cf. PARZ 1997, 111 (nel dettaglio raffigurato, il secondo volto da sinistra).

Una formula di misteriose parole

La citazione in exergo è tratta da RMNT, 19.

La teorizzazione del “nichilismo ortodosso” è in KRTV. Sul reale significato

teologico del Filioque v. supra, “Il più giovane dei greci”, nota con bibliografia.

Gli scritti teologici giovanili di B. erano rimasti ignorati per secoli, e probabilmente non a caso, dalla storiografia cattolica moderna, che teneva a valorizzare anzitutto l’immagine occidentalizzata di un B. umanista e filolatino. Ma sono stati recentemente ripresi da Antonio Rigo: cf. RIGO 2000; RIGO.

Sulla “malafede teologica” di B. al concilio di Firenze cf. almeno due studi specifici: GILL 1976; ATDS.

Era stato proprio il cardinale Giuliano Cesarini, il vis-à-vis di B. al concilio, lo stesso che alternandosi con lui aveva letto il 6 luglio il decreto bilingue d’unione, ad attivare il meccanismo di scambio politico per cui l’unione era stata realmente pattuita: la rapida organizzazione della spedizione antiturca. L'ultima crociata, tanto attesa, invocata e negoziata da un'intera generazione di intellettuali europei e bizantini, partì dall'Ungheria meridionale. Gli ungheresi e i polacchi di re Ladislao III Jagellone attraversarono nel 1443 il Danubio con i cavalieri serbi e valacchi di Hunyadi e di Giorgio Branković, mentre il condottiero Skanderbeg dall'Albania guidava una lotta di liberazione contro i turchi stupefacente per tutta l’opinione occidentale. Sulla crociata di Varna v. PALL; CACM; STTN, 82-107. Sui sospetti di colpa o dolo o addirittura di corruzione da parte di Venezia, cui vari storici antichi e moderni hanno attribuito la responsabilità del disastroso esito della battaglia del 10 novembre 1444 a Varna, v. infra, “Bisanzio e Venezia”.

L’intuizione di Clark

L’attinenza della Flagellazione alla questione d'oriente e allo scacchiere internazionale del tempo era stata già teorizzata alla fine dell'Ottocento da Witting, ma in riferimento non a Costantinopoli né alla Morea, come a volte si mostra di credere, bensì alla richiesta d'aiuto di Uzun Hasan, capo della cosiddetta “Orda della Pecora Bianca” (Ak Koyunlu: si trattava di una sorta di federazione di tribù turcomanne attestate nell’Anatolia orientale,

sottoposte nella seconda metà del Quattrocento a una dura pressione da parte di Maometto II), il cui ambasciatore Caterino Zeno sarebbe effigiato nel personaggio barbuto in vesti orientali alla sinistra del proscenio del quadro: cf. WTNG, 122-127; per un inquadramento biografico cf. PLP 21157; sulla ricerca di alleati occidentali da parte del sovrano turcomanno, cf. anche PRTS 2003, 134-5); sull'ambasceria di Uzun Hasan v. anche infra, "I due lati dell'erma".

La prima lettura bizantina della tavola è in CLRK, 19-20 = CLRK 1970, 34-35 e 38. Le citazioni virgolettate si leggono ivi, 19-20 = 35 ("The subject remains obscure [...] The Flagellation is also enigmatic in its design [...] It is, of course, a masterpiece of perspective in the strict sense [...] Piero [...] enjoyed such intellectual games [...] This mania for measurement [...] is wholly characteristic of Piero and, as we shall see, occupied a great part of his later life") e 20-21 = 38 ("The miraculous quality of the Flagellation is that this sense of atmospheric depth is completely united with the calculated depth of perspective: in other words that the two modes of realization, the perceptual and the conceptual, are entirely at one").

Una folla di barbe

Nel Quattrocento fiorentino si portava il viso rasato: la moda greca non aveva attecchito e non si erano ancora viste le prime barbe francesi, quelle che avrebbero portato sia Francesco I sia Carlo V, imitati dai loro cortigiani, al principio del Cinquecento, e che si sarebbero fatte conoscere a Firenze per la prima volta con la calata di Carlo VII al tempo della "guerra del gesso": v. BGLN, 328-331.

Anche se qualcuno ha voluto identificare il volto in questione con quello di Beato Angelico, in realtà, come abbiamo già visto, E.S.P. è ben riconoscibile e presenta le tipiche fattezze che ricorrono nei ritratti di Pintoricchio e di Berruguete: v. supra, "Volti di Enea Silvio".

Giovanni Argiropulo, arrivato a Firenze nel 1437, era il successore di

Manuele Crisolora sulla cattedra di greco dell'università fiorentina. Al momento dell'esecuzione dell'affresco aveva 65 anni: era nato nel 1394 ca. e sarebbe morto nel 1487. Anche se in passato qualcuno ha voluto posticipare la sua nascita al 1415 (così CMLL, II, 9, cautamente seguito da Lampros, il quale ritiene la data di nascita di Argiropulo posteriore al 1410), nella cronica carenza di informazioni sui dotti transfughi bizantini in Italia non sussistono prove sufficienti per pronunciarsi a favore di questa o quella ipotesi e conviene attenersi alla tradizione: v.WSON, 112-7; GILL, 439, 447 e nn. 6–7, 462; cf. anche CHST, 280 n. 7.

L’identificazione di Argiropulo è argomentata, in base ai raffronti citati, dalla già menzionata Viviana Guarino, che ha dedicato agli intellettuali presenti nel Corteo di Benozzo la sua tesi di laurea in Civiltà Bizantina presso l’Università degli Studi di Siena. Per il dipinto eseguito da M. da Faenza su disegno di Giorgio Vasari e conservato a Palazzo Vecchio v. la scheda in ALCE, 131, n° 5. Si veda anche l'altro dipinto, in cui Brunelleschi e Ghiberti presentano a Cosimo il modello della chiesa di San Lorenzo, eseguito da M. da Faenza su disegno di Giorgio Vasari e conservato a Palazzo Vecchio nella Sala di Cosimo il Vecchio: ALCE, 130, n° 4. Concorda con queste raffigurazioni, così come con quella di Benozzo, la restante iconografia di Argiropulo: il ritratto, certo, dell'incisione, attribuita a Paolo Giovio, che si conserva a Milano presso la Biblioteca Ambrosiana; quello, presunto, all'interno della Vocazione degli Apostoli Pietro e Andrea di Ghirlandaio nella Cappella Sistina; e quelli delle miniature dei codici Laur. gr. 71, 7 e Laur. gr. 84, 1, riprodotti in CMLL, II, rispettivamente ap. 76, 8, 116 e 118.

L’unico ritratto superstite di Isidoro di Kiev, risalente al XVI secolo e di attendibilità fisiognomica presumibilmente molto scarsa, è conservato presso il Museo Nazionale di Lemberg (L'viv, nell'Ucraina occidentale). Dobbiamo questa segnalazione alla gentilezza di Peter Schreiner, che teniamo qui a ringraziare.

A ragguagliarci sul “quadrone di mano del Cortona” (verosimilmente Luca Signorelli) è una lettera di Fulvio Orsini in risposta a Gianvincenzo Pinelli, datata 16 marzo 1585. Così recita il passo in questione: “Ben me ricordo haver inteso dal cardinale S. Agnolo che papa Paolo terzo li mostrava nella

cappella di Sisto quarto uno di quei quadroni di mano del Cortona, dove era il B. con cinque dei suoi, tra i quali nomava l'Argyropulo, il Gaza, il Sipontino, etc.”; il brano, citato da NHAC, è riportato in BNCA 1999B, 160, n. 3.

Al momento dell'esecuzione del Corteo dei Magi Niccolò Perotti, nato nel 1430, era stato appena nominato arcivescovo di Siponto: la nomina aveva avuto luogo nel settembre del 1458, “con la dispensa dal difetto dell'età canonica, la quale è di trent'anni compiuti, dichiarando di essere nei ventinove anni”: MRCT, 16. Essendo a tutt’oggi sconosciuto l’aspetto del segretario di B., è altamente ipotetica e problematica la proposta di ravvisare i suoi tratti in quelli del giovane dal viso sottile e dal naso appuntito, che fra l’altro sembrano prestati non ad uno ma a tre dei volti del corteo di Gaspare (v. supra, “Una galleria di ritratti”, nota), e che tuttavia parrebbero non dissimili da quelli del personaggio dell’affresco tardoquattrocentesco del Museo Archeologico di Sassoferrato, congetturalmente identificato con Perotti da padre Stefano Trojani, alla cui cortesia dobbiamo peraltro la sua conoscenza.

L’identificazione con Teodoro Gaza sembrerebbe avvalorata dal raffronto con il personaggio barbuto in seconda fila a destra nell'Adorazione dei Magi di Botticelli, del 1475, solitamente (ma, come abbiamo visto dai precedenti raffronti, incongruamente) identificato con Giovanni Argiropulo. Il personaggio somiglia a quello che scorgiamo in Benozzo non solo per la foggia della barba ma anche nei lineamenti e perfino nella posizione del mento. In Botticelli è raffigurato in età giovanile, con la barba ancora completamente bruna, ma, considerando la coincidenza dell'anno di esecuzione del dipinto con quello di morte di Gaza, l'inserimento potrebbe essere dovuto a una volontà di celebrazione e ciò giustificherebbe la raffigurazione del personaggio nel suo floruit. Va detto però che il bizantino con la fluente barba bianca e il velo rosa annodato sul copricapo in Benozzo sembrerebbe più anziano di quanto non dovesse essere nel 1459 Teodoro Gaza, che era nato nel 1398 e al momento dell’esecuzione del quadro aveva quindi poco più di sessant’anni. Per la sua iconografia v. CTLO, 5. V. anche il ritratto che nella serie gioviana lo raffigura in età più giovanile: UFFZ, Ic216.

La presenza negli affreschi di Demetrio Calcondila, insieme a Pletone, B. e

Argiropulo, è ritenuta ovvia da più studiosi: cf. BGLN, 369. Nato nel 1423 e venuto in Italia nel 1449, poco più che venticinquenne, come testimoniano due lettere di Giovanni Antonio Campano (cf. CMLL, III, 6-12), all'epoca dell'esecuzione dell'affresco Calcondila aveva circa 35 anni. Conosciamo inoltre il suo aspetto, poiché è ritratto da Ghirlandaio a Santa Maria Novella, insieme a Ficino, Landino e Poliziano, nell'Apparizione dell'angelo a Zaccaria, all'interno del cosiddetto Gruppo dei quattro Umanisti (v. CMLL, III, 56; CNTN, 12, tav. 16), e anche nell'affresco raffigurante Lorenzo il Magnifico tra i filosofi e i letterati del suo tempo, eseguito, come quello in cui abbiamo identificato Argiropulo, da M. da Faenza su disegno di Vasari nella Sala di Cosimo a Palazzo Vecchio, in cui Calcondila, in primo piano a destra, con in mano un libro, compare insieme a Ficino, Landino, Bruni e Luigi Pulci (v. ALCE, 138, n°4; CNTN, 13, tav. 18). Un suo ritratto è presente anche nella Serie Gioviana (UFFZ, Ic87), ma sembrerebbe ripreso da quello di Ghirlandaio (e peraltro, se così fosse, con poca somiglianza).

Nella Serie Gioviana (ivi, Ic377) si trova anche un ritratto di Platina, che nel 1459 aveva 38 anni.

La presenza del futuro Niccolò V è ipotizzata da BGLN, 157-158. Invece "sulle pareti della Cappella non è dato riconoscere né il papa Eugenio IV, né il cardinale Albergati né il monaco umanista Ambrogio Traversari", come se "nel corteo dei re Magi fossero esclusi volutamente tutti i rappresentanti ecclesiastici della chiesa occidentale": ivi, 345.

Quanto al "grande anziano" degli umanisti italiani filobizantini, Francesco Filelfo, fonti coeve, e in particolare due sue lettere, una indirizzata a E.S.P., l'altra al cardinale Cesarini (v. rispettivamente in GARN 1977, IV, 491; CECN, 111 e 112), indicandoci i suoi spostamenti (nel 1438 lasciò Siena e nel 1439 insegnò a Bologna per poi passare a Milano), lo attestano assente dal concilio.

In generale sugli intellettuali greci rifugiati in Italia, la più recente e aggiornata trattazione è in WSON, 25-7, 112-32 e passim. Sui componenti di maggiore prestigio intellettuale della delegazione greca cf. STTN 1956, 70-71; GILL 1964, 15-94.

Sulla possibilità che il personaggio seminascosto tra Pletone e Benozzo sia Leonardo Bruni cf. supra, “Una galleria di ritratti”, nota. Per l'individuazione, certa, del secondo autoritratto di Benozzo v. HTFD 1989, 239, n. 80; cf. ACLU 1993, 367 (n° 20) e 369 n. 3. Questo secondo autoritratto sembrerebbe ricavato da un disegno già pronto: “L'innesto artificioso della testa, girata a destra come sulla parete opposta, sul busto lievemente ruotato a sinistra, in doveroso ossequio al Mago, tradisce l'uso di un disegno già pronto”. Sul terzo autoritratto di Benozzo v. ivi, 368 (n° 30). Sull’individuazione di Filarete alla testa del corteo v. ibidem (n°33) e n. 35. C'è anche chi ha identificato questo personaggio con Luca Pitti, ma sembra inoppugnabile il raffronto con la medaglia di Filarete, oggi conservata in due esemplari, uno a Milano, l’altro a Londra, e collocabile tra il 1451 e il 1465: HILL 1930, n° 146.

Procedendo da destra verso sinistra, nel cartello del fiorentini eminenti la Acidini Luchinat distingue, oltre a Neri Capponi, Diotisalvi Neroni e Francesco Soderini: Angelo Tani, direttore della filiale di Bruges dal 1450 al 1465; Francesco Sassetti, richiamato a Firenze nel 1458 dopo avere diretto le filiali di Ginevra e Lione; Roberto di Niccolò Martelli, direttore del banco a Roma dal 1439 al 1464: ACLU 1993, 367-8. Nella prima fila, accanto al secondo autoritratto di Benozzo, sembra inoltre identificabile con certezza Bernardo Giugni, ambasciatore oltreché banchiere e grande amico di Cosimo de' Medici, come indica il raffronto con i tre ritratti marmorei che gli fece Mino da Fiesole: ibidem (n°23).

Sul ruolo vitale dei francescani, ben più incisivo di quello di altri ordini, come collettori dei fondi per il finanziamento della crociata, e sui rapporti tra Pio II, B. e i ministri generali dell’ordine messi a capo della promozione della crociata e della raccolta delle decime, fra cui troveremo anche Francesco da Savona ossia il futuro Sisto IV, v. STTN, 208 ss., e soprattutto il classico WDNG, in part. XIII 32, 36 e 397. Pio II si servì dei francescani per predicare la crociata e stimolare le donazioni esattamente come i suoi predecessori, in particolare Callisto III: cf. WDNG, XIII 9-14. In particolare, utilizzò i più carismatici, come il futuro santo Giacomo della Marca, per il quale v. infra,

“Il titolo di Costantino”, con nota.

Per l’interesse del Banco dei Medici nella crociata, cf. ROOV, 284-5, dove si precisa che Pio II, quando salì al potere, tolse ai banchieri fiorentini l’ufficio di Depositari Generali del papato per assegnarlo a senesi di sua conoscenza; ma dopo la sua morte il successore Paolo II ripristinò i Medici in quell’ufficio; di lì a poi il capitale raccolto “per la guerra santa contro i turchi”, arricchito dai proventi delle miniere di Tolfa, sarebbe stato custodito a lungo nelle banche fiorentine: v. infra, “Le doppie nozze di Zoe”.

I privilegi di Venezia

Le battute del contraddittorio fra Fernand Braudel, Hélène Ahrweiler e Robert Mantran avvenuto il 18 ottobre 1985 a Châteauvallon possono ritrovarsi in BRDL, 47 ss.

Sull’ambasceria di Marco Miani v. SATH, III, nr. 910. Su quella di Malatesta dei Sonetti e Gianfrancesco Gonzaga, inviati dalla Serenissima a risolvere una disputa fondiaria tra il despotato e i cittadini veneziani di Corone e Modone, v. RNCM 1980, 70 ; ZAKY, 219.

La condanna del profitto, tradizionale nella chiesa del medioevo, a Bisanzio fu accentuata e autorevolmente rappresentata: Eustazio di Tessalonica deprecava i profitti degli artigiani, Michele Coniata condannò i tentativi di superare i livelli tradizionali di retribuzione del lavoro, come amava ricordare Alexander Kazhdan; e si vedano gli interventi di Cecaumeno riguardo alle premesse etiche della mercatura: cf. RCHY, 176-7.

La singolare e altrimenti non diffusa notizia dell’invio di notai da Costantinopoli incontro alle imbarcazioni crociate sul Danubio è addotta da Ahrweiler in BRDL, 48.

In morte di Cleopa

Sulla biblioteca di B. e la donazione marciana (più di novecento tra codici e manoscritti recenziori, oltre alle opere a stampa) v. infra, “L’eredità di Bessarione” e “Un golem di carta e pergamena”, con nota.

La celebre domanda “Vidistine umquam Nicaeni manus librorum vacuas?” si legge in CPRO, 412, 5.

Gli scritti del cod. Marc. Gr. 533 appaiono vergati in una minuscola esigua e tondeggiante che il raffronto con l'*Horologion* del Marc. Gr. 14 rivela propria degli anni passati da B. a Mistrà: solo gli ultimi componimenti e il *prologos* aggiunto nel 1444 presentano la scrittura larga e posata che si ritroverà negli autografi successivi. Per una descrizione del codice, compreso (290) nell'elenco della donazione bessarionea, v. RCHY 1994, 47 e 62-63, e soprattutto la scheda di A. Rigo, in FCCD, 394-397. Per la sua datazione v. anche LNTZ, 118; SFRY, 282, n. 38.

L’editio princeps dei versi in morte di Cleopa è in LMPR, III, 278; edizione critica in RCHY 1994, Appendice, 65; analisi delle implicazioni letterarie, storiche e iconografiche del componimento ivi, 58-60.

Per la sepoltura di Teodoro II e la sua epigrafe v. CHTZ, 66; MLLT 1899, 119; CTTA, 252-254, con bibliografia, e 255, 257, 258 figg. 10, 14 e 5 (pianta e sezione della chiesa).

Le citazioni virgolettate provengono rispettivamente dalle monodie di B. (LMPR, IV, 154, 3-4), Niceforo Chila (ivi, 149, 1), Pletone (ivi, 168, 10-11). Sulla necessaria ellitticità della prosa di Gemisto, elaboratissima e ricalcata su un attico del tutto desueto e perciò tanto più oscuro, cf. NERI 2001, 27-33; NERI, 15-16; v. anche la definizione del suo primo traduttore Leopardi: “Scrisse molti libri di storia, di filosofia pratica e speculativa e d’altre materie d’ogni genere: e tutti con tanta copia e gravità di sentenze, con tal sanità, con tal forza, con tal nobiltà di stile, tanta purità, tanta finezza di lingua, che, leggendoli, presso che si direbbe non mancare altro a Gemisto ad essere

uguale ai grandi scrittori greci, di quegli antichi, se non l'essere antico. E questo fu anco il parere dei dotti della sua nazione in quel secolo" (NERI 2003, 12). Per le preziose informazioni contenute nell'ulteriore monodia composta da Pepagomeno, il medico personale di Cleopa, anche lui membro dell'accademia platonica, v. infra, "La storia fatta con i se". Lista completa delle opere in prosa e in versi per la morte di Cleopa in RCHY 1994, 57. La costituzione di un testo critico di questi importanti documenti e la loro traduzione fa parte del progetto di ricerca in Civiltà Bizantina attualmente avviato presso l'Università di Siena.

La prospettiva e la storia

Le citazioni virgolettate sono tratte da GOPE, 220 e 233. L'intuizione sulla finalità della composizione prospettica è in HNDY, 116. Le ulteriori citazioni provengono da GZBG, 83 e 103-104, n. 70.

Sulle fonti di luce del retroscena e il loro significato cf. ARLA 1968, 323-329 e ARLA, 45-48, che ha argomentato a fondo le implicazioni mistiche di quest'effetto di capovolgimento: "Se assumiamo che la luce del proscenio sia la luce del nostro mondo, e cioè dell'emisfero settentrionale" spiega "il flusso di luce ad angolo acuto (ventisei gradi) da sinistra a destra indica che la sinistra del quadro è rivolta a sud e la destra a nord. La luce del Pretorio che viene da destra, e cioè da nord, è perciò specificamente non di questo mondo. Piero ha usato una costruzione totalmente razionale per far sì che un fenomeno innaturale sembrasse il più possibile realistico. Con questo effetto mistico ha contrassegnato il Pretorio come un santuario divino e l'evento biblico che si svolge al suo interno come un'apparizione miracolosa" (ivi, 48). Sulla sovrastoricità degli eventi del Pretorio cf. ARLA 1968, 331; ancora più chiara la formulazione del concetto in ARLA, 33 e 48-50. L'opinione contraria è espressa da GOPE, 229, che aggiunge: "Questo fatto è sottolineato dalla lontananza spaziale dell'evento neotestamentario, quasi miniaturizzato". I personaggi biblici, aveva già osservato Marilyn Lavin, sono in effetti "miniaturizzati" e "rimossi come se appartenessero a un'altra realtà": ARLA 1968, 323.

L'esistenza di due fonti di luce nel proscenio, già notata da BRND 1954, 91, è ampiamente illustrata in ARLA 1968, 329-330 e ARLA, 45-48. L'oggetto più vicino alla seconda fonte di luce, nota Lavin, è il braccio alzato del flagellatore di destra, in effetti uno dei punti più luminosi dell'intero dipinto: ARLA, 48

Le citazioni virgolettate provengono da GOPE, 229. Un'equazione tra il personaggio di spalle del retroscena e lo spettatore del quadro è già stabilita da ARLA, 23: "This turbaned figure, moreover, has the same relationship to the Flagellation scene as we, the spectators, have to the painting itself, and particularly to the group at the right".

La storia fatta con i se

Un accenno alla nascita di un erede potrebbe cogliersi anche nel discorso di Chila (LMPR, IV, 146, 10-13). La *Monodia in obitu Cleopae* di Pepagomeno è edita criticamente in SCHZ, 225 ss.; le citazioni virgolettate si leggono ivi, 51 e 75. L'inusitata frequenza di morti per parto o aborto tra le spose occidentali è rilevata ivi, 242.

Un difficile solitario bizantino

Le citazioni virgolettate sono tratte da GZBG, 53, 68 e 70, 82-107. L'idea avanzata in un primo tempo che la fascia rossa sia una fascia cardinalizia, che Bacci deve consegnare, nella sua qualità di nunzio pontificio, è comunque smentita da un ripensamento dell'autore stesso: cf. ivi, 134-135. Quanto all'ipotesi di un viaggio a Costantinopoli, non comprovata da alcun vero e proprio documento storico, si basa su una breve notizia biografica, redatta a metà del XVII secolo, in cui il nostro viene definito "chierico di Camera, nuntio a Cesare, iurisconsulto celeberrimo". "L'espressione 'nuntio a Cesare', altrimenti incomprensibile, si spiegherebbe benissimo" scrive Ginzburg "se nel 1440 Bacci avesse ricevuto dal papa l'incarico di recarsi a Costantinopoli, in qualità di nunzio straordinario, per portare a B. la notizia solenne della sua nomina a cardinale". Un incarico che potrebbe essergli stato conferito anche in quanto parente di un certo Giovanni Tortelli, all'epoca appena tornato da

una missione svolta in Grecia e a Costantinopoli. Lo stesso Ginzburg ammette tuttavia che “la conferma documentaria di un viaggio di Bacci a Costantinopoli nel 1440 al momento manca”. E poiché manca ancora oggi, non è possibile accogliere la sua tesi, come l'autore stesso alla fine ammette: ivi, 135.

Per la committenza del quadro v. GZBG, 68: “La Flagellazione fu certamente commissionata da lui, per destinarla a Federico”; per l’identificazione con Buonconte v. ivi, rispettivamente 68, 84, 87-92.

Le obiezioni a Ginzburg citate nel testo sono state formulate da LLLN 1991, 149-150; da Robert Black nell’ “Oxford Art Journal”, come segnalato dallo stesso GZBG, 128; da PPHY, 10 (“A mythomaniacal study, filled with imaginary history”); ma cf. anche le altre cui Ginzburg risponde nell'*Appendice II* del suo libro, 125-137, e le autocritiche ivi contenute, in part. alle 129-135.

“Le due regole dei *puzzles* iconografici sono (come ha indicato Salvatore Settis): a) che tutti i pezzi debbono andare a posto; b) che i pezzi debbono comporre un disegno coerente. Sotto l'assillo di queste due norme accade che la coerenza dell'interpretazione venga raggiunta a tutti i costi, anche barando in buona fede. Così come accade in certe sedute di parapsicologia, truccate innocentemente (ma pur sempre truccate) dal medium, ansioso di comporre un'immagine perfetta dei suoi poteri dell'aldilà”, scrive ZERI, 42. La similitudine tra *divinatio* iconografica e divinazione medianica è in effetti applicabile alla soluzione del “difficile solitario bizantino” proposta da Ginzburg come a ogni altra, inclusa probabilmente la nostra.

Per un bilancio sulle ostilità incontrate recentemente da tutta l’interpretazione bizantina cf. LGBW, 49-66; LLLN, 1-5; BSGL, 37-41. Le ultime e sagge osservazioni di Ginzburg si leggono in GZBG, 61 e 62.

La metà bizantina del cielo

Sull’interpretazione del Corteo di Benozzo, i più recenti contributi e gli orientamenti evocati sono sintetizzati in ACLU 1993, 39-41.

Secondo CHST, 275, lo scavalcamento della supremazia papale si espliciterebbe nella resistenza dei Medici alla crociata antiturca; opinioni divergenti in PARZ, 56 (v. anche PARZ 1992, 12), e in HTFD 1992, 233-238; cf. CAHL, 93 con n. 84.

Una recente sintesi delle discussioni sul Corteo di Benozzo in CRDN 2001, 32ss. Per l’opinione di Gombrich v. GBCH, 59-61 e nn. 58-61. La guida in questione, secondo l'indicazione di Gombrich, è quella di MCTT: per la lettura degli affreschi di Benozzo v. 186 ss. Ma non è escluso che lo studioso abbia voluto anche alludere, classificandola come “guida turistica”, a quella scritta dallo stesso Bargellini nel 1950: BGLN 1950, in cui l'interpretazione bizantina del Corteo dei Magi di Benozzo è data per certa. Le affermazioni successive si leggono in GBCH, 59-60.

I titoli di Bekkos

Il brano in exergo proviene dal discorso *Pro pace* di B. ed è fornito nella traduzione di DASC, 70.

I *Titoli* di Bekkos si leggono in PG 141, coll. 613-724. I padri della chiesa in questione sono Basilio di Cesarea, Gregorio di Nazianzo, Cirillo d'Alessandria, Atanasio d'Alessandria, Giovanni Crisostomo, Teodoreto di Ciro, Gregorio Taumaturgo, Teodoro di Raithou, Epifanio, Tarasio, Sofronio di Gerusalemme, Massimo il Confessore, Giovanni Damasceno, Teodoro Studita, Simeone Metafrasta, Metrofane di Smirne e i canoni del primo concilio di Nicea, Gelasio di Cizico. Sul pamphlet di B. contro Palamas e in generale il rapporto con Bekkos è fondamentale RIGO 2000.

L’aneddoto narrato è tratto da Filoteo Kokkinos, *Vita di Palamas*, trad. it. in PLMS, 1509-10.

Come i *Titoli* di Bekkos entrino inopinatamente in scena, a fine aprile, per mano di Isidoro di Kiev è narrato in SYRP, VIII, 37, 47. Che l'esemplare, poi ampiamente utilizzato da B., appartenesse a Isidoro e non a lui è sottolineato da RIGO 2000, 293.

L'*Henotikos Logos* è ora leggibile nell'edizione con trad. italiana di Lusini in BSRN, 125-195 (bibliografia e rimando alle edd. precedenti, in particolare a quella di Candal, a 201-2). È significativo, peraltro, se vogliamo addurre una controprova alla tesi di Rigo, che tutto l'accanimento dei filounionisti si concentri su Nilo Kabasilas e sia mantenuto silenzio, invece, su Gregorio Palamas. Attaccare Palamas, sia pure per i suoi scritti antilatini, andava contro il credo teologico radicato nella maggior parte dei delegati presenti. Inoltre, comportava il rischio di aprire un dibattito con i latini sul palamismo, sulla distinzione tra essenza divina ed energie, discussione che la maggior parte dei delegati bizantini voleva assolutamente evitare. Lo dimostrano i successivi dinieghi di G. VIII, Marco Eugenico, Isidoro di Kiev e soprattutto B. Per capire la reale posizione teologica di quest'ultimo va ricordato che, anche quando nel concilio avrà rinnegato Palamas per motivi per così dire extrateologici sulla processione dello Spirito Santo, non farà mai parola invece delle dottrine palamitiche vere e proprie. Anche molti anni dopo, ormai cardinale cattolico, chiamerà sì Gregorio "hostis apertus" della chiesa romana, ma solo per quanto riguarda la dottrina pneumatologica: cf. RIGO 2000, 290-94.

Una Costantinopoli immaginaria

Per l'interpretazione della statua dorata come figura di vittoria v. GOPE, che lega quest'interpretazione alla sua lettura delle figure di Cristo flagellato nel retroscena e del giovane biondo del proscenio come, rispettivamente, "vincitore di tutte le Olimpiadi" e "Atleta della Virtù": v. infra, "Il porfirogenito". Per l'interpretazione che sottenderebbe l'opposizione neotestamentaria Cristo-Cesare v. DETY, 217; cf. GBRT,48-49. Per l'identificazione con il Sole Invitto v. HFNN, 96-97, seguito dalla maggior parte degli studiosi: v. BTST, I, 320; ARLA 1968, 340 e ARLA, 75-76.

Il riferimento a Gerusalemme è al centro della teoria di Lavin, secondo cui l'architettura concepita da Piero nel retroscena alluderebbe alle cosiddette Case di Pilato, luogo di pellegrinaggio venerato fin dal V secolo d.C., localizzato durante il medioevo in tre diversi luoghi geografici e nel rinascimento identificato con l'antica Fortezza Antonia, nella parte nordorientale della città, dove si trovava anche una cappella dedicata alla flagellazione. Secondo Lavin, Piero potrebbe essere stato influenzato da un dettagliato diario di pellegrinaggio in Terra Santa, il *Viaggio di Gerusalemme* di Andrea da Rimini, il cui manoscritto è oggi alla Biblioteca Vaticana (Chigi M.VII.150). Il pellegrino vi descriveva una scala sotto cui Cristo era stato imprigionato e insultato, in cima alla quale si trovava il trono di Pilato: proprio come, osserva Lavin, nel dipinto. Il diario conteneva inoltre un capitolo intitolato “Dov'erano le case di Pilato”: il plurale, qui usato per la prima volta, ha indotto Lavin a supporre che nella combinazione di vari edifici rappresentati nella Flagellazione Piero abbia voluto alludere appunto a questa misteriosa pluralità di “case”. Il pellegrino Andrea menzionava inoltre, nella chiesa del Santo Sepolcro a Gerusalemme, due importanti reliquie legate alla flagellazione: il frammento della colonna cui Cristo era stato legato e un avvallamento del suolo sotto uno degli altari prodotto, si diceva, dai piedi di Cristo mentre veniva flagellato. L'insieme di questi elementi legati alla chiesa del Santo Sepolcro avrebbe colpito Piero, secondo Lavin, anche perché il suo paese di nascita, chiamato appunto Borgo San Sepolcro, si era sviluppato, secondo la tradizione locale, intorno a un oratorio costruito per ospitare reliquie del Santo Sepolcro portate in Toscana da due pellegrini nel 934. Non è un caso, osserva Lavin, che Piero si sia firmato, e proprio sulla base del trono di Pilato, come DEBURGO SCI SEPULCI. Cf. ARLA 1968, 324-325 e soprattutto ARLA, 38-45. La teoria di Lavin, come hanno obiettato gli studiosi successivi, contiene numerose forzature. Ma il fatto sostanziale che segnala, che vi siano cioè nell'ambientazione del retroscena della tavola di Urbino allusioni alla Città Santa per eccellenza, Gerusalemme, oltreché a Roma e a Costantinopoli, è indubitabile.

La presenza nel dipinto di una sovrapposizione simbolica Gerusalemme-Costantinopoli è giustamente intuita da PRTS, 12-13. A Costantinopoli la tradizione dell'impero d'oriente affermava si conservasse la preziosa reliquia

della flagellazione: GOPE, 226 e 288, dove è riportata anche l'indicazione di Haftmann secondo cui papa Urbano II, nel sermone con cui bandì la prima crociata, si riferì, indicandola come una delle più preziose reliquie costantinopolitane, a una misteriosa "statua alla quale Cristo era stato legato e flagellato". Secondo la fonte secondaria reperita da Haftmann, il sermone di Urbano II faceva menzione di una "[...] Constantinopolitanam urbem [...] in qua est Statua, ubi Christus fuit ligatus et flagilatus": HFNN, 96. Lo stesso Haftmann addita tuttavia anche un'altra reliquia, conservata a Roma nella basilica di Santa Croce in Gerusalemme, cui fa riferimento un'altra testimonianza medievale che pure connette la flagellazione con una statua: si tratta in questo caso di una fune, "con la quale Cristo fu legato alla statua" ("cum qua Christus ligatus fuit ad statuam"). Di questa statua non abbiamo altre notizie.

Per la proposta di identificazione con la colonna di Costantino v. CLVS 1992, 23. Sulla sua distruzione v. però nuovamente PRTS, 16-17. Sulla statua e la sua fortuna v. FRGN.

Per l'individuazione dei riecheggiamenti architettonici e archeologici romani, e in particolare le citazioni lateranensi, v. GZBG, 73-74, con note e bibliografia. Cf. GOPE, 228, e PRTS, 15 ss. In particolare sulla "scala di Pilato" Ginzburg ha seguito la citata indicazione di Marilyn Lavin: ARLA 1968, 325 e ARLA, 40; GZBG, 72. Per riassumere le riflessioni di Ginzburg, i ricordi romani di antichità e le reliquie di Terra Santa che a metà del Quattrocento si trovavano nella zona del Laterano e che Piero poté osservare annoverano, oltre alla Scala Santa, già segnalata da Marilyn Lavin, e oltre ai frammenti della gigantesca statua bronzea oggi nel museo del Palazzo dei Conservatori, già segnalata come si è visto da Haftmann, "porte e colonne provenienti secondo la tradizione dal palazzo di Pilato; una colonna che si pensava corrispondesse all'altezza di Cristo – la cosiddetta mensura Christi": cf. GZBG, 126. Per le giuste deduzioni sulla composizione e sulla cronologia del dipinto che lo studioso trae da questi dati v. anche supra, "Una parete di roccia di sesto grado".

Per l'identificazione con la colonna di Adriano v. BLLI, 118-119.

Le indubitabili testimonianze bizantine di una percezione di Costantinopoli come "seconda Gerusalemme", che corroborano e a nostro avviso confermano l'idea della sovrapposizione simbolica Gerusalemme-Costantinopoli avanzata come abbiamo visto qui sopra da Chiara Pertusi, si leggono in DGRN 1974, 389 e 408-409; DGRN, 18 e 303. Le ulteriori testimonianze occidentali si leggono in FRGN 1983, 50-51 e 59-60, nn. 77-79, con bibliografia.

Per le testimonianze contenute nella *Lamentatio de clade Constantinopolitana* cf. PRTS 1976, II, 334. Sulla "topografia immaginaria" di Costantinopoli cf. DGRN, 145 ss.; sul suo riaffiorare nella letteratura apocalittica e profetica della fine di Bisanzio v. PRTS 1988, 7-11 e ix, n. 3.

Un collegamento fra l'iconografia della Flagellazione di Piero e la letteratura profetico-apocalittica dell'ultima Bisanzio è ipotizzato (forse troppo direttamente ed esclusivamente, come si esporrà meglio in seguito: v. infra, "Il porfirogenito") da PRTS, 12-13. Se ammettiamo comunque che la rappresentazione di Piero sia improntata alle idee dei dotti greci a lui contemporanei, appare tanto più verosimile che la flagellazione di Cristo non esprima solo in generale le tribolazioni della chiesa cristiana, ma anche e soprattutto quelle di Costantinopoli: cf. ivi, 29-30. E v. anche in ult. PRTS 2003, in part. 115-22.

La tomba di Cleopa

Sulla dedica di Barrès ad Anna de Noailles e la sua visione della tomba attribuita alla "bella principessa italiana" Teodora Tocco v. supra, "Una strana inumanità".

La laconica memoria della morte di Cleopa si trova in SFRZ, 72, 11-13. Ecco il testo originale greco. L'altra ancora più laconica fonte è il *Chronicon veneto-moreoto* 36, la cui memoria può leggersi in SCHR 1975, 292 e 303.

Per l'opinabile identificazione delle tombe delle due dèspine italiane con le

due cappelle funerarie di Haghia Sophia v. CHTZ, 69; DDKS, 516; P. Kalamara identifica tout court, erroneamente, il “monastero del Cristo Zoodotes" con Haghia Sophia: KAVA, 119. In particolare sulle caratteristiche che farebbero della cappella A una sepoltura di rango v. DDKS, 516; CHTZ, 69. In generale sulla chiesa di Haghia Sophia v. CTTA, 254-256 e figg. 24-30; CTTA 1994, 326.

Nel suo *tombeau* per Cleopa (cf. RCHY 1994, 59-60) il giovane cortigiano B. aveva voluto deliberatamente confondere l'ambito della pittura con quello della scrittura: confondere o “fondere”, così come, per consumata tradizione bizantina, si fondono ritratto ed epigramma: cf. MGIR; cf. anche MGIR 1994.

Metamorfosi di un’allegoria

Sull’uso in Gentile del tema dei Magi cf. DEMR, 130-156 e nn. 47-52, con numerose indicazioni. Sul culto, le connotazioni simboliche e la fortuna pittorica dei Magi v. in generale HMTN; KHRR; HONN; BUTT.

PPHY 1974, 194-5, basandosi su espliciti documenti d’archivio, data incontrovertibilmente la predella dei Linaioli al 1433; assentisce COLE, 225-31. Nel secondo anziano raffigurato da Angelico è scorto un fratello di Manuele II, per l’identificazione del quale, v. supra, “Foto di gruppo sulle colline del Mugello”.

L'attinenza di alcune delle miniature delle *Très riches heure*s con la visita di Manuele II a Parigi è stata ipotizzata da MSCU, 38-40. L'ipotesi di Marinescu poggia, oltreché sull'evidenza iconografica, sul raffronto incrociato con la *Chronique* di Juvenal des Ursins e con il *Réligieux de Saint-Denis* da un lato, dall’altro con le due medaglie tardogotiche, create nel 1402, appunto in occasione della visita parigina di Manuele II, da Michelet Saulmon (o secondo altri da uno dei fratelli Limbourg): v. WEIS, 11-12 e tav. V; EVNS, 537-39; ma cf. anche le osservazioni di André Chastel riportate in MSCU, 40. Delle due medaglie, già appartenenti alla collezione dello stesso duca di

Berry, molto note e (come abbiamo visto supra, “Du côté de la Porte des Lions”, nota) probabile fonte d’ispirazione di quella di Pis., si conservano presso il Cabinet des Médailles della Bibliothèque Nationale di Parigi le copie in argento, l'originale in oro essendo andato perduto (cf. ibidem).

Quanto alla datazione, sappiamo per certo che le miniature erano in corso d'opera nel 1416, al momento della morte di Jean de France duca di Berry, loro committente (l'esecuzione poi si interruppe e fu completata solo vari decenni dopo da Jean Colombe): v. PGNN, 9-13, ed in generale sull’opera e le miniature dei fratelli Limbourg, ai quali possono essere attribuite tutte le miniature da noi prese in esame, cf. DREU (sp. p. 15 s.), MAON, MAON*.

Che le immagini del codice non derivino dalle medaglie ma da disegni eseguiti dal vivo è implicato da MSCU, 38. Nella stessa sede, Marinescu sostiene che anche i ritratti di Carlo IV del Lussemburgo disegnati da Jean Fouquet per le *Grandes Chroniques de France* rappresentino non l'imperatore tedesco, ma il basileus bizantino, di cui il pittore di Carlo VII, che aveva completato la serie di miniature contenute nelle *Antiquités Judaïques*, aveva anch'egli probabilmente avuto a disposizione i disegni presi dal vivo al momento della visita in Francia (secondo MSCU, ibidem, dove si suggeriscono anche le identità degli altri due personaggi storici effigiati nell’Incontro sul ponte di Charenton; ma altri elementi hanno indotto altri storici dell’arte a ipotizzare la conoscenza da parte di Fouquet dell’album parigino di Jacopo Bellini: v. infra, “Il sultano turco”, nota).

Per gli elementi in comune tra l’Incontro dei Limbourg e l’Adorazione di Gentile, e per la raffigurazione di Manuele II come Augusto v. PGNN, 60 e 47. Per l’identificazione con il basileus del vegliardo che guida il Carro del Sole v. MSCU, 38. Sulla qualifica solare del basileus a Bisanzio e in generale sulla dottrina della regalità bizantina ripresa nella monarchia assoluta francese v. RCHY 2004; AZPY, 16-19; v. anche AZCO, 7-9. Per il ricorrere dell’immagine del basileus come sole nei versi di B. in onore di Manuele II v. RCHY 1994, 48-50.

Per la datazione dei perduti affreschi di Gentile in Laterano v. infra, “Il

neofita", con nota. La questione di Bernardus Senensis, come attestato da ultimo in DESC 2004, 2.231, è abbastanza intricata: uno sconosciuto possessore del Codice Vallardi, nel XVII secolo, appose alcune *pseudo-Signaturen* in calce a vari disegni, riprendendo nomi più o meno celebri di artisti del XIII-XIV secolo, sovente menzionati da Vasari, tra i quali anche Barna da Siena; una pseudofirma di tale Bernardo da Siena si ritrova in due disegni di ambito pisanelliano connessi col Ciclo del Laterano (rispettivamente Kat. 738 pp. 312-6 e Kat. 758 DESC 2004, 2.443-8), che però, raffigurando rispettivamente l'Arresto del Battista e il Battesimo di Cristo, riguardano piuttosto il Ciclo del Battista, di cui, così come dell'album conservato alla Biblioteca Comunale di Siena, parleremo infra, "Il neofita". Quanto al disegno di ambito borrominiano (Berlino, Staatliche Museen, Kunstbibliotheck, Hdz 4467), cf. DEMR, 203 e tav. 103. Nessuna delle testimonianze superstiti ci fornisce comunque dati sufficienti a ragguagliarci su quello che vorremmo sapere: se cioè i Magi avessero o no costumi simili a quelli dei dipinti che abbiamo finora esaminato, o se comunque vi si potessero rintracciare allusioni ai bizantini venuti in Italia per il concilio di Ferrara-Firenze. Ma poiché l'album di Siena ci induce a credere che almeno alcuni dei cartoni del Codice Vallardi furono utilizzati negli affreschi, e forse anche eseguiti in previsione degli stessi, non possiamo escludere che altre figure presenti negli schizzi del corpus del Louvre si ritrovassero nell'opera eseguita per il papa Colonna. V. infra, "Il cerchio si stringe intorno a Pisanello".

Quanto alla connotazione etnica del Corteo di Mantegna, non ci sembra né significativo né esatto il dato, notato da Ventura, che i componenti del corteo siano rappresentati "come orientali o come negri, cioè come infedeli": VTRA, 23. Non è probabile che si siano voluti rappresentare i greci come infedeli proprio in questo momento, in cui non erano più neppure scismatici, avendo il concilio di Ferrara-Firenze decretato, sia pure solo formalmente, l'unione delle chiese. Riteniamo che le connotazioni etniche dei Magi e dei personaggi del loro seguito siano semplicemente legate al tradizionale esotismo, ripreso dall'iconografia medievale, che abbiamo già trovato in Gentile e in Benozzo. Laddove gli altri che Ventura definisce "elementi a sfavore" dei personaggi introdotti da Mantegna nel dipinto ci sembrano se mai elementi indicatori

della svantaggiosa situazione politica dei bizantini.

Se è del 4 maggio 1459 la lettera che Ludovico II inviò a Mantegna per commissionargli la decorazione della cappella, il trasferimento del pittore a Mantova è collocato dagli studiosi, in base alle carte d'archivio, nel 1460: lista completa dei documenti e delle loro edizioni in VTRA, 23, n. 1; in particolare sul trasferimento di Mantegna alla corte dei Gonzaga v. PUPP 1974, 205-207. Il lavoro, che si protrasse oltre la fine del concilio, terminò probabilmente nel 1464: è del 26 aprile di quell'anno la lettera che Mantegna scrive a Ludovico avvisandolo che gli ultimi lavori sulle tavole saranno finiti "in pochi zornj": v. VTRA, 26, n. 15, con le segnature di questo e di altri documenti conservati nell'Archivio di Stato di Mantova e decisivi per datare il termine dell'opera.

Se il dipinto non alludesse ai bizantini e alla loro drammatica situazione politica, come sottolinea VTRA, 23, non si spiegherebbe "perché mai una Adorazione dei Magi si trovasse sull'altare della cappella, come fa pensare il fatto che è un dipinto di forma quadrata e, soprattutto, eseguito su di un supporto concavo che doveva adattarsi a un'absidiola". Inoltre, se osserviamo la tavola, almeno due dettagli, secondo Ventura, dovrebbero colpirci. Tra le pieghe della quinta di roccia che forma la grotta dove è custodito il Bambino (che peraltro, secondo Ventura, i membri del corteo non possono vedere: a noi però non sembra), Ventura scorge un volto mostruoso, un simbolo demoniaco che guarda verso il corteo: il conquistatore turco, il male assoluto, che abbiamo visto raffigurato come demonio già nel San Giorgio di Pis. Poco più in alto sopra la grotta, nota Ventura, si vede un arbusto secco da cui germoglia un ramo verde. Lo si trova già nella pala di Gentile: cf. MCHT, tav. xxxi (in basso, sul bordo sinistro della strada seguita dai Magi). Ora, il ramo verde, "simbolo diffusissimo di rigenerazione", germoglia, suggerisce Ventura, verso ovest, dalla parte dov'è raffigurata la stella, a simboleggiare secondo lui il riscatto offerto ai bizantini dall'occidente, mentre il ceppo secco è invece rivolto verso i membri del corteo: cf. VTRA, 23, n. 14. Anche se non possiamo dire di essere certi della totalità di quest'argomentazione, l'allusione a Bisanzio ci sembra comunque estremamente probabile.

Sulle altre tavole che componevano la decorazione della cappella v. KRTR 1901; LNGH 1933. Con la reintegrazione di Longhi, sottolinea VTRA, 23, “la tavola madrilena raggiunge le dimensioni delle tavole laterali del Trittico, provando inconfutabilmente che queste quattro tavole sono le reliquie di un più vasto ciclo”; bibliografia aggiornata sull’argomento in LGBW 1986.

Per la storia del Dodecaòrton a Bisanzio, il ciclo fisso di dodici o, fino al X secolo, dieci scene, che si sviluppa dal IV al XVI secolo, passando per la formulazione trecentesca di Niceforo Callisto Xantopulo, v. MLLT, 15-30; cf. in part. 21 e la tav. a p. 23. Le feste sarebbero dunque: Annunciazione, Natività, Presentazione al Tempio, Battesimo, Trasfigurazione, Resurrezione di Lazzaro, Ingresso a Gerusalemme, Crocifissione, Resurrezione, Ascensione, Pentecoste, Dormizione della Vergine; quest'ultima festività fu probabilmente inserita da Xantopulo al posto di quella, in precedenza esistente, della Circoncisione.

Per la lettera di Mantegna a Ludovico II e per la sfumatura bizantina conferita alla Madonna cf. VTRA, rispettivamente 32 e 26. Quanto al tema della grotta, il *Protoevangelo di Giacomo*, il più antico e popolare dei vangeli apocrifi dell'infanzia, racconta nel capitolo diciottesimo, contraddicendo Luca 2, 1-12, che Giuseppe, in viaggio con Maria sul punto di partorire, “trovò una grotta e ve la condusse dentro”: cf. VAAP, 95. Anche la cometa dipinta da Mantegna sembra a Ventura di origine bizantina e non occidentale, così come bizantina potrebbe essere la costruzione della scena, col movimento che va da sinistra a destra, e anche, secondo Ventura, la raffigurazione dei Magi come “barbari offerenti”, che dall'iconografia tardoromana passò in ambito bizantino e si ritrova a Ravenna nei mosaici di Sant'Apollinare Nuovo: VTRA, 31.

Le miniature in oggetto, raffiguranti la Natività e l'Adorazione dei Magi, si trovano alle carte 271 recto e 272 recto: cf. VTRA, 30, tavv. 11 e 12, e 31. Che il *Menologio* alla fine del XIV secolo si trovasse a Pavia è certo: v. SCHR 1997, in part. 155-158. Che sia stato fonte di Mantegna è sostenuto da VTRA 1987. Nel XV secolo il manoscritto era forse passato agli Sforza, la cui corte era in stretto rapporto con quella dei Gonzaga: cf. VTRA, 31 e n. 39.

Gli occhi di Buchon

La citazione in exergo è tratta da F.R. de Chateaubriand, *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, Le Normant 1811.

Fra gli studi precedenti il libro che qui esaminiamo (BUCH), cf. in particolare: *Choix de chroniques et mémoires sur l'histoire de France*, 1836; *Oeuvres historiques inédites de sire George Chastellain*, 1837; *Ouvrages historiques de Polybe, Hérodien et Zozime, avec notices biographiques*, 1838; *Oeuvres complètes de Flavius Joseph*, 1838; Buchon si occuperà in seguito di Giovanna d'Arco e di altri argomenti cari alla storiografia patriottica del romanticismo francese.

Che la stagione del suo arrivo a Mistrà fosse quella estiva, nonostante la neve imbiancasse le cime del Taigeto, si deduce da BUCH, 39. Quanto alle eccellenti entrature del nostro, ricordiamo che aveva rivestito incarichi di prestigio nel mondo politico e culturale della Francia di Luigi Filippo ed era da qualche tempo il consulente scientifico di Ferdinand-Philippe-Louis-Charles-Henri duca di Orléans, figlio del re e suo erede al trono di Francia. Nato in pieno neoclassicismo, dopo gli studi al liceo Henri IV gli svagati interessi del giovane e bellissimo principe si erano rivolti, nella Francia del romanticismo, all'avventuroso medioevo franco e agli episodi crociati, in cui affondavano le radici della sua famiglia e insieme quelle dell'identità nazionale del suo paese: “Il suo cuore batteva per la gloria della nazione e per quella della famiglia, che non separava mai”, come scrive Buchon dedicando la *Morée* a Elena di Mecklemburgo, vedova del giovane duca. Ferdinand-Philippe era infatti morto in un incidente di carrozza poco più che trentenne proprio mentre lo studioso, che lo guidava nel passato franco-greco, stava trasferendo in un libro il resoconto del viaggio che si era deciso a compiere nelle regioni dell'antico principato d'Acaia, il cui ultimo erede era stato appunto un Borbone, Luigi II. “Dopo avere cercato con cura, negli archivi pubblici e privati d'Italia, Sicilia e Malta” scrive Buchon “tutti i documenti

che potevo trovare sulla fondazione dei principati gallo-greci seguita alla quarta crociata, e dopo aver raccolto più di duecento diplomi inediti su quest'epoca così interessante ma ancora così sconosciuta, non mi restava che vagliare sui luoghi stessi tutto ciò che doveva essersi conservato nei monumenti militari e religiosi, nei costumi, nella lingua, nei ricordi". Il "cuore aperto a tutte le emozioni generose" del giovane Ferdinand-Philippe "approvava caldamente" l'idea del viaggio e aveva espressamente chiesto di essere tenuto al corrente "dei fatti nuovi scoperti in loco". I risultati delle minuziose ricerche preliminari di Buchon "sulla fondazione dei principati gallo-greci seguita alla quarta crociata" anteriori al suo viaggio in Grecia erano stati pubblicati l'anno prima della partenza: BUCH 1840. In seguito il nostro pubblicò BUCH 1843.

Gli accenni alle motivazioni storiche-ideologiche del viaggio possono leggersi in BUCH, dedica A Son Altesse Royale Madame la Duchesse d'Orléans, p. v. L'espressione "Nuova Francia" è di papa Onorio: cf. BUCH, 12. Giovanni Villani definisce gli stati crociati franchi "i più morbidi e meglio stanti che in ullo paese del mundo": Cron. I, viii, c. 50, cit. ivi, n. 1. La citazione successiva è tratta dalla lettera di Napoleone al fratello Luigi, riportata in BUCH, 8.

Il racconto di Buchon è tanto simile a quello di Barrès, il parallelismo degli itinerari è così flagrante che, se non sapessimo che il patriottico pellegrino della Terza Repubblica percorse veramente il sentiero orlato di "erbe violente" e aranci che dalla casa in cui aveva preso alloggio conduceva, scavalcando un ruscello, alle pendici del Taigeto, riterremmo che il capitolo su Mistrà del *Voyage de Sparte* sia solo una copia a tavolino del testo di Buchon. In effetti, un plagio ci fu. Quando nella prima edizione del *Voyage* Barrès scrisse di avere in tasca solo la *Philosophie de l'art en Grèce* di Taine, nascose ai lettori un'altra e più concreta guida, di cui ricalcò sia le orme geografiche, sia quelle storiche: appunto la *Morée* di Buchon. Nel 1912 Barrès stesso firmerà una tardiva quanto reticente ammissione parlando con estrema confidenza nel *Gréco ou le secret de Tolède* dell'"atlante del principato greco di Morea" dell'"erudito Buchon". In quell'anno era già stata pubblicata l'edizione postuma di un testo di Buchon, con l'introduzione che nel 1922 verrà ripresa nell'appendice di note della nuova edizione del

Voyage. Solo in queste pagine Barrès sembra ricordarsi che il libro di Buchon era stato il suo "fedele compagno di viaggio".

Il brano di Sfrantze letto da Buchon è quello citato supra, "La tomba di Cleopa", nota: cf. BUCH, 432, n. 2. Abbiamo visto che nella tomba a lei destinata a Mistrà Teodora era stata sepolta solo per un breve periodo. Comunque Buchon adduce correttamente il brano di Sfrantze che si riferisce alla sua morte a Santameri presso Patrasso nel novembre 1430 e alla successiva traslazione del suo cadavere prima a Clarenza e poi a Mistrà: BUCH, 432, n. 1.

Sul provvidenziale lapsus *Zooòotou monì/Zoodòchou pighì* v. BUCH, 431-432. Sull'arrivo a cavallo fin dentro la loggia della Pantanassa cf. 433: "Je laissai mes chevaux parmi les ruines du couvent et marchai vers le castro". Come si è visto, l'opinione secondo cui le tombe delle due dèspine dovevano trovarsi nelle due cappelle funerarie "eminenti" di cui si è detto sopra è espressa non solo da Drandakis e Chatzidakis, ma anche da Parì Kalamarà nel suo recente saggio pubblicato nel catalogo della mostra di Ginevra: v. supra, "La tomba di Cleopa", nota. La testimonianza autottica sulla presenza delle tombe nel monastero della Pantànassa e le osservazioni architettoniche dell'emissario degli Orléans si leggono in BUCH, 424-425.

Un cavallo dalle narici spaccate

I cartoni raffiguranti il cavallo in questione sono Inv. 2363 (PPSV, n° 114, p. 206), Inv. 2405 (ivi, n° 115, pp. 206-207), Inv. 2468 (ivi, n°116, p. 207) e Inv. 2353 (ivi, n° 130, p. 216). Gli estensori del catalogo della mostra del Louvre parlano di "cavalli" al plurale, ma è probabile che anche qui, come negli schizzi raffiguranti G. VIII, si tratti di più ritratti di uno stesso soggetto. Anche il cavallo montato dal basileus nel disegno di Chicago sembrerebbe peraltro avere le narici tagliate.

G. VIII ritardò, con il pretesto di essere occupato dalla caccia, la presenza ai lavori delconcilio: v. SYRP, 300, 23-33, e 360, 19. Per la lite col papa sulla qualità delle montature cf. ivi, 328, 4-14 e 342, 1-19 Laurent. Sull'arrivo di

Gudelis e l'acquisto del cavallo russo v. JREN, 222-225, che passa in rassegna le fonti greche; cf. OLVT, 203 e n. 18, con gli argomenti di FOTW, xc, che inficiano in parte la tesi di Juren. Per l'identificazione del cavallo dei disegni del Louvre con quello descritto da Siropulo cf. VCKS; OLVT, 203-204 e n. 18.

La mancata conoscenza di Siropulo è probabilmente la ragione per cui la somiglianza del Melchiorre di Benozzo con il vegliardo del disegno di Bellini (v. supra, "Un altro corteo") non è stata finora rilevata dagli studiosi. L'elemento decisivo per l'identificazione con Giuseppe II, appunto il cavallo dalle narici spaccate venduto da Gudelis a G. VIII nell'agosto del 1438, è stato studiato e compreso dagli storici dell'arte solo di recente. Peraltro, l'unica ad avere dedicato attenzione alla sua presenza nel disegno di Jacopo Bellini, Ulrike Bauer-Eberhardt, se ne è servita per dimostrare che in Italia erano stati raffigurati cavalli con le narici tagliate anche prima di Pis. (BAEB, in part. 159 e 162). Cosa forse possibile. Ma la coincidenza perfino della data del disegno – che la studiosa fissa perentoriamente al 1438 – con l'episodio ferrarese ci porta invece a credere che il cavallo raffigurato da Bellini sia esattamente lo stesso raffigurato da Pis. Bauer-Eberhardt non affronta inoltre una questione di non lieve peso: se Bellini abbia ritratto la scena dal vivo oppure attraverso qualche tipo di mediazione, se sia stato anche lui presente a Ferrara insieme alla delegazione bizantina o se, circostanza almeno teoricamente possibile, abbia attinto ad altri appunti visivi, magari proprio a quelli di Pis. La studiosa – che dichiara di essere venuta a conoscenza del disegno e delle sue implicazioni bizantine da PLTA, sp. 24-6, testo che purtroppo non abbiamo ancora potuto consultare – si limita ad azzardare l'ipotesi, alquanto improbabile per la verità, che Bellini abbia inserito il vegliardo "al posto di Giovanni VIII". In realtà, il fatto che il cavallo in quel disegno sia senza sella potrebbe far pensare che non appartenga a nessuno dei presenti, che addirittura sia ancora in vendita. I due rustici personaggi che lo custodiscono non hanno certo, del resto, l'aria di membri del seguito imperiale bizantino: se mai, la corta barba ricciuta potrebbe connotarli come slavi.

Il recto della medaglia rappresenta dunque il profilo di G. VIII con in capo, per usare le parole di Giovio riportate da Vasari, "quel bizzarro cappello alla grecanica che solevano portare gli imperatori". Sugli esemplari della

medaglia e l'ubicazione attuale dei principali esemplari in bronzo e piombo v. BESC, 123-124; cf. supra, “Du côté de la Porte des Lions”, nota. Un esemplare in oro che si trovava a Firenze, presso il Museo del Bargello, donato da Andrew Fountaine, direttore della Zecca di Londra, al granduca Cosimo III nel 1715, fu rubato nel 1932 e probabilmente fuso; un secondo conio aureo era conservato al Cabinet des Médailles di Parigi fino al 1831, quando fu anch’esso rubato e probabilmente fuso: cf. BESC, 124 e 129, nn. 47 e 48, con bibliografia.

Descrizione più dettagliata del verso della medaglia in OLVT, 195-196. Che la croce non sia, come in passato ritenuto dagli studiosi (in part. Fasanelli, Juren, Olivato), un semplice calvario incontrato dall’imperatore ai bordi del suo cammino durante un’escursione o una battuta di caccia, ma sia chiaramente sorretta da un obelisco, il che nel linguaggio simbolico e araldico proprio della medaglistica alluderebbe con evidenza al potere papale, emblematizzato nell’obelisco oggi al centro di piazza San Pietro e nel Quattrocento posto a a fianco della basilica, là dove si riteneva fosse avvenuto il martirio dell’apostolo e dov’era meta di pellegrinaggi, è acutamente argomentato da BESC, 125-127. La medaglia originale sarebbe stata dunque prodotta secondo Beschi non a Firenze ma già a Ferrara, e il senso della scena raffigurata nel suo verso, già definito “oscuro” da JREN, 225, andrebbe letto come un auspicio dell’imperatore nei confronti della chiesa di Roma. Mentre a Firenze sarebbe stata fusa, in un secondo tempo, solo un'altra versione della medaglia, oggi perduta: quella nota dalla descrizione di Giovio (GVLV, fol. 59r, lettera del 1551 a Cosimo de' Medici); l'informazione è ripresa da G. Vasari nella seconda edizione delle *Vite*, ma già dalla fine dell'Ottocento è stata messa in dubbio: cf. OLVT, 209, n. 19; l'effettiva esistenza della seconda medaglia è stata comunque avallata da altri studiosi e recentemente in PPSV, 196, oltreché in BESC, 127. In questa versione il rovescio era occupato, anziché dall'immagine sopra descritta, dall'emblema che poi sarà di B.: due mani che tengono insieme una croce, simbolo dell'unione delle due chiese: cf. OLVT, 221, fig. 1. Nulla impedisce comunque di pensare che anche la prima medaglia sia stata fusa a Firenze, come riportato da Vasari, e come ipotizzato da FSNL, precedentemente al decreto d’unione: quel che conta, e che anche Fasanelli sottolinea, è che non a Firenze ma a Ferrara furono fatti i disegni su cui si basava; diversa

l'opinione di OLVT. Una terza versione, sicuramente non originale, del verso della medaglia è descritta e riprodotta in BESC, 122 e 125, fig. 8.

Per il disegno raffigurante il tergo del cavallo cf. la scheda in PPSV, n° 145, pp. 233-4. Per l'identificazione con quello che ritroviamo sia sul verso della medaglia sia nell'affresco di Sant'Anastasia v. PUPP, 52-54. Era del resto già stato notato, del tutto indipendentemente, che le figure di san Giorgio e della principessa erano quasi "concepite entro il modulo ideale di una medaglia": CTTI, 11 ss.; osservazione ripresa in PGNI, 156.

Quanto alla datazione dell'affresco, l'agosto 1438 costituisce con certezza, a questo punto, il terminus post quem per la stesura di sue parti vitali: il cavallo, ma non solo, come vedremo infra, "La fine della ricerca". La forbice cronologica di Degenhart si restringe pertanto sensibilmente, se vogliamo attribuire il compimento dell'intera opera al primo soggiorno di Pis. a Ferrara. Altrimenti, si potrà ipotizzare che l'artista lo portò a termine in una permanenza successiva, forse, ma non necessariamente, una di quelle attestate dalla sua biografia negli anni 40. Un po' troppo precoce appare invece la datazione che ricava PUPP, 56, secondo cui una "precisa e solida" datazione dell'affresco si colloca "tra il finire del 1437, allorché lo scioglimento del consesso di Basilea appare confortato dalla decisione della riapertura in Ferrara e dall'assenso di G. VIII Paleologo, e l'estate del 1438, quando Pis. decide di muovere verso la città estense": Puppi non tiene conto del terminus post quem fornito dalle informazioni di Siropulo. La sua affermazione virgolettata, e in questo caso pienamente sottoscrivibile, si legge ivi, 54.

La fine della ricerca

Reminiscenze della fisionomia e dell'acconciatura della principessa di Trebisonda si ritrovano anche in un cartone della bottega di Pis. conservato a Oxford (Visitors of the Ashmolean Museum, Inv. P II 41, cf. la scheda in PPSV, n°102, pp. 182-184) e in un disegno di Stefano da Verona conservato all'Istituto Olandese di Parigi (Collection Fritz Lugt, Inv. 1337 [JBS 193], cf. la scheda in PPSV, n°104, pp. 185-186); Degenhart ha voluto vedere una

parentela anche con i profili di donna del cartone Inv. 753 D.R. (Collection Edmond de Rotschild) del Cabinet des Dessins, sebbene qui la somiglianza con Maria Comnena sia molto più debole e il costume molto meno affine a quelli bizantini (v. PPSV, n°103, pp. 184-185).

Sui cartoni citati cf. le schede in PPSV, nn. 188 e 189, pp. 296-298; lo stesso cane è raffigurato anche in Inv. 2434 e 2435, ivi, n° 191 e 192, pp. 299-300; cf. inoltre la scheda in DACH, n° 65, p. 94. Da notare che anche le raffigurazioni del drago e del "cucciolo di drago", sono preparate o riprese da disegni conservati al Louvre: per il drago cf. i progetti di navi fantastiche dei cartoni Inv. 2289, 2291 e soprattutto 2292, PPSV, nn. 316, 317, 318 recto e verso, pp. 447-452; il modello dell'ala da pipistrello che spunta dal suo fianco si ritrova nella raffigurazione del diavolo in Inv. 2447, PPSV, n° 223, p. 342; la "lucertola" (non è certo una salamandra) è studiata in Inv. 2382 e 2383, v. PPSV, nn. 211 e 212, pp. 319-330. Può essere interessante notare che alcuni innocui piccoli rettili, diffusi nelle pietraie del monte Libano (con ogni probabilità dunque lucertole), erano identificati con la progenie del drago ucciso da san Giorgio, come riferito da Pero Tafur (cap. VII).

L'esatto modello del muso del cavallo dalle narici spaccate dipinto nella parte sinistra dell'affresco di Sant'Anastasia compare nel disegno contrassegnato col numero d'inventario Inv. 2405: PPSV, n° 115, pp. 206-207; v. anche Inv. 2468 (ivi, n° 116, p. 207). Il viso del principe mediano raffigurato nelle Storie di san Giorgio, inclinato verso destra di tre quarti, compare in un ulteriore disegno conservato al Cabinet des Dessins, Inv. 2621: PPSV, n° 16, pp. 51-52. Ed è certamente schizzato nel cartone conservato sotto il numero d'inventario 2281: v. ivi, n° 15, p. 51. Nel fondo del Louvre ritroviamo anche i seguenti altri elementi dell'affresco: 1) Il mongolo e il turco: in Inv. 2325, oltre al mongolo, sembrerebbe possibile distinguere dai lineamenti del viso e dalla forma della barba ricciuta anche l'altro personaggio, sebbene còlto in un diverso atteggiamento e con un diverso copricapo: cf. PPSV, n° 219, pp. 332-333. Comunque, l'abbozzo in cui il "turco" è colto nello stesso atteggiamento del capo e con lo stesso turbante si trova in Inv. 2315 verso. 2) Il piccolo cane biondo raffigurato nell'affresco accanto al levriero: Inv. 2432 recto e verso, ivi, n° 90, pp. 298-

299. 3) Le teste dei cavalli delle guardie della principessa: Inv. 2362 , ivi, n° 141, p. 239; Inv. 2631 recto e verso, ivi, n° 238, pp. 356-357. In altri fondi si ritrovano inoltre: 4) Gli impiccati dello sfondo, il cui cartone preparatorio è conservato a Londra: The Trustees of the British Museum, Department of Prints and Drawings, Inv. 1895-9-15-441, cf. PPSV, n°151, pp. 244-245; 5). Uno dei due personaggi che chiudono ai lati il gruppo dei tre Paleologhi: è conservato nella Galleria Estense di Modena, Inv. 895 verso, il disegno preparatorio raffigurante il profilo del giovane paggio dai capelli corti sulla nuca: PPSV, n°187, pp. 289-296. È un ritratto dal vero? E se sì, da dove fu attinto?

Che B. possa avere “dettato” l’iconografia della medaglia a Pis. e tracciato di persona la scritta greca che doveva apparire sull'opera è suggerito da OLVT, 210, n. 29: v. supra, “Du côté de la Porte des Lions”, nota. (Si spinge più in là, come abbiamo visto, JREN, ipotizzando che B. in persona sia stato il committente di Pis.) Sulle caratteristiche della scritta greca sul recto, così come di quella, bilingue che appare sul verso, cf. ivi, 202-203, dove, sulla scorta delle preziose indicazioni fornite da Anna Pontani, si sottolinea giustamente come le lettere dell’alfabeto greco che si stagliano sui bordi siano il "primo esempio dell'interpretazione nuova che gli umanisti diedero dell'alfabeto greco maiuscolo", influenzata dalla capitale lapidaria romana e della maiuscola greca e già lontana dalla tradizione bizantina rappresentata nella coeva iscrizione sulla lastra tombale di Giuseppe II a Santa Maria Novella, non ancora prossima al gusto antiquario di Ciriaco d'Ancona documentato nell'iscrizione del Tempio Malatestiano, con i suoi sigma lunati e i sui omega tondi. Quanto all’affinità tra i caratteri usati nella medaglia e quelli della scritta sottostante l’affresco di Sant’Anastasia (la lettura SANCTUS GEORGIUS, oggi difficoltosa, risulta più chiara in fotografie scattate nel 1884: cf. MARN, p. 173), cf. DACH, 94, dove ci si rifà a HILL.

Per le teorie sulla datazione delle Storie di san Giorgio v. supra “Maria Comnena di Trebisonda”; sulla possibilità che quanto meno la sua ultimazione si debba collocare dopo il 1438 v. supra, “Un cavallo dalle narici spaccate”; per la non del tutto convincente indicazione del 1437 cf. in part. PUPP, 56; OLVT, 194.

Notizie dalle suore

Il reperto è rimasto composto su manichino nel piccolo museo attiguo alla Metropolis di San Demetrio fino all'estate del 1999. Questo primo restauro preventivo e provvisorio era stato eseguito da Andreas Mavraganis qualche anno dopo lo scavo, una volta ottenuta l'autorizzazione di Christos Karouzos, allora direttore del Museo Archeologico Nazionale di Atene, presso cui Mavraganis era restauratore di tessuti: cf. KLMR, 105.

Le ossa di Pletone

La narrazione, o forse la visione, è tratta da NERI, (4). Cf. comunque SRNZ.

Che le ossa di Pletone fossero state accompagnate in Italia dai suoi discendenti si deduce dalle notizie contenute nella relazione pubblicata da SATH, VI, 94. Si tratta forse dei figli Demetrio e Andronico, ai quali B. spedì, alla morte di Gemisto, la magnifica lettera riportata in MOHL, III, 468-69, tradotta in NERI, (3). WHSE, 30, riferisce che una bolla imperiale del 1449, quindi di Costantino XI, garantiva loro i diritti delle proprietà terriere di Gemisto (cf. anche ZAKY, 199-200; LMPR, IV, 19-22). Sempre secondo WHSE, 363, o uno dei due o entrambi fuggirono in occidente. Quanto all'ulteriore discendenza del filosofo, sappiamo che un nipote di Pletone viveva in Italia nel 1467, aiutato da B. con una pensione, com'è segnalato da MSAI, 309, n. 3, dove si fa riferimento a NORT, 94, l. 3-4, e si commenta che B. per tutta la sua vita rimase in rapporti con la famiglia di Gemisto. Il versamento della pensione al "petit-fils de Pléthon", come lo definisce Noiret, proveniva dai suoi redditi cretesi; Masai ipotizza che il beneficiario dell'appannaggio avrebbe potuto aver donato al cardinale, per gratitudine, i libri che aveva ereditato dall'illustre nonno. Infine WHSE, ibidem, segnala un Joannes Gemistus ad Ancona nei primi anni del XVI secolo, il quale (ivi, 30) svolgeva attività di segretario nell'amministrazione civica ed è ricordato per aver indirizzato un poema in latino a papa Leone X, nel quale, descrivendosi come un rifugiato originario di Epidauro e autodefinendosi "Lacedaemon", lo esortava a indire una crociata in Grecia: *Ad sanctissimum Dominum nostrum*

Leonem decimum Ponticem Maximum [...] *Protrepticon et Pronosticon*, Ancona 1516.

L'origine dell'ammirazione per Gemisto da parte di Sigismondo Pandolfo, sembra da collocarsi all'epoca del concilio di Ferrara-Firenze, quando era poco più che ventenne; secondo una testimonianza, peraltro dubbia, di Mario Filelfo, figlio di Francesco, Sigismondo lo aveva anche invitato alla corte di Rimini offrendogli una generosa remunerazione: cf. BTZZ, 137; v. anche YRRT 1882, 449 = YRRT 2003, 409-410; MSAI, 364-365; WHSE, 159-160.

Per il canone del concilio del 1082 cf. supra, “L'allievo”, nota; è tratto dal *Synodikon dell'Ortodossia* (57,193-7, e 59, 214-18 Gouillard). Lo scetticismo di Sigismondo sulla sopravvivenza dell’anima è denunciato in PCOM, VIII 3, 1558-1559; v. PSTR, II, 93 e n. 4. Sulle altre accuse mosse da E.S.P. a Sigismondo cf. BTZZ, 138; sul loro concretizzarsi nel processo fatto istruire da Nicola Cusano e nel rogo in effigie, cf. GAET e TCHN 2006, 9-12. La prima citazione virgolettata (“Novit historias; philosophiam non parvam peritiam habuit") è tratta da PCOM, II 32, 364-6; la seconda (“Aedificavit tamen nobile templum Arimini in honorem divi Francisci; verum ita gentilibus operibus implevit ut non tam Christianorum quam Infidelium daemones adorantium templum esse videretur”) si legge ivi, 366; la terza proviene da YRRT 1882, 198 n. 1 = YRRT 2003, 185 n. 1: il Tempio Malatestiano simboleggia in effetti un'epoca che assorbe, attraverso Bisanzio, tutte le forme storiche del sacro, anche quelle manifestate al di fuori della Bibbia, come sottolineato da NERI*, (8).

Per l’iscrizione del sarcofago, citata per la prima volta in YRRT 1882, 261 = YRRT 2003, 240, si fa riferimento a RICC, 291-5, che ne riporta il testo originale: IEMISTII BIZANTII PHILOSOPHORUM SUA TEMPESTATE PRINCIPIS RELIQUUM SIGISMUNDUS PANDULFUS MALATESTAE PANDULFI FILIUS BELLI PELOPONNESIACI ADVERSUS TURCORUM REGEM IMPERATOR OB INGENTEM ERUDITORUM QUO FLAGRAT AMOREM HUC AFFERENDUM INTROQUE MITTENDUM CURAVIT MCCCCLXV. L’*Epitaphium Hyemisti philosophi* si trova nel ms. 1262 della Biblioteca Gambalunga di Rimini: Orsi,

Epigrammi, c. 31 V; la trad. è quella di NERI, (5). Per la riesumazione settecentesca e la descrizione dei resti cf. RICC, 291. Si veda il disegno tratto dal *Campione* del Righini e riprodotto in RICC, ibidem.

Una società segreta

La prima citazione in exergo si legge in una lettera di Agostino de' Rossi a Galeazzo Maria Sforza, pubblicata in origine da Pastor, che si riferisce al carattere dell'Accademia Romana e dei suoi membri, presentati come "sectatori de Epicuro e de Aristippo": cf. GARN 1966, 156; KKWK, 44. Va detto, con Garin, che "l'avvicinamento fra Platone e Epicuro era stato ricorrente fin dal primo riemergere di Platone; e non, o non solo, nei termini di un'alternativa o di una conversione, quali possiamo trovare in un Ficino che dalla voluptas di Lucrezio era passato all'eros del Simposio e del Fedro. Epicuro e Platone erano stati connessi come bersaglio polemico, e riuniti a Maometto, già da Giorgio Trapezunzio nel suo violentissimo attacco a Giorgio Gemisto Pletone e alla sua attività di propagandista platonico": GARN, 114.

La seconda citazione in exergo è tratta da POND, 225.

Il testo della lettera di B. a Gemisto si legge in MOHL, III, 456. L'epistola in questione viene genericamente datata agli anni 1440-52. La lettera di B. ai figli di Gemisto è pubblicata invece in GPLO, 404-405; v. anche il carme commemorativo pubblicato ivi, 406; cf. BTZZ, 134; MSAI, 307; WHSE, 13; NERI, (3).

Delle capacità medianiche e divinatorie di Gemisto parla esplicitamente Caritonimo nella sua orazione funebre, in cui lo equipara a Calcante (PG 160, col. 808D, cf. WHSE, 9). Si può notare che nelle *Leggi*, all'interno del capitolo "Sul destino", Pletone, da vero Calcante, dopo alcune argomentazioni, alla fine afferma: "Del resto, se l'avvenire non fosse determinato, la prescienza sarebbe impossibile, sia per gli uomini, sia per gli stessi dei; perché non si può conoscere con certezza cio che è indeterminato e

di cui non si saprebbe dire in anticipo con esattezza che cosa deve essere né che cosa non essere". Se il futuro non fosse prefissato, la sua conoscenza preventiva sarebbe impossibile, mentre sappiamo che ciò è reale e possibile: una prova della credenza nella divinazione nella sua epoca e sua personale più che un argomento filosofico, come giustamente rileva Neri.

Sia gli studiosi di Pletone (Alexandre, Masai, Woodhouse) sia quelli di B. (Vast e Mohler) si sono accapigliati sulla natura e i vertici degli istituti platonici formati al tempo del concilio di Firenze da quella che GARN, 115 chiama "l'operazione ideologica avviata da Cosimo il Vecchio e dal Pletone [...], qualcosa di ben più complesso di una pura vicenda di storia delle idee". Se poi il circuito delle accademie platoniche fosse effettivamente una sorta di società segreta è da almeno due secoli materia di discussione fra quanti, seguendo le ramificazioni del neoplatonismo bizantino importato da Gemisto, hanno argomentato le affinità e le derivazioni storiche della massoneria dall'ermetismo rinascimentale. Benché nessuno dei più seri studiosi di questa sfuggente e spesso amatoriale materia sostenga che il passaggio da neoplatonismo a massoneria sia dimostrabile scientificamente, non essendovi in alcun caso documenti o prove che lo attestino, l'ipotesi è contemplata in più repertori: cf. ad es. AXRD, 197, s.v. "Platonic Academy", dove si legge: "The Platonic Academy is reputed to have been founded in 1480 in Florence under the patronage of Lorenzo de Medici, and to have been part of the FREEMASONS. The Hall of the Platonic Academy contained symbols later a claimed as Masonic. It is possible that the Academy was a society ofMasons who had abandoned Masonic forms for Masonically inspired mysticism. If this is the case, the Platonic Academy would figure as one of the earliest instances of the separation of speculative from operative of Masonry". Ben più prudente è NERI 2001, 56-58, che tuttavia scorge, nel dispiegamento di simboli del Tempio Malatestiano di Rimini, il compiuto manifesto di una dottrina iniziatica in cui gli insegnamenti di Gemisto si ibridano con tradizioni e immagini puntualmente massoniche. Sulle varie teorie addotte a spiegazione dell'atto di trapasso dall'antica massoneria di mestiere o operativa a quella moderna o speculativa, e sulla contrapposizione fra la minoritaria scuola "accademica", sostenitrice della continuità di una scuola italica platonico-pitagorica, e la maggioritaria scuola di pensiero anglosassone, v. anche, recentemente, DILU.

Per le vicende e modalità della formazione del lascito bessarioneo alla Biblioteca Marciana v. ZRZI 2002, in part. 107-121; ZRZI 1987, 63-85; ZRZI 1996; cf. infra, “In morte di Bessarione” e “Un golem di carta e pergamena”.

Thomas Bodley sarebbe stato iniziato a Forlì, da Ciriaco Strozzi, secondo NERI*, (12). Anche se la città rientrava nell'area d'influenza malatestiana, in realtà nel 1480 Sisto IV le pose a capo il nipote Girolamo Riario, cui nel 1488 successe la vedova Caterina Sforza, che governò la città fino al 1500, quando fu conquistata da Cesare Borgia, finendo poi per essere definitivamente riassorbita dallo Stato Pontificio. Cf. EMRM, 846.

Le teorie di Ragon sono esposte in un bizzarro articolo apparso a Parigi nel 1859 (RAGN). Sulla base di “documenti segreti”, dei quali dichiara di aver avuto conoscenza, Ragon vi traccia la storia, altrettanto segreta, di quello che chiama l’“ordine pitagorico”, dalla chiusura della Scuola disposta da Giustiniano al rifiorire nel rinascimento italiano (solo in questa fase avrebbero cominciato ad essere escluse le donne: a Mistrà, dunque, Cleopa avrebbe potuto ancora essere un'iniziata), fino al suo trasferimento all’estero, e in particolare in Inghilterra, in seguito alle crescenti persecuzioni della chiesa romana. Per quanto facile sia dubitare di notizie così fantasiose raccolte in un ambiente, come quello esoterico e massonico, per definizione brulicante di falsi documenti storici, l’attendibilità di almeno alcune delle notizie di Ragon è stata, sia pure con prudenza, difesa dagli studiosi. Come ha scritto Neri, “salvo qualche imprecisione risulta oltremodo dettagliata e puntuale la conoscenza degli ambienti accademici del rinascimento italiano e dei riferimenti al mondo bizantino, conoscenza che è difficile far risalire a fonti alternative diverse da quelle ‘segrete’ cui dichiara di aver avuto accesso Ragon, risalendo la maggior parte degli studi sul rinascimento e i suoi rapporti col mondo bizantino alla fine dell’Ottocento e ai primi del Novecento e via via. Significativa inoltre è l’assenza di personaggi che sarebbe stato fin troppo facile per qualsiasi falsario inserire, come il ‘pagano’ Pomponio Leto e il ‘neopitagorico’ Bruno ad esempio. Questi indizi fanno ipotizzare che le fonti cui Ragon ha attinto siano in certa misura autentiche, simili a quelle che pochi anni prima il massone Dante Gabriele Rossetti e qualche decennio dopo il massone Giovanni Pascoli utilizzarono per

l'interpretazione dei misteri pitagorico-platonici di Dante": NERI*, (12). È del resto ben nota ai bizantinisti la continuità nel medioevo greco delle dottrine magiche ed esoteriche del paganesimo: cf. supra, "L'allievo".

Che a Pletone sia succeduto B. quale capo dell'"internazionale platonica" si potrebbe evincere anche dagli accenni di Trapezunzio: cf. quanto riportato in NERI, (8).

Gli stretti rapporti e segreti colloqui di Platina con Sigismondo Malatesta furono oggetto del primo interrogatorio cui il filosofo fu sottoposto dopo l'arresto, come lui stesso narra nella *Vita di Paolo II*: "Petunt quid mihi colloqui fuerit cum Sigismundo Malatesta, qui tum in Urbe erat. De litteris, inquam, de armis, de praestantibus ingeniis tum veterum, tum nostrorum hominum loquebamur, deque his rebus, quae in hominum colloquia cadere possunt": PLTN, 384.

Platina definisce Pletone "secundum a Platone" nella sua orazione funebre per B. (PLTB, 105): "Postremo autem, ne aliquid tanto ingenio deesset, Pletonem, quem alii Gemiston vocant, doctissimum praeceptorem et quem omnes secundum a Platone vocant, in Peloponneso, quo se contuleretat doctrinae causa, nactus, mathematicis accurate imbuitur"; cf. AXRE, xi, n. 1. Anche Capranica, nel suo discorso per le esequie di B., usa nel riferirsi a Pletone una terminologia simile, descrivendolo come "alterum Platonem" (CPRO, 406, 35). Da notare che entrambi i panegiristi nelle loro pubbliche orazioni in mortem menzionano il fatto che B. aveva studiato presso Pletone, quando ormai era ampiamente noto il paganesimo del maestro Mistrà. Sui riferimenti a Pletone dei due discorsi funebri v. WHSE, 187, 217, 364, 376.

Sulla controversa vicenda del secondo arresto di Platina e della sua non facile liberazione v. CHBS, che attribuisce, con cautela, il suo rilascio al versamento di una cauzione da parte del cardinale Gonzaga; il quale tuttavia è nel contempo sospettato della sua denuncia (v. ivi, 15 e fonti in nota). Che l'intervento decisivo per la liberazione sia stato di B. è attestato invece dallo stesso Platina e accolto dall'opinione comune degli studiosi: cf. PSTR, II, 322 e n. 3.

La celebre frase, tratta di peso dalla *Vita di Paolo II* come si può vedere qui sopra, ricorre nell'XI dei *Cantos* di Pound: "Both of ancient times and our own; books, arms, / And men of unusual genius, / Both of ancient times and our own, in short the usual subjects / Of conversation betweenintelligent men": v.POUD,32.

Sulla polemica di Trapezunzio contro Platone in generale e Gemisto in particolare è una fondamentale sintesi GARN. Sulla preghiera di Trapezunzio cf. MSAI, 285, n. 1. Il testo originale di quanto Trapezunzio riferisce di Pletone si può leggere in GARN, 117: "Quidam in Peloponneso vir, Platonis et eloquentia et scientia et pietate alumnus, is vulgo Gemistus a semetipso Pleton est agnominatus, credo quemadmodum nonnullos priscorum patrum in mutatione nominum ad res maximas vocatos fuisse docemur, eodem pacto Gemistum nomen vertisse, ut se facile de coelo lapsum drederemus, et citius doctrinam et legem eius susciperemus". Sull'avvento della religione filosofica e per la testimonianza oculare dei rituali dell'accademia di Mistrà v. ivi, 117-118: "Vidi, vidi, ego vidi et legi preces in solem eius, quibus sicut creatorem totius hymnis extollit atque adorat, tanta verborum elegantia compositionis, suavitate numeri, sonoritate schematum rebus accomodata dignitate distincta, ut nihil addi posse videatur, sententiis autem ita caute divinos solis honores efferentem, ut ne doctissimi quidem attentius saepiusque perlegerint animadvertere possint". Per Pletone come secondo Maometto ("Alter nobis iam natus et educatus est Machumetus, qui nisi provideamus tanto exitiosior primo futurus est, quanto Platone ipse Machumetus pernitiosior fuit") e come terzo Platone ("Platonis animum in corpus Machumeti translatum") v. ivi, 116. Su Epicuro come secondo Platone e sullo spirito platonico come responsabile della distruzione della civiltà occidentale v. ibidem: "Alter vero Platonis imitator atque discipulus, non Epicuro solum ed ipso quoque magistro atque authore callidior Machumetus omnia, proh scelus!, deiecit, prostravit, vastavit, et eloquentia, sicut ego accepi, maiore quam platonica, et versutia maiore quam graeca, universam iam Asiam, totam Africam et non parvam Europae partem subegit".

La frase virgolettata può leggersi in CRBN, II 31-5; cf. BFRD, in part. 56-57; v. SHIK. Sulle indicazioni di Henry Corbin circa il fatto che almeno tre secoli prima che Gemisto tracciasse la congiunzione di Zoroastro e Platone un simile elemento fosse già caratteristico della filosofia persiana del sufi Sohrawardî e dei "teosofi della luce", ossia gli Ishrâqîyûn e cioè i "platonici di Persia", v. CRBN 1991, 214 e 258; CRBN, III iv; su Pletone-Elisha-Sohrawardî-Zoroastro cf. infine TDEU, 145-8, e TBKR, 41-43.

Una traduzione italiana riccamente commentata della lettera di E.S.P. a Mehmet II può leggersi oggi in DASC 2001.

Il famoso scambio di battute con Gemisto al concilio di Firenze si legge in Giorgio di Trebisonda, GTRP (senza numeraz. di pp., passo proveniente dal penultimo capitolo). Il testo latino può leggersi anche in GARN, 117: "Audivi ego ipsum Florentiae, venitenim ad concilium cum Graecis, asserentem unam eandamque religionem, uno animo, una mente, una praedicatione universum orbem paucis post annis suscepturum. Cunque rogassem Christine an Machumeti, neutram, inquit, sed non a gentilitate differentem. [...] Percepi etiam a nonnullis Graecis, qui ex Peloponneso huc profugerunt, palam dixisse ipsum anteaquam mortem obisset, iam fere triennio, non multis annis post mortem suam et Machumetum et Christum lapsum iri, et veram in omnes orbis oras veritatem perfulsuram". Cf. inoltre Gennadio Scolario, cit. in NERI 2001, 36; e v. MSAI, 381, n. 1; GARN 1994, 93-94; GARN 1996, 65.

La definizione del duomo di Pienza come cattedrale che proietta l'ombra di un tempio pagano potrebbe intendersi non solo in senso figurato, come innumerevoli studiosi a partire da Charles Yriarte hanno fatto, ma anche in senso letterale, se si volesse dar credito alle suggestioni forse non propriamente scientifiche di Jan Pieper. I suoi sopralluoghi in dirigibile hanno mostrato che quando in occasione degli equinozi il cerchio intarsiato nel marmo del pavimento della piazza coincide esattamente con l'ombra proiettata da quello della finestra della facciata, dall'ombra proiettata al suolo dall'intera cattedrale risulta tagliata via la croce: cf. PPER, fig. 34-42. Che questo effetto sia intenzionale o no, tuttavia, resta, non disponendo Pio II di un dirigibile, questione da valutarsi.

Il terzo Mago

Per l'ordine di arrivo a Firenze dei cortei v. in particolare SYRP, VII 36, 386: cf. anche supra, "Foto di gruppo sulle colline del Mugello", nota. La percezione "classicistica" degli abiti dei bizantini è testimoniata da VSBG, 19: "Non passerò ch'io non dica qui una singulare loda de' Greci. E' Greci, in anno mille cinquecento o più, non hanno mai mutato abito, quello medesimo abito avevano eglino in quello tempo, ch'eglino avevano avuto nel tempo detto, come si vede ancora in Greci nel luogo si chiama i campi Filippi, dove sono molte storie di marmo, drentovi uomini vestiti a la greca, nel modo erano alora". La citazione virgolettata è tratta da BGLN 149-150 (che riprende a sua volta Lapo da Castiglionchio).

Il patriarca fu ospitato, come abbiamo visto, a Palazzo Ferrantini, in Borgo Pinti: cf. anche LRNT, 387, n. 3. La descrizione dell'ingresso in città di G. VIII si legge ivi, 386; v. anche le fonti parallele negli *Acta Graeca* e negli *Acta Latina* del Gill, oltre al *Diario* di Bartolomeo del Corazza, che abbiamo citato in precedenza: cf. supra, "Quattro sedie".

"Non si sa se fatto per esser bagnato o per bagnare", scrive, se lo traduciamo alla lettera, SYRP, VII 36, 388; cf. anche AGRG, 226-227; SCRC, 134, e la testimonianza di Bartolomeo Del Corazza citata supra, "Quattro sedie".

Le "case de' Peruzzi", come dice anche il Corazza, si trovavano in quella che oggi è via Borgo de' Greci, nel quartiere di Santa Croce. Secondo l'interpretazione che gli storici dell'arte danno dei bassorilievi di Filarete, il despota Demetrio arriverebbe a Firenze insieme a G. VIII e lo accompagnerebbe come un'ombra. Ma come abbiamo visto non siamo affatto certi che l'incappucciato che affianca G. VIII nei rilievi di Filarete sia lui e non, piuttosto, un ecclesiastico, come gli abiti lascerebberero credere: v. infra, "La scatola magica di Pisanello", nota, e "Carpaccio", nota. Sull'alloggio di Demetrio v. LRNT, 387, n. 6, con fonti parallele negli *Acta Graeca* e negli *Acta Latina* del Gill.

Le indicazioni bibliografiche complete degli studi della prima metà del

Novecento, favorevoli all'identificazione dei primi due Magi di Benozzo con Giuseppe II e G. VIII, sono fornite supra, “Un altro corteo”, nota. Quanto al terzo Mago, veniva identificato in genere con Lorenzo il Magnifico, nonostante del giovanissimo Lorenzo si trovi all'interno del corteo un ben più realistico e accurato ritratto. In effetti MGIN (374-8) e BTTO (14) hanno qualche imbarazzo nell’identificare il giovane biondo con Lorenzo, ma non citano tale presenza, forse perché, come asserisce ACLU 1993, 366, l’identificazione è stata resa inconfutabile solo dal recente restauro, mentre prima il cattivo stato del volto impediva un definitivo pronunciamento.

Al concilio di Firenze, come si è accennato, Demetrio Paleologo assunse, contrariamente allo sdegnoso ma sfingeo G. VIII, un atteggiamento antiunionista e antioccidentale così ostentato da sfiorare lo scandalo: cf. AGRG, 313, 422-423, 443-444, 468.

Sulla genesi dell'impopolarità dell'interpretazione bizantina del Corteo di Benozzo negli anni 60 del Novecento v. supra, “La metà bizantina del cielo”. Quanto a Chastel, come abbiamo visto ivi, nota, la finalità primaria del dipinto resterebbe comunque la celebrazione della dinastia dei Medici se non addirittura la polemica rappresentazione della supremazia del nuovo stato mediceo sui poteri tradizionali, esplicitata nel boicottaggio della crociata antiturca: CHST, 275. Solo di recente, come si è pure segnalato, la possibilità dell'interpretazione bizantina è ammessa, ma solo a titolo di ipotesi, in BSCH, 231-232. Per le interpretazioni simboliche delle figure dei tre Magi v. ACLU 1993, 39-41. La citazione virgolettata è tratta da BGLN, 370.

La presenza di Pletone nel seguito di Demetrio è segnalata da SYRP, IX 25, 460. Se effettivamente nato nel 1408, all'arrivo a Firenze il penultimogenito di Manuele II e di Elena Dragaš, di sangue slavo dunque come i fratelli, aveva trent'anni. Sulla sua personalità v. fonti in PLP 21366. I motivi, soprattutto di sicurezza, per cui era stato spedito in Italia sono addotti in SYRP, 190, 25-27 e n. 5, e 608, nn.1-3; v. anche SFRZ, 80.

Volti di Bessarione

La citazione in exergo è tratta da PCOM, VIII 1, 1503.

Secondo WEIS 1967, seguito da GZBG, 77-81 e soprattutto da LLLN 1989 (scheda a 96-102); LLLN 1994, 275 e fig. 87, oltreché da BNCA 1999B, 161, è da ascriversi a un'età relativamente giovanile la miniatura che raffigura B. in uno dei corali da lui fatti eseguire e in seguito donati al convento dei frati dell'Osservanza di Cesena (ma v. infra, "Il salvataggio occidentale di Bisanzio e il clan filobizantino", nota, per l'originaria destinazione), oggi conservati presso la Biblioteca Malatestiana (corale Bessarione 2; una figura simile, ma di dimensioni assai ridotte, in cor. Bess. 5, f. 1), su cui v. anche MACA; LBKY, 286 e fig. 102. Tuttavia, se anche seguiamo Weiss e Lollini sia nell'identificazione sia nella datazione della miniatura (al 1455 o addirittura secondo Lollini al 1451/53), la rozzezza e fantasiosità dell'immagine ci impediscono comunque di desumere da questa testimonianza un'idea delle reali fattezze del B. quarantenne.

La sommaria descrizione del perduto dipinto di Galassi si deve a GDCC, 159, che risale ai primi anni del XVI secolo: v. LLLN 1994, 275; BNCA 1999B, 160; LBKY, in part. 285.

Per l'ubicazione dell'attuale Stanza di Eliodoro v. PSCO, 100, con pianta assonometrica dei locali decorati da Raffaello.

Che l'attribuzione a Bramantino degli originali perduti sia erronea è ormai opinione comune. Bramantino fu a Roma una cinquantina d'anni dopo Piero: il 4 dicembre 1508 fu pagato per eseguire alcuni dipinti “nelle stanze del papa”, ma non se ne sa altro: cf. MZZN, 93 n. 24. È “assolutamente impossibile”, osserva SUDA, 91-93, “che il Bramantino avesse dipinto dal vero le personalità menzionate dal Vasari (tra cui B.)”. Al massimo, potrebbe aver completato o semplicemente restaurato i ritratti già esistenti, affrescati in Vaticano alla metà del Quattrocento, verosimilmente da Piero. “Le due riproduzioni fino ad un certo punto sicure [scil. quelle di B. e del Carmagnola] degli affreschi vaticani non hanno nessuna relazione con l’arte del Bramantino”; v. anche BTST, I, 110. Contro l'ipotesi che i ritratti originali fossero di Piero si schiera tuttavia LLLN 1994, 278. Secondo PSCO, 107, nella

parete della Stanza di Eliodoro che adesso ospita il Miracolo di Bolsena si trovavano precedentemente le figure di condottieri dipinte da Bramantino, mentre Piero della Francesca aveva dipinto la parete sulla quale oggi è la Liberazione di san Pietro. V. infra “La serie gioviana e la serie vaticana” con note. Sul documento del 12 aprile 1459, in cui “Pietro dal Borgho dipintore” risulta pagato 140 fiorini dalla tesoreria papale, v. supra, “Una parete di roccia di sesto grado”.

Sui due ritratti perduti di B. commissionati a Gentile Bellini dal senato veneziano v. FOBR, 272-273 e 278; LBKY, 288 e 295, n. 4; LLLN 1994, 275.

Il terzo ritratto, dopo il furto, fu copiato a memoria da un tardo discepolo di Bellini, forse Giannetto Cordegliaghi, in una tela, oggi conservata all'Accademia di Venezia, tanto nota e tanto spesso riprodotta quanto decisamente generica nei tratti fisiognomici oltreché stilisticamente carente: ragguagli su di essa in LBKY, 288-289; LLLN 1994, 276, e cf. ivi, fig. 92.

Che B. avesse commissionato il proprio ritratto a Antoniazzo Romano si evince dal testamento del 1464: cf. LLLN 1994, 277-278. Sul “quadrone di mano del Cortona” v. supra, “Una folla di barbe”. Fra le altre immagini perdute cf. ad esempio la miniatura, ritenuta una delle prime raffigurazioni di B. giovane, risalente probabilmente al periodo in cui era legato a Bologna, che apriva il codice 427 della Biblioteca Capitolare di Lucca, rubato nel 1972. Il manoscritto recava al fol. 1r un'immagine della presentazione del libro da parte dell'autore all'imperatore Federico III e a B., provvisto di barba nera; i due destinatari figuravano seduti sullo stesso trono: cf. BNCA 1999B, 164; PAOL.

La lista dei ritratti perduti di B. si accresce peraltro con l'avanzare degli studi ed è destinata a crescere ancora. Rimandiamo il lettore che desiderasse un panorama completo di quelli noti finora alle note dei contributi più recenti sull'iconografia bessarionea: BNCA 1999B, e LLLN 1994.

Per un elenco pressoché completo delle raffigurazioni superstiti di B. e la ricostruzione dei loro rapporti di dipendenza con modelli perduti v. LLLN

1994, 278 ss., dove si trova anche la citazione virgolettata.

La scatola magica di Pisanello

La citazione in exergo è tratta da GZBG, 62.

Il titolo del decreto di unione riprende quello della lettera di Cirillo di Alessandria a Giovanni di Antiochia, in cui era contenuta la formula di unione che risolveva le controversie cristologiche aperte dopo il concilio di Efeso del 431; v. FBRN. L'edizione del decreto di unione si legge in EPCF, 71-73, n° 176. La traduzione classica di padre V. Chiaroni può leggersi in BGLN, 191-199.

Sulla "malafede teologica" di B. al concilio e sulla mancata accoglienza del decreto d'unione nelle chiese d'oriente v. supra "Il più giovane dei greci", "Una formula di misteriose parole" e "I titoli di Bekkos". Cf. anche RCHY 2000, 146-152.

La citazione virgolettata ("Il faut imaginer que cette parade d'un an et demi à Ferrare, puis à Florence, devant des yeux qui savent regarder suscite un phénomène d'une grande portée artistique") è tratta da CHST, 216 ; e v. n. 11, con bibliografia specifica. Al genere della tavola citata dallo studioso appartiene anche l'incisione di Maso Finiguerra raffigurante Virgilio e Aristotele, databile al 1460 e conservata al British Museum: v. ivi, 276, e cf. supra, "Foto di gruppe sulle colline del Mugello".

Sul riaffiorare del profilo di G. VIII nell'arte quattro e cinquecentesca, anche in arti minori come la ceramica, e di lì fino all'Ottocento cf. infra, "Un fantasma dalla barba a punta" e in part. "Un'esplosione iconografica", con note.

Gli storici dell'arte hanno in genere ipotizzato un'osservazione di prima mano del suo soggetto da parte di Filarete, così come anche di Piero, presenti entrambi a Firenze nel 1439: v. GOPE, 223, con precedente bibliografia alla

n. 37; e in part. LZMZ, 126. Ma a torto, essendo ben più probabile, come già intuito da WEIS, 22-23, che tutti quanti raffigurarono più o meno accuratamente G. VIII si siano principalmente basati sulla medaglia (ed eventualmente sugli schizzi) dell'unico pittore cui il basileus aveva commissionato un ritratto dal vivo: appunto Pis. V. anche supra, “Un giovane pittore bene appostato”.

Il busto bronzeo di G. VIII era stato identificato nel 1907 da Michele Lazzaroni e Antonio Muñoz, che l'avevano trovato nel Museo di Propaganda Fide a Roma, dov'era rimasto del tutto ignorato per trent'anni. Era stato comprato da Padre Vincenzo Vannutelli, allora conservatore del Museo, una mattina di gennaio del 1888, al mercato di Campo de' Fiori. LZMZ, 126, attribuivano senz’altro l’opera a Filarete e la datavano al 1439, quando l’artista si recò a Firenze: secondo i due studiosi ricevette lì la committenza, durante il concilio, direttamente da parte di Eugenio IV. Secondo un’altra opinione, l'opera sarebbe stata eseguita invece qualche anno più tardi. Come abbiamo visto sopra, l’opinione oggi prevalente avvalora lo scetticismo già mostrato da alcuni studiosi: già WEIS, 21, escludeva ogni autenticità del busto, e VCKS, 423 n. 41 lo riteneva senza il minimo dubbio una riproduzione ottocentesca; v. ora anche le riserve espresse da KTSG, 69 n. 32. Effettivamente, il fatto che Lazzaroni vantasse nella propria collezione privata un secondo busto di G. VIII (adesso di proprietà di un collezionista di Città del Messico), identico a quello del Museo di Propaganda Fide, può risultare sospetto, tanto più che una serie di esami eseguiti presso l’Università di Oxford ha rivelato che la lega di cui sono composti i due busti è assolutamente identica.

La data (21 gennaio 1888) e la destinazione dell'acquisto del busto si trovavano annotati dietro un piccolo quadro, contenente un esemplare della medaglia di Pis., allora conservato presso lo stesso museo. I due studiosi ottennero dallo stesso vecchio conservatore notizia del luogo del reperimento. Della scoperta Michele Lazzaroni e Antonio Muñoz diedero per la prima volta conto all'Académie des Inscriptions nella seduta del 14 giugno 1907: cf. LZMZ 1907; LZMZ 1907B; v. LZMZ, 125- 126.

Per i rilievi della porta di San Pietro in cui compare G. VIII con il suo seguito e per l'identificazione di Flavio Biondo v. LZMZ, 70; in part. su G. VIII cf. da ultimo KTSG, 62. Sul problema se quella raffigurata nel terzo riquadro sia o no l'ultima seduta del concilio, v. infra, "Volti di Bessarione". Dal costume che indossa, ecclesiastico appunto, il personaggio barbuto e velato che nei rilievi di Filarete affianca il basileus, peraltro non solo in questo rilievo ma in almeno altri due di quelli presenti sulla porta di San Pietro e cioè l'Incontro di Giovanni Paleologo col pontefice a Ferrara e la Partenza di Giovanni Paleologo per l'oriente, non sembra possa identificarsi col despota Demetrio come fanno LZMZ, 71. In teoria potrebbe trattarsi di Giuseppe II. Ma il patriarca non presenziò mai alle sedute del concilio e in ogni caso, se fosse stato presente, sarebbe stato seduto sulla sedia che gli era stata specificamente approntata. L'opera di Filarete fu terminata nel 1445, quando già B. era diventato una figura di spicco della curia e dell'ambiente culturale romano: ci si potrebbe domandare se non si tratti di lui. Ma la domanda è ardita, e l'idea altamente ipotetica. V. anche supra, "Il terzo Mago", nota, e infra, "Carpaccio", nota.

Si noti che negli schizzi di Pis. menzionati il basileus, pur portando un diverso copricapo, indossa la stessa veste sciolta, con collo pronunciato e ampie maniche, sormontata da un mantello, che riconosciamo nel rilievo di Filarete: cf. PPSV, 198-199, figg. 112 r/v e 113 r.

Le due miniature di G. VIII cui si riferisce Chastel sono quelle di un manoscritto parigino (Bibliothèque Nationale, Suppl. gr. 188, fol. 4 recto) e del Salterio del Sinai cui si è accennato supra, "Il perduto ritratto di Giovanni VIII" (Sinaiticus gr. 2123, fol.30 verso): cf. CHST, 221 e 223. Il codice Sinaitico, che contiene i *Salmi* e il *Nuovo Testamento*, è stato studiato da BTNG, 52-53; e da WZNN, 25; cf. anche GOPE, fig. 10. Del manoscritto, prodotto in occidente, probabilmente a Venezia, nel 1242, G. VIII dovette essere divenuto a un certo momento proprietario (probabilmente durante il suo soggiorno in Italia per il concilio) e questo spiega secondo Belting l'inserimento del suo ritratto, databile al 1438-39, forse proprio da parte di Pis. La miniatura era stata del resto considerata opera di Pis. già da RSTL. Il problema è stato di lì a poi analizzato ampiamente dagli storici dell'arte: v. in

primis BBLN; DGHT 1979, 209, n. 42; VCKS; nonché, recentemente, KTSG, 60-70.

Un astro funesto

La definizione “selenico profilo”, come abbiamo visto sopra, è in DACH, 94. L’ipotesi che i due cartoni siano stati eseguiti dal vero è in FOTW, 22.

La partenza di G. VIII da Costantinopoli per l’Italia ebbe luogo il 24 novembre 1437. La narrazione degli eventi descritti si legge in PRTF, rispettivamente 138-141 e 145; cf. VSLV 1932, rispettivamente 94, 96, 102-103 e 111-112. Ancora più che di Maria, va detto che nel colloquio con l’ospite occidentale Giovanni IV vuole sapere di Alessandro, il fratello esiliato: PRTF, 131 e 138; VSLV 1932, 99-100 e 102. Per le informazioni successive v. PRTF, 138-141; cf. VSLV 1932, 102 e 108-111.

Pero Tafur rimane tra Costantinopoli e Trebisonda fino alla Pasqua del 1438. Parte ai primi di maggio, fa scalo nell'isola di Andros e il 22 maggio, giorno dell'Assunzione, è a Venezia. Ripartirà peraltro da Firenze quasi subito alla volta della Spagna: PRTF, 229-230; VSLV 1932, 121-122.

Che Maria sia rimasta sino alla fine del concilio a Costantinopoli è testimoniato fra l’altro dalla lettera che spedì a G. VIII, insieme all'imperatrice madre Elena, per segnalargli “l'attacco dell'emiro” alla città: cf. SYRP, 396, 12-16. La morte della basilissa fu comunicata ai consiglieri del basileus quando la galea imperiale, dopo una burrascosa navigazione dall'Eubea, fece scalo a Lemno e fu raggiunta da un battello recante una lettera in cui si chiedeva di informarne l'imperatore: SYRP, 542, 3-4. Dell’astro funesto si parla ivi alle righe 4-11. Maria morì il 17 dicembre 1439, un mese e mezzo prima del ritorno di suo marito. Poco dopo, il 17 gennaio 1440, morì anche Zoe, la moglie del despota Demetrio, che entrò finalmente in città con il basileus, dopo tre mesi e mezzo di dura navigazione, il 31 gennaio 1440. Il racconto dell'ingresso di G. VIII e di suo fratello a Costantinopoli parata a lutto, ciascuno credendolo dovuto alla morte della moglie dell'altro, è uno dei più notevoli di SYRP, 545, 15-28.

Un fantasma dalla barba a punta

Sulle occorrenze dei ritratti di G. VIII nelle miniature resta fondamentale lo studio di WEIS, 25-27; ma v. ora KTSG, 63 ss., PDSL e BESC, 117 e n. 5. Weiss, seguito da GOPE, 222, ritiene tuttavia che la maggior parte delle filiazioni dei disegni di Pis., nelle miniature come nel resto dell'arte quattrocentesca, non siano intenzionalmente legate a G. VIII: si tratterebbe di utilizzazioni generiche e inconsapevoli di un modello stereotipo di "potente orientale o antico", prive di ogni allusione alla storia contemporanea: "In considering the usage of the imperial portrait in Italian art after c. 1450 one must be careful to distinguish between historical references to the Byzantine Emperor and types of oriental potentates since the artists did use it with a number of different intents", GOPE, 223. Al contrario, la maggior parte di queste raffigurazioni, peraltro create, ripetiamo, all'interno e ad uso di un ambiente colto e filellenico, sembra recare in sé un'allusione precisa al basileus.

Per il codice Sinaitico v. supra, "Il perduto ritratto di Giovanni VIII" e "La scatola magica di Pisanello". Il codice Parigino è il ms. lat. 14360 della Bibliothèque Nationale (Livio, *Ab urbe condita*, un codice vergato a Padova), fol. 268 recto: cf. WEIS, 26-7; KTSG, 62.

G. VIII è ritratto come Polibio nell'Harleianus 3293 della British Library, fol. 2 recto (cf. WEIS, 26; KTSG, 67) e nelle vesti di Carlo Magno nel ms. II, 132 della Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara. Ms. II, 132 (*La Spagna in Rima*, illuminata nel 1453 da Giorgio d'Alemagna), fol. 1 (cf. WEIS, 26; KTSG, 67; v. anche HENN, 143).

Sul codice ms. S.XV.2 della Biblioteca Malatestiana di Cesena v. MACA 1992, 258-260. Secondo di una silloge di tre manoscritti delle *Vitae virorum illustrium* di Plutarco destinati da Domenico Novello Malatesta alla biblioteca del monastero di San Francesco di Cesena, il codice è illuminato da quattro diversi artisti, che operarono intorno al 1456. Ad eseguire i ritratti che ci interessano è un miniatore il cui punto di riferimento sembra essere proprio la pittura di Piero della Francesca (così MACA 1992, 260) e che

potrebbe appartenere all'ambiente di Piero Francesco Amedei (ibidem). Se l'Alcibiade che si trova al fol. 211r mostra un copricapo certamente ricavato da Pis. ma non ritrae Giovanni VIII, le miniature connotate come veri e propri ritratti in abiti greci classici del basileus bizantino (non solo dal copricapo ma dall'acconciatura dei capelli e della barba, dai dettagli dell'abito e dai lineamenti, che riproducono con esattezza il profilo del Giovanni VIII di Pis.) si trovano ai foll. 138r (Lisandro), 165r (Licurgo), 214r (Focione), 189v (Teseo): v. KTSG, 64; WEIS, 24-25 e tav. XV; PPSV, 197; BBLN, 367-368 e n. 2; BBLN 1932, 50-51, n° 116; SLMI, 41, fig.39.

Troviamo G. VIII in veste di Erodoto in due miniature, attribuite alla bottega di Francesco Roselli, che si trovano in due codici laurenziani: Firenze, BML Plut. 67.1 (Erodoto, *Historia*), fol. 10r, e BML Plut. 32.4 (*Vita di Omero* attribuita allo stesso storico), fol. 1r: cf. KTSG, 64; v. anche BZGZ, 36-7 e tav. vii. È invece con ogni probabilità Giovanni Argiropulo il personaggio raffigurato come Aristotele in BML Plut. 84.1 (Aristotele, Opera), fol. 2r. Mentre è certamente G. VIII l'Aristotele (non Averroè, come ritenuto da alcuni) che ritroviamo nella miniatura, forse opera di Lorenzo Canozzi (ca. 1472-4), dell'incunabolo miniato BP 1494 della Biblioteca Civica di Padova (Aristotele, *Physica*), fol. 2r: cf. KTSG, 64.

L'altro cappello a tronco di cono rovesciato, simile a quello di alcuni degli schizzi del cartone MI 1062 del Louvre, è indossato da uno dei personaggi raffigurati nella miniatura delle *Notti Attiche* di Aulo Gellio del codice Gallarati Scotti 1 (= Biblioteca Ambrosiana di Milano, ms. S.P. 10/28), fol. 1r: v. SLMI, 41, fig. 38.

La miniatura in cui il profilo di G. VIII è pure sormontato, anziché dal cappello a punta, da quello più alto coi lembi a volute, schizzato a più riprese da Pis. nel disegno MI 1062 del Louvre, e in cui il il miniatore ferrarese Guglielmo Giraldi raffigurò nel 1458 il basileus come Enea nell'atto di attraversare lo Stige, si trova nel ms. Par. Lat. 7939A, fol. 128: v. D. Cordellier, scheda n. 78, in MARN, 368-71 (in part. 371).

L'iconografia di G. VIII è peraltro presente anche nelle illustrazioni dei primi libri a stampa. Il profilo del basileus, ricavato dal ritratto di Pis. conservato al

Louvre sotto l'Inv. 2478, e rivolto come questo verso sinistra, è ripreso letteralmente e accuratamente, ma attribuito al sultano Mehmet II, in un'incisione dell'edizione apparsa a Norimberga nel 1493 del *Liber Chronicarum* di Hartmann Schedel: cf. WEIS, 27-28; KTSG, 66. La stessa paradossale identificazione col sultano turco si ritrovava già in una precedente elaborazione quattrocentesca della medaglia e/o dei disegni di Pis., l'incisione intitolata El Gran Turco, probabile opera di un seguace di Antonio Pollaiuolo datata intorno al 1460, che si conserva al British Museum, e di cui un esemplare si trova anche al Kupferstichkabinett di Berlino. Qui il profilo di G. VIII, rivolto verso destra come nella medaglia, è evidentemente riconoscibile, ma lo skiadon è stranamente e grottescamente elaborato a rappresentare una sorta di grifo o dragone, con probabile allusione allo statuto "demoniaco" del dominio turco: cf. GOPE, 222. Per la rappresentazione del turco come drago cf. supra gli esempi forniti dal San Giorgio di Pis. e dalla Vittoria di Costantino contro Massenzio, nel capitolo “Il sultano turco”, nota.

Sulla *Bibbia di Borso* v. BBES. Nella Visione del profeta Daniele questi è solennemente presentato di prospetto nelle acque del fiume, come ha notato Mario Salmi, proprio come il Cristo del Battesimo: cf. SLMI, 49. Il dottore al seguito di Esdra, sembrerebbe quasi una citazione letterale dal cartone MI 1062 recto del Louvre: per entrambe le miniature, v. infra, “Un giovane Bessarione” e “Una stemmatica dei volti”. Va notato, come fa Salmi, ibidem, che quest’ultima miniatura “prelude a una composizione che sarà sviluppata da Piero nel lunettone del Ciclo di Arezzo con Eraclio che porta la croce a Gerusalemme”.

Un albero di reliquie

In generale sulla stauroteca di B., oggi conservata a Venezia nelle Gallerie dell'Accademia, e sulla sua datazione, in attesa delle importanti novità dello studio che sull’argomento ha in preparazione Peter Schreiner, v. PLCC. Sulla possibilità che una parte del reliquiario non vada datata al XIV secolo ma sia stata commissionata da B. a un artista greco, forse cretese, attivo a Venezia

nella prima metà del Quattrocento, in uno stile che pur imitando quello tardo-paleologo ne estremizza le linee e vi inserisce elementi occidentali, v. GOPE, 232 e n. 82 con bibliografia: cf. infra, “Ultima stazione Urbino”.

Il dipinto di Gentile Bellini raffigurante “Il cardinal Bessarione, due confratelli della Scuola Grande di Santa Maria della Carità e la reliquia della Vera Croce”, dopo essere stato restituito dal Kunsthistorisches Museum di Vienna agli eredi dei legittimi proprietari (cui era stato confiscato in occasione delle persecuzioni razziali), è stato acquistato dalla National Gallery di Londra. Per una sua analisi generale cf. PLSG. Sulla sua datazione, il cui t.p.q. è il 1472 e non il 1464 come precedentemente ritenuto dagli studiosi, v. LBKY, 264, la quale crede tuttavia, seguendo le osservazioni di Meyer, che Bellini non lo abbia realizzato a memoria, ma abbia utilizzato per eseguirlo cartoni e scritti realizzati durante il soggiorno di B. a Venezia nel 1464.

La citazione virgolettata è tratta da LBKY, 294, dov'è descritta accuratamente anche la disarmonica disposizione dei fedeli “nei ridotti spazi dell'asse portante”: i due membri della confraternita della Carità e il monaco basiliano “con le mani congiunte in preghiera e gli occhi levati verso il centro della stauroteca, contenente le reliquie, punto focale del dipinto”. In generale sulla struttura e l’originario impiego del pannello cf. LBKY, 288-294, con bibliografia e note. FEHL, 192-197, ha dimostrato che Tiziano, dovendo nel 1538 dipingere la Presentazione della Vergine per la Scuola della Carità, per la figura del Gran Sacerdote si ispirò alla fisionomia di B., quale la poteva desumere appunto dal coperchio del tabernacolo della Vera Croce.

Sul legame tra B. e Venezia, specialmente stretto a partire dal 1463, anno in cui era stato inviato da Pio II a perorare la causa della crociata, cf. ZRZI 2002, 103-105; ZRZI 1987, 28-37; STTN, 231-270. Sulle peculiarità, le implicazioni e le conseguenze storico-culturali del rapporto di B. con Venezia v. anche infra, “L’eredità di Bessarione”, “Un golem di carta e pergamena” e “Un muro di legno”.

Per il testo della lettera di accompagnamento di B. v. MOHL, I, 565.

La morte di B. avverrà a Ravenna, il 18 novembre 1472, nel palazzo del governatore veneziano Antonio Dandolo: v. infra, “In morte di Bessarione”.

Un'esplosione iconografica

I pannelli della Vita di san Bernardino sono oggi conservati a Perugia presso la Galleria Nazionale dell'Umbria: v. KTSG, 62-3; CHST, figg. 64 e 77; cf. inoltre SCPN. KTSG, 63, nota che le due figure della Guarigione del ferito sono riprese esattamente (come Giove e Mercurio) nella miniatura rappresentante la Nascita di Eracle dipinta nel 1465-70 da Guglielmo Giraldi per illustrare l’Anfitrione plautino (Madrid, Biblioteca Nacional, Ms. Vit. 22-5, fol. 1r). Può essere infine utile notare che, secondo l’autore, nel pannello indicato anche da Marinescu come il più interessante del ciclo, Il miracolo del giovane travolto dal toro, opera del cosiddetto “Maestro del 1473” (forse un fiorentino) e di un collaboratore, la quinta architettonica che fa da sfondo alla scena richiamerebbe il Tempio Malatestiano, e si ravviserebbero influenze di Piero della Francesca nelle figure (72-3).

Su san Bernardino e il concilio di Firenze v. GILL, 167; GKPS, 213-224; cf. anche FSHO, 135; WDNG, XI 34 ss. Sull’incarico di gestire le indulgenze per la crociata, datogli da Eugenio IV, cf. GKPS, 215; FSHO,188

Il Trionfo della morte è affrescato sulla facciata dell'Oratorio dei Disciplini a Clusone. L'attribuzione è discussa, ma è stata recentemente ricondotta a Giacomo di Borlone in FRTE.

Il Ritrovamento e riconquista della croce di Antoniazzo Romano fa parte degli affreschi dell’abside di Santa Croce in Gerusalemme, databili agli anni 1492-5, tra l’inizio dei restauri promossi dal cardinal Pedro Gonzales de Mendoza (recentemente identificato con il committente ai piedi della Croce) e la morte di questi: cf. CVLR 1992, 263-4.

Il G. VIII assiso in trono delle Nozze di Teti e di Peleo di Bartolomeo di Giovanni sembrerebbe non derivare dalla medaglia né dagli schizzi di Pis. ma proprio dalla Flagellazione di Piero o dalla sua eco pittorica, come le varie raffigurazioni di Pilato che ritroveremo nella pittura del tardo Quattrocento e del primo Cinquecento e sulle quali v. infra, “Il viaggio di Pilato”. Oltre allo scettro e allo skiadon, G. VIII ha infatti qui le stesse calzature rosse con cui è raffigurato nella tavola di Urbino, come segnalato da MSCU, 39; v. anche le deduzioni pubblicate dallo stesso autore in MSCU 1957, con un'illustrazione, e in MSCU 1958, con 9 illustrazioni.

La presenza di G. VIII come Odisseo nel pannello di Apollonio di Giovanni, proveniente da un cassone raffigurante Scene dall’Odissea, datato alla metà XV secolo e già conservato nella collezione Lanckoronski a Vienna, è segnalata da KTSG, 64 e tav. 7; cf. CALL, 67, n. 34, con bibliografia precedente; v. anche GBCH 1955, con varie interessanti osservazioni sulla presenza di precisi echi bizantini (non solo in riferimento a costumi, ma anche ad eventi come il concilio di Firenze o la presa di Trebisonda nel 1461) nella cospicua produzione di Apollonio (in part. 31, 35 e n. 42).

Lo Sposalizio della Vergine, dipinto da Carpaccio per la Scuola degli Albanesi a Venezia all'interno del ciclo delle Storie della Vita della Vergine, si conserva a Milano alla Pinacoteca di Brera ed è databile al 1502-1508: cf. almeno PRCC, 103-4. La Consacrazione dei diaconi, appartenente alle Storie di santo Stefano conservate alla Gemäldegalerie di Berlino,è databile senza dubbio al 1511 grazie a un cartiglio presente nella tela in basso a destra: cf. ivi, 107.

Sul medaglione di Giovanni Badile v. da ultimo KTSG, 62.

Sul significato letterale degli affreschi della parete sinistra del Pellegrinaio e le vicende e leggende che li intitolano v. OLDN, 43-49. L'interpretazione attualizzante che li lega concilio di Firenze del 1439 e alla permanenza della corte papale a Siena nel 1443 è quella di Friedhelm Scharf, citata ivi, 46. Scharf avanza anche l'ipotesi di una presenza negli affreschi della figura di B., che contrariamente alla precedente è implausibile (v. più avanti). Per il

riconoscimento di Eugenio IV nei panni di Celestino III v. OLDN, 48. Non è invece quello di G. VIII, come erroneamente indicato in OLDN, 49, il profilo che compare in basso a sinistra, da una finestra che si apre a trompe-l'oeil nell'arcata sotto la quale è assiso il papa. Potrebbe se mai trattarsi, a giudicare almeno dalla foggia dei baffi e della barba oltreché dal copricapo, del sultano turco, e a lui, non al basileus bizantino, riferirsi l'arcana allegoria incarnata nell'animale, metà cane e metà cerbiatto, che giace accovacciato sul pavimento poco più in là. Altrettanto erroneo è il suggerimento, che si legge in OLDN, 48, secondo cui il personaggio da noi identificato nel terzo affresco come G. VIII sarebbe l'imperatore Sigismondo; se questi compare, è se mai non in questo terzo affresco, bensì forse nel primo, di cui parleremo tra poco.

Che tra questi "anziani in abiti esotici" possa riconoscersi anche B., com'è ipotizzato dagli studiosi, che si riferiscono forse al vegliardo in abito da monaco, sembra, come si è appena accennato, decisamente improbabile: sia perché al momento della composizione dell'affresco il cardinale niceno era ancora giovane, sia perché, come abbiamo visto, in questo tipo di iconografia derivata dal concilio, a rappresentare l'elemento bizantino è G. VIII, eventualmente affiancato, come nello ps.-Perugino, da Giuseppe II.

Sui disegni del Cabinet des Dessins del Louvre raffiguranti Sigismondo e sul suo ritratto conservato al Kunsthistorisches Museum v. supra “Foto di gruppo sul lago di Costanza”, nota. Non è però detto che il personaggio del primo affresco vada identificato con l’imperatore Sigismondo. Come si è già notato a proposito del Melchiorre di Benozzo, lo stesso copricapo e tratti simili si ritrovano in alcuni disegni di Jacopo Bellini, eseguiti presumibilmente a Ferrara e raffiguranti verosimilmente delegati slavi al concilio. Il modello di questo personaggio, come quello del Giuseppe II del Corteo dei Magi, potrebbe dunque non avere nulla a che fare con Sigismondo, ma, coerentemente con i vari altri, riconoscibili come bizantini dai costumi, essere stato desunto da schizzi di artisti che avevano potuto osservare e ritrarre dal vivo i delegati orientali.

La raffigurazione del mandylion, come nelle icone achiropite, sul copricapo del “pellegrino bizantino” della Distribuzione delle elemosine di Domenico di Bartolo conferma la sua provenienza greco-orientale piuttosto che

testimoniare una possibile precedente visita al Volto Santo di Lucca, come invece ipotizzato in OLDN, 53. Sulla reliquia del cranio di san Jacopo, un piccolo osso della base della nuca, e sulla presenza del basileus a Pistoia in occasione della festa del santo, ed anche in una seconda occasione, v. BRCN 2005.

A ipotizzare che anche Benozzo, nel raffigurare i "Magi" bizantini, abbia attinto agli schizzi di Pis. e non solo alla medaglia ci ha incoraggiato l'uso dei colori – bianco, rosso e verde – indicati nel cartone MI 1062 del Louvre e adoperati nella cappella di palazzo Medici-Riccardi, sia per il costume di G. VIII, sia per la decorazione del pavimento; nel ricorrere della stessa combinazione cromatica nei marmi intarsiati che compongono il pavimento – il porfido rosso, il marmo bianco e il serpentino verde – gli studiosi hanno letto, oltre che un primo riferimento alla famiglia dei Medici, un secondo, preciso rimando simbolico al cerimoniale della corte di Bisanzio: v. supra, "Un altro corteo".

Stando a un'indicazione in BBLN 367 n. 1, G. VIII sarebbe raffigurato genuflesso davanti a san Pietro, in compagnia del patriarca Giuseppe II, in una medaglia commemorativa del concilio fatta coniare da Eugenio IV; lo studioso (375 n. 1) menziona anche, in maniera cursoria, un ritratto dell'imperatore, attribuito a Gentile Bellini (forse in qualche rapporto con la celebre miniatura del Sinai), segnalato nella collezione privata di Han Coray. Un personaggio barbuto ed orientaleggiante dall'alto copricapo (che tuttavia è privo della caratteristica visiera dello skiadon imperiale) compare in primo piano nel riquadro della Libreria Piccolomini del duomo di Siena, ad opera di Pintoricchio, illustrante E.S.P. che riceve il cappello cardinalizio; una figura analoga è identificata con G. VIII in un disegno di scuola austriaca, datato al XV secolo, conservato al Louvre (Collezione Rothschild, inv. 1DR), ma in entrambi i casi il ritratto sembra del tutto generico, se non fantastico. Il profilo di G. VIII riaffiora a metà del XV secolo nella ceramica ferrarese, come testimoniano il piatto appartenente a una collezione privata veneziana (cf. PDSL), e il vaso conservato al British Museum. La lunga storia della sua iconografia si snoderà peraltro attraverso i secoli, dall'acquerello di Johann Anton Ramboux ispirato al Costantino della Leggenda della vera croce del Ciclo di Arezzo, eseguito nel 1843 e conservato all'Accademia di Düsseldorf,

per finire con l'etichetta su bottiglia di whisky (Scozia 1970) raffigurante Il principe orientale, all'interno di una serie di Uomini illustri forse desunta da quella gioviana degli Uffizi, conservata a Venezia in una collezione privata.

Secondo l'ipotesi di DNSA, 164, 170-173, un ricordo di G. VIII si ravviserebbe anche nel Trasporto del corpo di san Luca a Costantinopoli eseguito tra il 1436 ed il 1441 da Giovanni Storlato per la cappella di San Luca dell'abbazia di Santa Giustina a Padova. In effetti, la figura dell'imperatore si presenta dotata di un imponente skiadon, anche se i tratti sembrano generici e soprattutto la barba chiara, ampia e lunga, è piuttosto differente da quella del tipo pisanelliano; sull'argomento cf. da ultimo KTSG, 62. Fra gli esempi precoci di figure con skiadon, non dipendenti da appunti pittorici collegabili al concilio di Ferrara-Firenze, va menzionato quello delle Storie di san Nicola, il dipinto di Beato Angelico conservato a Roma alla Pinacoteca Vaticana e databile alla metà degli anni 30 del Quattrocento. Ma in questo caso la dipendenza non è dagli schizzi di Pis., bensì probabilmente da quelli eseguiti in occasione del precedente viaggio occidentale di Manuele II, come si è visto supra, "Metamorfosi di un'allegoria". Si noti inoltre che un vegliardo tanto bizantino quanto i profeti della Bibbia di Borso d'Este, e per di più dotato di cappello imperiale a ogiva, si avvistava già in un dettaglio dell'affresco di Tommaso da Modena, Cristo e un apostolo sulla strada di Emmaus, oggi al Museo Civico di Treviso. Risalente agli anni 1357 o 1360-5 e già appartenente a un Ciclo della Passione, è stato staccato dalla Cappella Maggiore della chiesa di Santa Margherita a Treviso: cf. GBBS, 154-5 e tav. 86a.

Su Antonio Vivarini, pittore vicino, come suo fratello Bartolomeo, a Jacopo Bellini e al resto della sua famiglia, compreso suo genero Andrea Mantegna, e sul ricorso, costante nella sua pittura, a citazioni erudite dall'antichità classica, di cui i bizantini erano, come si è visto, i rappresentanti viventi, cf. almeno PTVE, 67-75. Se l'Adorazione di Magi, dipinta in collaborazione con Giovanni d'Alemagna, si trova a Berlino, le tavole delle Storie dei Martiri che più ci interessano sono disperse in vari musei: la tavola con santa Caterina che atterra l'idolo è conservata alla National Gallery di Washington (collezione Kress), il Martirio di santa Lucia e quello di sant'Apollonia, raffigurata alla colonna con attorno una pletora di bizantini tra cui uno con

skiadon, sono all'Accademia Carrara di Bergamo, mentre la tavola, particolarmente interessante, che raffigura il martirio di una non identificata santa in cui compaiono in primo piano due personaggi bizantini nel costume dei delegati al concilio e con cappelli a tronco di cono si trova al Museo Civico di Bassano del Grappa. Un bizantino a cavallo, con cappello alto a volute, spicca infine nela Crocifissione conservata alla Pinacoteca di Ravenna. Per il Polittico della Crocifissione, in cui affiora un Pilato in trono con alto copricapo bizantino, v. infra, "Il viaggio di Pilato", nota.

Altri esempi di opere in cui la maniera di rappresentare i personaggi è stata influenzata dall'ispirazione teorica della tradizione bizantina e dalla suggestione visiva dei viaggi dei regnanti bizantini in occidente, in particolare di quello di G. VIII e dei suoi dignitari per il concilio di Firenze, sono segnalati in CHST, purtroppo sommariamente, poiché, ricordiamo, quest'opera sugli influssi bizantini nell'arte italiana del Rinascimento è rimasta incompiuta ed è stata pubblicata postuma nel 1999.

Il titolo di Costantino

L'esistenza di un progetto di "salvataggio occidentale" di Bisanzio di grande portata politico-giuridica oltreché ecclesiastica è ipotizzata per la prima volta in RCHY 2000B, 532-543. Sugli interessi di Venezia nel Peloponneso cf. STTN, 247-257, 276-303, 317-328, con fonti e bibliografia. I danni economici causati ai veneziani dalla completa conquista turca della Morea si evidenzieranno nei due decenni successivi e li indurranno a un accanimento bellico in sua difesa non paragonabile certo al cinico attendismo osservato alla caduta di Costantinopoli: cf. ivi, 247-257, 276-303, 317-328, con fonti e bibliografia.

Sui progetti di riforma della Morea elaborati da Pletone e dalla sua scuola v. supra, "L'allievo", con nota. L'eloquente definizione della lettera di B. è in LUSN, 95. Su Giacomo della Marca v. PCFC. La lettera di B. sulla Morea, datata Ferrara, 20 maggio 1459, è edita in LMPR, IV, 255-258 e ripubblicata in MOHL, III, 490-493 (*Bessarion Cardinalis Fratri Iacobo de Marchia*); può inoltre leggersi parzialmente tradotta in STTN, 209-210. Su questa

testimonianza, che costituisce la prova decisiva di quali fossero gli effettivi e concreti intenti del piano di B. e Pio II, torneremo infra, “Un cappello bizantino a corso Vittorio”, “Col tormento negli occhi” e “In morte di Pio II”.

Il testo originale del brano citato (“Item habet situm opportunum ad Italiam, ad Siciliam, ad Cretam et alias insulas, ad Asiam, ad Illyricum, ad Macedoniam ac alias Christianorum partes, ita ut, si in Christianorum manibus sit, per eam magna possint inferri damna Turcis ac magna Christianis utilitas, si Turcarum magnum immineat Christianis periculum”) è in MOHL, III, 491, 23-27.

Per un lucido giudizio di parte laica sul decreto d’unione di Firenze v. GBBN, III, 2747-2748.

Costantino e Pilato

Che l’affresco di Arezzo attualizzi il passato alla luce degli eventi politici del XV secolo, a rappresentare non solo la lotta dei bizantini, detentori della vera fede di Costantino, contro i turchi, ma anche a propagandare la crociata indetta dal papa di Roma per salvare Bisanzio, è stato intuito per primo da CLRK 1970, 38-39, ed è ormai opinione condivisa da gran parte degli storici dell'arte: cf. da ultimo KTSG, 65. Se Clark riteneva che non solo questo episodio ma tutto il Ciclo di Arezzo fosse da leggersi in riferimento alla caduta di Costantinopoli e ai tentativi di organizzare una crociata antiturca, altri studiosi, in base all'evidente sovrapposizione dei tratti di G. VIII a quelli di Costantino, si sono spinti a scorgere nella Battaglia di Costantino e Massenzio una precisa memoria della vittoria contro i turchi conseguita sul Danubio nel 1456: v. BTNR; CLVS, 38-41.

Per l’identificazione del Pilato della Flagellazione con G. VIII v. anzitutto BBLN, 365-375; BRND 1954, n. 5; MSCU, 39; WEIS, 32; cf. inoltre, da ultimo, KTSG, 66, che accetta non solo l’identificazione, ma, in base ad essa,il collegamento della rappresentazione con il concilio di Mantova intuito da Clark. L’identificazione di G. VIII nella figura di Pilato è infatti il punto

d’avvio dell'esegesi del dipinto alla luce della crociata antiturca indetta nel 1459 già in CLRK, 19-20 = CLRK 1970, 34-35 (cf. anche SBHR, 124-126). Argomentata a fondo da GOPE, 219-224, l’identificazione è accettata, fra gli altri, da GZBG, 60; G. Orofino, in DPDP, sez. I, parte I, n° 7, p. 61; e da PRTS, 6.

Che il personaggio assiso in trono sia invece Mehmet II “in vesti imperiali” è sostenuto da BTST, I, 325.

Inessenziali al contesto sembrano le obiezioni sull’assenza nel dipinto della gemma trilobata che sormonta il copricapo del basileus nella medaglia di Pis. (oltreché nel busto attribuito a Filarete ma, come si è visto, quasi certamente non autentico) avanzate da BBLN, 368.

Le citazioni virgolettate sono tratte da GOPE, 228 e 221. (Per le osservazioni sulla fisionomia del basileus bizantino v. anche supra, "La scatola magica di Pis.".) Piero, scrive inoltre Gouma Peterson, usa il ritratto di Pis. come precisa citazione di stretto significato politico, diversamente, argomenta, dagli altri artisti che in Italia dopo il 1450 se ne sarebbero ispirati per reimpieghi diversi, più liberi e fantasiosi, in cui il modello sarebbe stato assunto a “prototipo del potente orientale o antico”, come abbiamo già visto: cf. ivi, 221.

La percezione quattrocentesca del basileus bizantino quale legittimo rappresentante del potere imperiale romano è ben colta da Weiss, secondo cui “John VIII appeared not only as the Eastern Emperor, but also as the direct heir as well as the very occupant of the throne of Constantine and Heraclius”: WEIS, 23.

È convinzione errata, diffusa da Babelon fra gli storici dell’arte, che G. VIII fosse “debole, indeciso e troppo raffinato” per la politica; una valutazione oggettiva della personalità di G. VIII è invece in GILL 1964, 104-124; sul deciso interventismo antiturco del primogenito di Manuele II v. specificamente ZAKY, 211-212, da integrare con SCHR 1979, 412 ss.; TRDG, 791 ss. Anche GZBG, 83-84, sposa, a torto, la tesi di una colpa storica di G. VIII: “La sua riluttanza a schierarsi, una volta tornato a Costantinopoli dal

concilio, nelle aspre lotte tra il partito favorevole e quello contrario all'unione con Roma aveva finito col rendere inefficace il decreto firmato a Firenze nel 1439, isolando politicamente l'impero. Agli occhi di B., che dell'unione con Roma era diventato fin dal concilio di Firenze uno dei fautori più accesi, l'atteggiamento di G. VIII poteva ben essere paragonato a quello di Pilato: entrambi, con la loro inazione, avevano consentito il martirio di Cristo". V. anche infra, "Amechanìa". È una tesi storicamente infondata, basata su un'interpretazione forzata della letteratura secondaria sul concilio di Firenze e non sulle fonti bizantine né tanto meno su una ricostruzione storica approfondita e aggiornata della complessità dell'atteggiamento dei greci, e di B. per primo, nei confronti della dibattuta, tormentata e strumentale unione: cf. sull'argomento RIGO, 59-61; RCHY 2000, 144-52; v. del resto quanto illustrato supra, "Una formula di misteriose parole".

Volti di Tommaso Paleologo

Il "sacco di Roma" dei Lanzichenecchi ebbe luogo nel 1527. Fu nel 1535 che Clemente VII fece collocare all'imbocco dell'attuale ponte Sant'Angelo la statua marmorea di san Paolo, da non confondersi con l'altra eseguita dallo stesso scultore due anni prima insieme a una statua gemella di san Pietro in vista della solenne traslazione della reliquia di sant'Andrea. Come abbiamo accennato sopra, Pio II aveva commissionato per l'occasione a Paolo Romano "una coppia di Principi degli Apostoli fatti per svettare a guardia della rinnovata scalea della basilica". Lo scultore e la sua bottega lavorarono a ritmi serrati, e la fretta li portò a un risultato mediocre: "Le due figure, alte senza le basi ben 360 cm, furono ricavate da insufficienti materiali di spoglio, e riuscirono piuttosto ciclopici altorilievi che 'statue' in senso pieno…". Rimasto scontento del risultato, Pio II commissionò allora a Paolo Romano un nuovo san Paolo (quello che appunto oggi si trova a ponte Sant'Angelo) e a Mino da Fiesole un san Pietro che gli facesse da gemello (rimasto incompiuto), questa volta da ricavarsi da blocchi di marmo fatti giungere ad hoc dalle Apuane. Le due prime statue di Pietro e Paolo ebbero varie collocazioni e dopo varie vicissitudini sono adesso presso la Bibliotheca Pontificum dei Palazzi Apostolici: cf. la scheda di Caglioti in BSPV, 847-8; v. anche LNRD, 259-260.

Che la statua ritragga dal vero Tommaso Paleologo è testimoniato da Feliciano Bussi nel luogo addotto supra, “Un signore addolorato, di grande aspetto”, nota. La circostanza è riportata anche in PSTR, II, 216; ZAKY, 289. Come abbiamo visto, l'attribuzione a Paolo Romano è dimostrata dai documenti di pagamento ritrovati da MNTZ, 246-249 e 280, e riportati in STTN, 230, oltreché LNRD, 260-261. L’opinione dello studioso sulla data di ultimazione della statua e la sua dettagliata descrizione si leggono ivi, 260-261.

L’importante lettera degli ambasciatori di Francesco Sforza è parzialmente pubblicata, insieme ad altri “estratti da documenti dell'Archivio Governativo di Milano”, da MKSV, 206-207 (n°4, Jo. Antonius Episcopus Mutinensis et Jo. Arcimboldus. Ex Venetiis 25 Junii 1462): per il suo testo, che riporta le linee di una lunga discussione politica tra Tommaso e i due legati milanesi, v. infra, “L'ultimo viaggio di Tommaso in Italia”.

Sulla relazione inviata da Bartolomeo Bonatto il 9 marzo 1461 alla marchesa Barbara di Mantova, che si trova nell' Archivio Gonzaga (b. 841, c. 27) ed è riprodotta in PSTR, II, *Appendice*, 698, n° 42, v. infra, “L'arrivo di Tommaso a Roma e la confraternita di Santo Spirito”.

L’ulteriore citazione è tratta da Bartolomeo Marasca, che così scrive in data 2 gennaio 1463 alla marchesa Barbara Gonzaga. La lettera è conservata presso l’Archivio di Stato di Mantova (Archivio Gonzaga, b. 842, c. 166): cf. RCHY 2000B, 538 n. 84 e 541 n. 98.

Un cappello bizantino a corso Vittorio

Per la scia iconografica lasciata dal Pilato della Flagellazione nell’arte quattro e cinquecentesca v. infra, “Il viaggio di Pilato”. L’erronea opinione che il profilo di Tommaso Paleologo nel bassorilievo di Paolo Romano sia desunta da quel modello si legge in GOPE, 122.

La definizione “sovrano naturale” applicata a Tommaso (“Thomas, despotes

Moreae, Paleologus, [...] invocatus etiam ab hominibus tamquam eorum naturalis dominus") è tratta dalla lettera di B. a Giacomo della Marca, in MOHL, III, 491, 35-37; sulla lettera di B. a Giacomo della Marca (20 maggio 1459) cf. supra, "Il titolo di Costantino", con nota. La giusta valutazione della centralità della figura di Tommaso nel programma di B. è espressa da LUSN, 95.

Il testo dell'enciclica di Pio II è tratto da RAYN, col. 341, ann. 1462, XXXVII.

La mummia di Mistrà

I restauri di Ginevra, diretti da Marielle Martiniani-Reber ed eseguiti dalla sua équipe, sono stati sovraintesi da due archeologhe greche, Emilia Bakuru, Sovrintendente alle Antichità Bizantine di Sparta, e Parì Kalamarà, del Ministero Ellenico della Cultura. Quest'ultima ha condotto lo studio propriamente archeologico dei reperti. L'esposizione al Musée d'Art et d'Histoire ha avuto luogo dal 21 settembre 2000 al 28 gennaio 2001 e i suoi risultati sono stati interamente illustrati nel catalogo della mostra: MARE.

Che la cosiddetta mummia di Mistrà sia una giovane aristocratica occidentale, per la precisione un'italiana, che la provenienza degli abiti sia adriatica e che la loro datazione, così come quella degli altri reperti, coincida con estrema esattattezza con gli estremi cronologici della permanenza di Cleopa a Mistrà, che dunque nulla osti a un'attribuzione dell'insieme ritrovato da Drandakis e analizzato a Ginevra proprio a Cleopa Malatesta, ci è stato comunicato oralmente, in via per così dire ufficiosa, da Marielle Martiniani-Reber. Ma nessun definitivo pronunciamento tecnico su una sua più precisa identificazione è in realtà possibile in mancanza di ulteriori analisi, in particolare dell'intervento specifico di genetisti. I risultati delle parziali analisi dell'équipe di Ginevra e delle ricerche fin qui effettuate sono comunque raccolti nei saggi del catalogo della mostra.

Per l'analisi dell'insieme vestimentario v. MARE, 87-93 e figg. VIII-X. Cf.

anche KLMR; KAVA. Quanto alle perle che adornavano la sopravveste, ne rimane soltanto una. In occasione del trasferimento il fossore spogliò forse il cadavere delle perle agganciate all'abito e delle altre pietre preziose che dovevano adornarlo. Sebbene non possa escludersi che siano rimaste disperse negli strati di polvere d'ossa e terriccio, in questo caso, a giudicare dal diario di Drandakis, non setacciati attentamente.

Sulle calzature v. VKEN, e fig. XI-XII.

Quanto al problema della pettinatura, il manoscritto che ne attesta la variante a una treccia si trova alla Bibliothèque Nationale di Parigi, ms. gr. 135. Si tratta delle *Catene a Giobbe*: cf. VLMS. Gli studiosi dell'équipe di Ginevra propendono per l'idea di una treccia unica, ma il ritrovamento di una seconda treccia nella tomba 11, che potrebbe appartenere alla stessa capigliatura ritrovata nella tomba 14 (cf. infra, “La tomba svuotata”), potrebbe smentirli.

Per le osservazioni paleoantropologiche v. KRAR. Sarebbe in effetti necessario confrontare i denti con quelli ritrovati nell’altra tomba (cf. infra, “La tomba svuotata”): se fossero complementari, questo fornirebbe la prova della traslazione del cadavere dall'una all'altra sepoltura in epoca di poco successiva alla sua inumazione.

La perforazione dello sterno è molto probabilmente spiegabile come una malformazione ereditaria. Se non lo fosse, la qual cosa potrebbe accertarsi solo con un supplemento d’indagine paleoantropologica sul reperto osseo, difficilmente una ferita inferta in quella sede potrebbe essere causa di morte. E tuttavia potrebbe non essere estranea alla sua “repentinità” e “imprevedibilità”, insomma alla sospettabile innaturalità di cui appaiono avvertirci tra le righe dei loro componimenti funebri sia Pletone, sia B., sia gli altri intellettuali di Mistrà. Anche qui l’imperfetto stato della ricerca, specie archeologica, ci induce a lasciare aperto il problema, e ad affidare inoltre anche in questo caso il giudizio ad un eventuale ulteriore accertamento scientifico.

Il viaggio di Pilato

La tavola di Biagio d’Antonio, proveniente dal Camposanto di Pisa, già attribuita a Filippo Lippi con datazione 1469, si data oggi intorno al 1480: cf. BTLI, 70.

La Pala di Kaisheim di Holbein il Vecchio, eseguita all'inizio del Cinquecento, è conservata alla Alte Pinakothek di Monaco: in quattro riquadri delle scene della passione di Cristo compare un Pilato/Giovanni VIII con skiadon. Il dipinto di Görtschacher è alla Österreichische Galerie di Vienna. Il primo a citare i dipinti di Holbein il Vecchio e Görtschacher è stato BBLN, 365-375, seguito da MSCU, e da CHST, cit. Per BBLN, 373, Holbein avrebbe usato riproduzioni degli affreschi di Arezzo. Secondo Chastel il passaggio dell'immagine di G. VIII dalle sembianze di Costantino nel Ciclo di Arezzo a quelle di Pilato nella Flagellazione starebbe a testimoniare la crescente disillusione occidentale verso la dinastia dei Paleologhi dopo la caduta di Costantinopoli del 1453. GOPE, 219, n. 15, confuta con giusti argomenti quest'ipotesi. Cf. ora KTSG, 66.

Pesellino visse dal 1422 al 1457. Il Miracolo di san Silvestro, che raffigurando G. VIII nei panni di Costantino non rientra nella lignée delle raffigurazioni del basileus come Pilato direttamente dipendenti dalla Flagellazione di Piero o in altro modo connesse alla sua iconografia, ma, all’opposto, ne propone in anticipo il modello iconografico ed è perciò menzionato in questa sede, potrebbe peraltro additare, in sé o in suoi eventuali antecedenti, una fonte per il Pilato di Piero. Su questo pannello di Pesellino v. da ultimo KTSG, 65. Quanto agli altri pannelli con le storie di san Silvestro, attribuiti allo stesso artista, si trovano presso la Galleria Doria a Roma: cf. DEBF, VIII, 441-4.

Su Giovan Pietro da Cemmo v. FRRI. Sul ciclo delle Storie dei SS. Rocco e Sebastiano, affrescate nella cappella della navata destra nella chiesa di San Lorenzo di Berzo Inferiore, datate al 1504, v. 141 (tav. 113). Il personaggio bizantino in trono rappresenta l'imperatore romano che san Sebastiano tenta di convertire. Al di sotto di questa scena, compare – ed è forse significativo – la Flagellazione di san Sebastiano. Quanto agli affreschi con scene della vita di Cristo presenti nella parete di accesso al presbiterio della chiesa

dell'Annunciata, tra Borno e Piancogno, sebbene variamente attribuiti a Giovan Pietro, sarebbero da ascrivere a un maestro locale attivo ai primi del Cinquecento: v. ivi, 144.

Per la possibile raffigurazione del basileus nell'affresco di Pintoricchio del Ciclo di Palazzo Altan a San Vito al Tagliamento, dove l'imperatrice Costanza d'Altavilla appare accompagnata da una figura i cui tratti sembrano riprendere quelli di G. VIII, v. KTSG, 62; è invece PDSL a ritenere che G. VIII compaia in veste di Diocleziano nella Disputa di santa Caterina d'Alessandria affrescata dal medesimo Pintoricchio negli appartamenti Borgia in Vaticano: quest'ultimo riconoscimento non è incontestabile, come non lo sono gli altri due proposti da KTSG, 64-65, che scorge G. VIII nel Mago della Natività e e nel saggio orientale alla destra del Cristo tra i dottori della cappella Baglioni della chiesa di Santa Maria Maggiore a Spello (1501); in quest'ultimo sarebbe peraltro da riconoscersi anche un autoritratto del pittore. Sarà bene segnalare che quest'ultima figurazione, in cui il soggetto bizantino è anziano, sembrerebbe se mai simile a quella, già menzionata, della Libreria Piccolomini, in cui il vecchio barbuto, dai lunghi capelli e dal mantello verde foderato di porpora che tiene in mano un libro e guarda verso Pio II al concilio di Mantova potrebbe raffigurare il patriarca Giuseppe II: v. supra, "Un altro corteo", nota; mentre nel Mago della Natività, più ancora che un'eco delle raffigurazioni di G. VIII, sembrerebbe avvertibile, in particolare nella forma della barba, quella del ritratto di Tommaso Paleologo inserito da Pintoricchio a fianco di Pio II morente ad Ancona nell'ultimo affresco delle Storie della vita di Pio II (v. supra, "Un cappello bizantino a corso Vittorio").

Le due miniature di di Jean Fouquet (artista di cui abbiamo già menzionato gli interessi bizantini: v. supra, "Metamorfosi di un'allegoria"; per altre miniature di soggetto bizantino di Jean Fouquet v. infra, "Il sultano turco", nota) sono segnalate da Koutsogiannis. La prima miniatura si trova nel suo *Libro d'Ore*, l'altra, attribuitagli, è stata battuta da Sotheby's a Londra il 14 luglio 1981; una sua riproduzione è conservata presso la Photography Collection del Warburg Institute a Londra: KTSG, 66, 70 n. 74.

Per il Polittico della Crocifissione di Antonio Vivarini (e Francesco de'

Franceschi?), conservato a Venezia nella Galleria Giorgio Franchetti alla Ca' d'Oro, cf. PTVE, 72, tav. 91. Sulla presenza di ipòstasi di G. VIII e del suo seguito anche in varie altre sue opere v. supra, "Un'esplosione iconografica", con nota.

Un'ultima possibile derivazione del G. VIII della Flagellazione è la curiosa Trinità, incisione del 1492 (cf. DZSB, s.v.), in cui il Figlio, esanime come in una Pietà, giace in grembo al Padre e questi, in trono, è raffigurato, frontalmente, con la barba, i lunghi capelli e un copricapo simile a quello di G. VIII, mentre dall'alto lo Spirito sotto forma di colomba irradia geometrici raggi. Si può notare l'affinità dell'iconografia del Padre in trono con l'imperatore Federico III quale è raffigurato nell'allegoria politica relativa all'incontro tra il papa Paolo II e l'imperatore Federico III dell'incisione, databile al 1495 circa, conservata alla Biblioteca Nazionale di Firenze.

Il cerchio si stringe intorno a Pisanello

Sulla datazione degli affreschi di Arezzo tra la metà degli anni 50 e la metà degli anni 60 del Quattrocento v. le autorevoli opinioni menzionate supra, "Una parete di roccia di sesto grado". Sui fratelli Limbourg v. supra, "Metamorfosi di un'allegoria". Dell'iconografia di G. VIII si è trattato supra, "La scatola magica di Pisanello", "Un fantasma dalla barba a punta", "Un'esplosione iconografica" e "Il viaggio di Pilato".

L'indicazione dei colori bianco, rosso e verde si trova nel cartone MI 1062: v. supra, "La scatola magica di Pisanello" e "Un altro corteo", nota. Sulla possibile conoscenza dei cartoni di Pis. da parte di Benozzo ricordiamo quanto notato, se pure in via ipotetica, sulla somiglianza del Mago Melchiorre, oltreché con il disegno di Jacopo Bellini, anche con gli schizzi pisanelliani dell'imperatore Sigismondo (v. supra, "Un altro corteo", nota).

Il disegno è conservato al British Museum (Department of Prints and Drawings, inv. 1846-5-9-143). Cf. PPSV, n° 59, pp. 110-112.

Per la possibile relazione del Battesimo di Piero con il concilio di Ferrara/Firenze v. anzitutto TANR; cf. inoltre GZBG, 5-6. Sui suoi echi bizantini, oltre a quanto menzionato supra, “Una piccola tavola con qualcosa di africano” e “Un fantasma dalla barba a punta”, nota, cf. con prudenza, CHLI, e CHST, 252-254, 257, 264.

Per la precisa identificazione dei costumi rappresentati sullo sfondo con quelli dei delegati bizantini al concilio v. MSCU 1957, 761-2; TANR. Per l'iconografia dei delegati greci al concilio di Firenze nei rilievi di Filarete v. infra, "Il mediatore greco". Recentemente anche CHST, 253-5, ha considerato le quattro figure esotiche sullo sfondo del Battesimo di Piero “des témoins byzantins directement empruntés aux groupes présents à Florence pour le Concile”, restando però convinto che la sua conoscenza dei costumi bizantini derivi da una visione diretta dei greci “vivants et ambulants” a Firenze nel 1439.

Che poi ciò debba indurre a una datazione del dipinto al 1439, come congetturato da Marinescu, o al 1440, come ipotizzato da Tanner, è evidentemente inaccettabile, se non altro per motivi stilistici. Come abbiamo visto, il dipinto dovrebbe risalire, secondo un'opinione condivisa da autorevoli storici dell'arte, agli anni 50 inoltrati: cf. SLMI, 142, n. 17, e 143, n. 20. Sulla datazione del Battesimo tra la metà degli anni 50 e la metà degli anni 60 del Quattrocento v. inoltre le autorevoli opinioni menzionate supra, “Una parete di roccia di sesto grado”.

Il collezionista di ossa

Lo scavo del 1955 fu diretto dal giovane Drandakis in qualità di *epimeletes* alle Antichità Bizantine di Mistrà: cf. DDKS 2000.

Il breve intervento di ispezione e manutenzione delle tombe negli anni 20 era stato condotto da A. Adamantiou: cf. “Praktika tes Archaiologikes Hetaireias”, 1928, 124 ss.

Le pagine dell'*Hemerologion anaskaphes eis to dapedon ton stoon tes Hagias Sophias Mistras terethen apo tou dienergesantos auton N.B. Drandake* sono state da me consultate per cortese interessamento di Emilia Bakuru, sovrintendente alla V Eforia per le Antichità Bizantine di Sparta.

Per la decifrazione e lo studio del diario di scavo di Drandakis molto si deve a Theodora Poupola, che all'argomento ha dedicato la sua tesi di laurea in Civiltà Bizantina presso l'Università di Siena. È grazie anche ai suoi sforzi, e all’amichevole aiuto di un archeologo bizantinista come Enrico Zanini, che ogni dettaglio del diario di Drandakis ha potuto essere decifrato con relativa esattezza, e ciò che afferma sull'ubicazione delle tombe nel perimetro degli scavi e l’itinerario di questi ultimi schematizzato nelle tre mappe fornite in questo capitolo e infra, “Una tomba violata” e “La tomba svuotata”.

La nostra numerazione delle tombe è, sottolineiamo, diversa da quella del catalogo della mostra di Ginevra. La tomba 1 (vedi pianta) è costruita, annota Drandakis, in mattoni nella parte ovest e in pietra nelle altre. La tomba 2, con andamento est-ovest, è costruita e coperta con tre lastre di scisto. La tomba 3, a nord della tomba 2, ha la volta in mattoni, l'imboccatura in pietra e le pareti intonacate. La tomba 4 si trova a 30 cm di profondità. Le tombe 5 e 6, coperte di lastre di scisto, hanno pareti in pietre e mattoni, ricoperte di intonaco azzurro, bianco e rosso. La tomba 7 è costruita con mattoni e pietre. La tomba 9, come annota Drandakis, conteneva uno scheletro e altre sepolture sovrapposte, i frammenti di un vaso di vetro e pezzi di tessuto ricamato d'oro. La tomba 10, adibita a ossario, con orientamento est-ovest, ha pareti intonacate e imboccatura in pietra porosa.

L’“itinerario degli scavi di Drandakis” è stato originariamente tracciato da Theodora Poupola, come le due mappe successive: v. infra, “Una tomba violata” e “La tomba svuotata”.

Sul fatto che le sepolture di Haghia Sophia fossero in ogni caso tutte destinate all'aristocrazia e ai funzionari della corte di Mistrà cf. KAVA, 119.

Un cardinale capro

La frase in exergo è detta dei delegati bizantini a Firenze da Lapo da Castiglionchio: cf. LZZI, 390 (che riprende BGLN, 217).
Scrive Lollini alla fine del suo saggio: "I ritratti certi e realistici di Bessarione sono pochi, molto pochi, al massimo quattro o cinque" (LLLN 1994, 283) e si tratta, stando al suo scritto, dei meno attraenti: la già citata miniatura del secondo corale di Cesena; quella della c. 2 del ms. Nouv. acq. lat. 1002 della Bibliothèque Nationale di Parigi, contenente la *Summa de casibus conscientiae* del minorita Graziano; la tavola di Gentile Bellini conservata a Vienna; e la copia dell'altro perduto ritratto di Bellini attribuita a Giannetto Cordegliaghi e conservata a Venezia. Sembra operare qui un vero e proprio complesso, che spinge questo ed altri studiosi a scartare come idealizzati e di fantasia i ritratti in cui la fisionomia di B. mostra un un'intelligenza, una raffinatezza e insomma una bellezza interiore, che pure il bizantino che aveva affascinato l'occidente doveva possedere, e a trascegliere invece quelli in cui è più rozza e sgradevole oltreché meno esotica e più occidentalizzata. A conferma dell'estraneità a B. della maggioranza dei ritratti miniati oggi rimasti può citarsi del resto l'osservazione di Concetta Bianca: "Non è certo un caso che finché fu vivo Bessarione, e finché ebbe in qualche modo sotto controllo la diffusione delle proprie opere, nessun ritratto comparve nelle miniature dei capilettera di codici recanti opere del Bessarione stesso" (BNCA 1999B, 162).

La singolare difformità delle immagini di B. è stata del resto già sottolineata da LLLN 1994, 278 ss., oltreché da GZBG, 77, e GOPE, 232, n. 87. Lo *stemma nasorum* e le altre espressioni di Ginzburg sono in GZBG, 77-81. Per l'archetipo delle raffigurazioni "con naso diritto, quasi greco" v. infra, "La serie gioviana e la serie vaticana". Si può notare che i ritratti "deformi" sono

prevalentemente anche se forse non deliberatamente quelli in cui il bizantino B. è raffigurato per contrasto con uno o più religiosi occidentali: il cardinale orientale contrapposto al minorita nel riquadro miniato del codice parigino, o ai confratelli biancovestiti della Scuola Grande di Santa Maria della Carità nella tavola di Bellini.

La definizione di Heimburg è addotta da LBKY, 285, con fonti e bibliografia a 295, nn. 3 e 4. La testimonianza seguente ("Angelottus Romanus cardinalis, in multis perfacetus, cum cardinalis Graecus ad Curiam prolixa de more barba venisset, mirantibus aliquandiu multis illum barbam non deponere praeter consuetudinem caeterorum: 'Bene se hoc habit', inquit,'nam inter tot capras percommode residet unicus hircus") si legge in BRLN, 212.

Il lapidario ritratto che E.S.P. fa di Barbara di Brandeburgo ("Praestanti animo atque ingenio [...] et quae dominandi artem calleret") si legge in PCOM, II 43, 416. Lo strano incontro di costei con B. è riportato nella sua lettera del 10 luglio 1459 a Bianca Sforza, conservata all'Archivio di Stato di Milano e pubblicata in PSTR 1904, 74, n° 74; cf. LBKY, 285-286.

Non occorrerà rimarcare che la barba, inusuale per tutti gli europei del Quattrocento, come si è già sottolineato (cf. supra, "Una galleria di ritratti", nota), e addirittura sconvolgente per gli ecclesiastici in tempi "in cui la completa rasatura era la norma per gli uomini della cristianità occidentale", come ha sottolineato LBKY, 285, è un attributo fortemente sessuato: in quanto tale il cardinale Angelotto la fa oggetto di volgarità, e in quanto tale forse la sua visione turbò la marchesa Barbara in quella sera estiva. O forse nelle testimonianze che abbiamo addotto va colto un manifestarsi precoce e quasi inconscio di quella ostilità nella percezione del "bizantino" che si espliciterà in seguito, dopo il definitivo eclissarsi dell'ortodossia oltre la cortina di ferro del mondo slavo seguito al naufragio del progetto di salvataggio occidentale di Bisanzio e al matrimonio tra Zoe/Sofija e Ivan III di Mosca, come vedremo organizzato proprio da B.

Il metodo di Lachmann

Le citazioni virgolettate sono tratte da BESC, 119.

Una questione di famiglia

Che il Corteo dei Magi di Mantegna sia stato commissionato da Ludovico II in occasione della conferenza di Mantova è dimostrato come si è visto supra "Metamorfosi di un'allegoria", nota, dall'ampia documentazione che abbiamo al riguardo: in particolare dalla lettera che il marchese inviò a Mantegna il 4 maggio 1459: ASMn, AG, busta 2886, libro 36, c. 20 v, parzialmente riprodotta in VTRA, 23, n. 8. Peraltro la decorazione della cappella e l'esecuzione delle tavole proseguirono fino al 1464: data, appunto, della morte di Pio II e del definitivo naufragio del progetto varato a Mantova: cf. i documenti addotti da VTRA, 26, n. 15.

Che celebrare il concilio di Firenze in occasione di quello di Mantova sia l'intento dell'opera di Benozzo è stato intuito dagli studiosi citati supra, "Un altro corteo", nota.

Sul congresso di Mantova, oltre alle molte notizie riportate nei *Commentarii* di E.S.P., cf. CPNO, 28, 36-40 e 52, nonché PLTN, 106-107 e 109; tra i repertori moderni, i principali restano PSTR, II, 46 ss., e STTN, 196 ss.

Su Platina v. supra, "Una società segreta". Cf. PLTB, 110; e inoltre PCTT, 55.

Fonti pontificie e loro edizioni in STTN, 200-201, n. 13. In generale su Pio II e la crociata abbiamo una preziosa fonte coeva nell'opera in due libri dell'umanista Lodrisio Crivelli (Cribellius), che Pio II aveva fatto segretario papale il 17 ottobre 1458: CRVL = CRVL 1950.

L'altra città che Pio II aveva proposto per il convegno, Udine, era troppo legata a Venezia, e la Serenissima non voleva compromettere i suoi rapporti politici ed economici con i turchi. Inoltre il margravio di Brandeburgo Albrecht Achilles, grande amico di E.S.P., era lo zio della marchesa Barbara di Hohenzollern, moglie di Ludovico II.

La frase virgolettata su Mantegna si legge in VTRA, 32.

Teodoro Gaza fu a Mantova dal 1442 al 1446: cf. WSON, 101.

Sulla presenza di Giorgio di Trebisonda cf. SGNI, 23-27; PNTI 1925, 11-15; CTSI, 101-102.

Gregorio Tifernate, meglio conosciuto come Gregorio da Città di Castello o Lilio Tifernate o Egidio Libelli, fu amico di Donato Acciauoli e "familiare" di B.: cf. GARN 1980, 257, e BNCA 1999D, 133. Sulla figura di Filelfo v. supra, "A Ferrara".

L'ulteriore citazione virgolettata è di VTRA, 32, che continua: "... anticipando in questo modo quel che avvenne a Venezia alcuni anni più tardi, quando anche nella città lagunare si ebbero una serie di iniziative artistiche con le quali si rivendicava la medesima eredità da parte del governo della Serenissima" e cita PUPP 1978; TFRI.

Sui legami di parentela dei Gonzaga coi Malatesta cf. supra, "Le spose occidentali", con nota, e "I privilegi di Venezia". Cf. CNGL, 33, 41 e 51. Su Pandolfo Malatesta, arcivescovo di Patrasso per nomina di Martino V già dal 1424, con alterne vicissitudini, cf. RNCM 1980, 70. A fianco di Pandolfo Malatesta, Gianfrancesco aveva partecipato ad imprese militari già nella seconda metà degli anni dieci: cf. CNGL, 49. Le controversie tra Pandolfo e i fratelli Paleologhi non cessarono e l'anno successivo all'ambasceria, dopo un breve assedio dettagliatamente narrato da Sfrantze, la città fu assoggettata alla signoria greca: cf. ZAKY, 207 ss. Il fratello di Cleopa, riparato in Italia e avventuratosi alcuni mesi dopo a recuperare il suo arcivescovato con la scorta di alcune galere catalane, fu subito abbandonato dai mercenari spagnoli, che preferirono darsi al saccheggio delle coste. Dopo dieci anni spesi in inutili appelli ai vari potentati italiani, Pandolfo morì il 21 aprile 1441 e fu seppellito a Pesaro: cf. FLCN 1999, 82 con bibliografia aggiornata, e in part. CRMT, 82, con ulteriori fonti alla n. 10.

L’attenzione di Barbara di Brandeburgo alle difficoltà politiche dei bizantini e in particolare a quelle personali di Tommaso Paleologo è testimoniata dalle lettere che citeremo più avanti; cf. anche RCHY 2000B, 538, nn. 84 e 86, 541 n. 98.

Il neofita

Che quello del neofita nell’atto di sfilarsi la camicia sia un motivo tipico della miniatura bizantina fin dal decimo secolo e che prima di Piero non lo si ritrovi altrove nell'iconografia occidentale è sostenuto da MSCU 1958.

I due disegni raffiguranti il Battesimo sono Inv. RF 420 e RF 1870/39. Sulla paternità del primo v. la scheda in PPSV, n° 88, pp. 163-164, con riassunto della complessa controversia scientifica relativa. Che nel codice Vallardi vi sia una contaminazione tra schizzi di Pis. e schizzi di Gentile è del resto dimostrato da vari fatti. Uno dei cartoni anticipa ad esempio il volto del mendicante rappresentato nel lato destro della Presentazione al Tempio del Louvre: v. MCHT, tav. xxxixb e particolare alla tav. xli. Degenhart, seguito da molti, definisce RF 420 una “copia” degli affreschi lateranensi: secondo DESC 2004, 2, n. 758, pp. 443-8, il cartone sarebbe verosimilmente da ascrivere ad un collaboratore del Pis., che avrebbe riprodotto una parte del Ciclo lateranense ascrivibile in toto a Gentile. L'opinione non è però condivisa da tutti: cf. RITC 1988; e soprattutto BLSM, 86-96, che considera proprio gli elementi che ci interessano originali di Pis. V. anche l’annotazione seguente. Sull’altro disegno (in cui a destra non compaiono né gli anziani né il neofita), quasi sicuramente non di Pis. ma probabilmente connesso al suo entourage, cf. FOTW, n° 456, 198. L’assenza delle figure nella parte destra potrebbe naturalmente essere casuale, ma, in attesa di verifiche, si potrebbe forse sospettare (secondo un’ipotesi suggeritami da T. Braccini, che qui ringrazio) che il disegno riproduca l’affresco com’era rimasto alla morte di Gentile, prima di essere completato da Pis.

Nel ritenere che Benozzo a Montefalco, nel gesto di san Francesco che si spoglia, riecheggi il Battesimo di Piero, Ginzburg rovescia i termini di un'osservazione, che comunque accetta, di Anna Padoa Rizzo: v. PARZ, 41-

42; PARZ 1992, 9. Peraltro Ginzburg, come Mary Tanner, considera il Battesimo dipinto nel 1440 e dunque precedente la conclusione dei lavori di Benozzo a Montefalco nel 1452: GZBG, 69.

Quanto al complesso problema del Ciclo lateranense e della discussa paternità del Battesimo diamo qui per acquisite le conclusioni cui sono giunti i più recenti studi pisanelliani, di cui riassumiamo di seguito le linee essenziali.

a) Gli storici dell'arte hanno cercato di ricostruire sia la datazione sia la composizione originaria degli affreschi lateranensi, basandosi sugli scarsi documenti indiretti che ne sono rimasti. Anche se Vasari scrive che Pis. fu chiamato a Roma da Martino V nel 1419-1420 e messo ad affrescare non specificate storie "in concorrenza con Gentile", che ne stava dipingendo altre sulla stessa parete, tutti concordano nell'affermare che, su questo punto, l'autore delle *Vite* è inattendibile. Gentile lasciò incompiuti gli affreschi a causa della sua morte nel 1427, e qualche tempo dopo giunse Pis. a completarli: cf. DACH, 4; BLSM; ed in ult. DESC 2004, 1.125-6, dove si nota come non vi sia la certezza che Pis. fosse stato convocato da Martino V subito dopo la morte di Gentile, giacché i pagamenti sono attestati solo a partire dal 1431, sotto Eugenio IV: cf. BLSM, 81-117. Ulteriore bibliografia sull'argomento in D. Cordellier, *Chronologie*, in PPSV, 26.
b) In effetti un manoscritto dell'Archivio Laterano registra: "Nel muro a man sinistra alcune pitture della vita di san Giovanni Battista con alcuni profeti e gli apostoli e vangelisti" e le dice "di Gentile da Fabriano e Vettore Pisanelli, fatte fare da Martino V". Dunque non distingue le parti di pittura dell'uno e dell'altro. Secondo l'opinione oggi prevalente, Gentile arrivò a dipingere i profeti "in chiaro e scuro", come li definisce Vasari, e una prima stesura, forse incompiuta, della vita del Battista. L'organizzazione generale del ciclo di affreschi è mostrata, per quanto parzialmente, da un disegno di ambito borrominiano (Berlino, Staatliche Museen, Kunstbibliotheck, Hdz 4467) raffigurante le ultime tre campate e mezzo verso ovest del muro settentrionale della navata centrale: cf. DEMR, 203 e tav. 103. Quanto a Pis., nel corso del tempo, gli storici dell'arte hanno via via individuato come possibili documenti del suo intervento diversi disegni. Alcuni sono sparsi in

più biblioteche europee e sono i seguenti: 1) Vienna, Albertina, n° 17; oltre che da Longhi, che lo riteneva l'unico ricordo del Ciclo lateranense, questo disegno è stato studiato e compare riprodotto in DESC 1960 e FOTW, 207; 2) Milano, Ambrosiana, n° 10 e n° 25; 3) Londra, British Museum, 1947, 10, 11, 20. Altri sono inclusi nel codice Vallardi, al Cabinet des Dessins del Louvre. Gli studiosi li hanno osservati e confrontati con il cartone che raffigura il battesimo e il neofita nell'atto di spogliarsi.

c) BLSM, 82, attesta la presenza in Laterano di un ciclo di otto affreschi sulla Vita del Battista basandosi sulla testimonianza di PNVN, dove si parla di "octo intercolumnarum spatio Sancti Johannis Baptistae acta". La stessa studiosa (82-3) adduce anche un'esplicita testimonianza del fatto che il ciclo della Vita di san Giovanni, iniziato da Gentile, fu terminato da Pis.: FZIO, 48, nel 1456 affermava infatti: “[Pisanellus] pinxit et Romae in Joannis Laterani templo, quae Gentilis D. Joannis Baptistae historiae inchoata reliquerat”. Cf. anche PPSV, 163-164. Secondo DEMR, 203, 214-5 n. 86, Panvinio si sarebbe confuso ed i riquadri sulla vita del Battista sarebbero invece stati sedici (tra i quali, ipotizza, un Battesimo dei Neofiti ed un Battesimo di Cristo, forse al nono ed al decimo posto), sovrastati da sei profeti. Interpretando un’affermazione di Fazio, De Marchi sostiene inoltre che Gentile avesse terminato cinque profeti, per un totale di 11 o 12 riquadri sottostanti. Resta comunque da stabilire quale fosse stata effettivamente la parte di Pis. nella stesura del Battesimo, cosa accertabile solo dall'analisi stilistica delle pochissime testimonianze iconografiche restanti. Poi BLSM (86-96) si dedica a congetturare, in base ai pochi elementi superstiti, come doveva presentarsi l'affresco col Battesimo di Cristo e giunge alla conclusione che risalga, come composizione generale e come concezione delle figure principali, a Gentile. Tranne, tuttavia, nel caso del catecumeno. Ritenendo non si amalgami col resto della raffigurazione quanto a stile ed ascendenze, lo attribuisce a Pis. in base a paralleli compositivi con altri disegni ed opere, e postula dunque sia stato aggiunto in seguito all'affresco iniziato da Gentile. Cf. anche PPSV, 163-164. L’ipotesi che il Battesimo di Cristo fosse rimasto in qualche misura incompiuto non è troppo in contrasto neppure con le ricostruzioni di De Marchi, che colloca ipoteticamente il riquadro corrispondente al decimo posto, e suppone che Gentile, al momento della morte, fosse arrivato all’undicesima o dodicesima scena.

d) Se, come abbiamo visto sopra, secondo le più recenti deduzioni di DESC

2004, 2, n. 758, pp. 443-8, il disegno del Louvre, attribuibile non a Pis. ma a un suo collaboratore, riprodurrebbe verosimilmente una parte del Ciclo lateranense ascrivibile in toto a Gentile (dunque con un passo indietro rispetto alla Blass-Simmen, che considerava pisanelliano almeno il neofita), Degenhart ammette in ogni caso la bizantinità del motivo del catecumeno che si spoglia, anche se ritiene che sia stato mediato da alcuni antecedenti italiani e contaminato da modelli classici: "Als Übernahme aus Byzanz tauchte dann in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts die Figur des sich entkleidenden Täuflings in Italien auf. So gibt es auf einem Wandbild im Baptisterium in Parma einen der Pariser Zeichnung vergleichbaren Jüngling, dervon der Seite gezeigt sich in einer Art Hockstellung weit vorbeugt, um das Hemd über den Kopf zu ziehen" [si rimanda ai richiami di ARLA 1981, 109-117]. "Der Täufling in Parma trägt unter dem Obergewand noch ein Hemd und eine kurze Hose. Gentile da Fabriano dürfte aus dieser ikonographischen Tradition geschöpft haben, als er das Motiv in seine Komposition einbezog": ivi, 443. L'autore si sarebbe per altri versi ispirato alla scultura classica, in particolare al rilievo di un sarcofago dov'è raffigurato un satiro seminudo: cf. ivi, 446 e fig. 344. L'accostamento, ed un'immagine del sarcofago, si trovano anche in Blass-Simmen; si può comunque osservare che il satiro in questione non si spoglia, ma è semplicemente discinto e piegato in avanti, con le mani sulla faccia. Propende per un'attribuzione del neofita a Gentile, ma per motivi radicalmente diversi, anche DEMR, 205-6, che nel trattare del disegno di Parigi, dopo aver notato le caratteristiche eminentemente gentilesche degli angeli e delle figure sulla destra, continua: "A tratto più marcato è l'inserto di un vero *tour de force*, il proselite in primo piano colto mentre si sta svestendo. Nulla potrebbe essere più lontano da suggerimenti archeologici, ma anche dai nudi esibiti e nervosi del Pisanello…". Lo studioso ritiene (opinabilmente) che il neofita suggerisca un'idea di impaccio, e che le sue braccia molli richiamino, ad esempio, particolari analoghi nella figura del mendico della Presentazione al Tempio conservata al Louvre, o dei tre fanciulli beneficati da san Nicola nella predella Quaratesi. Già di per sé un tale impegno profuso a giustificare la paternità gentilesca della figura del neofita indica tuttavia che la figura è fondamentalmente avvertita come un corpo estraneo nell'economia compositiva del Battesimo del Laterano.

L'album conservato alla Biblioteca Comunale di Siena contiene diversi

schizzi di opere e monumenti romani, soprattutto architetture e resti antichi, ma anche qualche ritratto di animali (tra l'altro anche inusuali, come un istrice e un dromedario). Tutti i disegni del taccuino sono stati riprodotti ed assai brevemente introdotti in un'edizione di lusso: TABP. Alle pp. v-viii del volume è stato ristampato, a mo' di introduzione, un articolo di M. Toca (TOCA), dove si legge che il codice (cartaceo, composto da 60 fogli di ca. 21,3 x 28 cm) fu acquistato a Roma nel 1780 da Giuseppe Chiaccheri, il primo bibliotecario della Comunale. Si tratterebbe di una raccolta di disegni, che, a partire da un nucleo originario di schizzi ad opera di uno stretto collaboratore del Peruzzi, si arricchì poi dell'apporto di vari altri artisti: ivi, vi. Il ritratto del catecumeno (tav. 39 nell'edizione citata) appartiene ai disegni raggruppati nel cosiddetto "gruppo C", composto da un disegno "rappresentante Cristo nell'orto, la copia di un affresco cinquecentesco delle Terme Diocleziane, un frammento di un Battesimo di Cristo di Vittore Pisano (che esisteva a San Giovanni in Laterano), figure del gruppo di Niobe, copie degli epitaffi di Raffaello e Perino del Vaga ed uno studio di due buoi. Gli accenti manieristici ed il raffinato eclettismo riconoscibili nei migliori disegni di questo genere, li fanno attribuire alla cerchia di Taddeo Zuccari, come sia Egger [EGGR] sia Frommel [FROL, 151] hanno proposto.": TOCA, v.

I paralleli occidentali alla figura del neofita che gli storici dell'arte si sono studiati di trovare dovrebbero scorgersi: 1) nel Battesimo di Cristo dei fratelli Salimbeni nell'Oratorio di San Giovanni a Urbino; 2) nel Battesimo del principe dipinto da Tommaso da Modena a Santa Margherita di Treviso (oggi a Santa Caterina); 3) in un satiro presente su un sarcofago bacchico perduto ma conosciuto da una copia del cod. Coburgensis HZ 165; 4) addirittura nel torso del Belvedere, che all'epoca si trovava a palazzo Colonna, ai piedi del Quirinale, e cioè presso la famiglia del papa: v. PPSV, 164. Ma va notato che nessuno di questi possibili antecedenti è tanto vicino a quello già presente nell'affresco lateranense che ritroviamo in Piero e Benozzo quanto i modelli bizantini cui allude Marinescu. Lo studioso rumeno non documenta la sua asserzione con precisi riferimenti iconografici. Per i modelli che adduciamo a titolo di esempio la referenza fondamentale è MLLT, 204-205, figg. 175 e 176. I codici del decimo secolo del sermone *Sul santo battesimo* di Gregorio di Nazianzo contenenti le miniature di cui l'Antichista vorrebbe parlare allo Storico dell'Arte sono il Mosquensis Syn. Gr. 146, foglio 145, il Parisinus

Gr. 550, foglio 166 verso, il Parisinus Gr. 543, foglio 313 verso: v. ivi e fig. 168.

Col tormento negli occhi

La citazione in exergo si legge in BWES. La lettera in questione è la n° 108 e le frasi che ci interessano sono a 253: "Credo me plane intellegatis, sed fingendum est, postquam omnes fingunt. Nam et Jesus finxit, se longius ire [Luc. 24:28]. Ut homines sunt, ita utamur. Extrahendum est ex petra mel et oleum ex saxo durissimo."

La citazione precisa del cronista del concilio ("Ubi vero is [scil. il vescovo di Corone] finem dicendi fecit, Pius pontifex, miserabilibus oculis cum patres atque omnem multitudinem perlustrasset, hunc in modum locutus est") si legge in CRVL, col. 77 = CRVL 1950, 101.

Per il discorso di apertura di E.S.P., v. PCOM, III 1, 424; cf. STTN, 204, e v. anche PSTR, II, 46 ss. La citazione di B. nella già citata lettera di Bessarione a Giacomo della Marca, in MOHL, III, 492, 4-7: cf. supra, “Il titolo di Costantino”. L’irritante (quanto probabilmente legittimo) disfattismo della maggior parte dei cardinali è sottolineato continuamente da E.S.P. nel I e II libro dei *Commentarii*. Su Jacopo de’ Tebaldi cf. l'aneddoto riportato in STTN, 207 e n. 30.

Le notizie di Vidali da Schivenoglia si leggono in CRMN, coll. 30r-31v (la citazione su d’Estouteville è tratta dal par. 1; quella su Isidoro di Kiev è al par. 3, p. 331; quella su B. e sulla sua elezione a “papa per una sera” si trova al par. 14, pp. 334-6): cf. SGNI 2003, 329. Dobbiamo la segnalazione di questo prezioso testo a S. Settis, che teniamo a ringraziare.

L’atteggiamento veneziano è spiegato precisamente e lucidamente dallo stesso E.S.P. in alcune pagine dei *Commentarii* in seguito cancellate e riportate alla luce da Giuseppe Cugnoni: ESPI, 512-513: cf. STTN, 207 con

referenze alla n. 27. Cf. anche PCTT. V. anche infra, “Tutti gli uomini di Enea Silvio”, nota, e “In morte di Pio II”.

Sulla desolazione di Mantova cf. PCOM, III 2, 428. Sulle presenze orientali e balcaniche al convegno di Mantova cf. ivi, III 6, 444-448; sull'interesse di Pio II per l'unione delle chiese e l'atteggiamento verso le chiese ortodosse orientali v. HFMN. L’indulgenza in questione è nell’Archivio Segreto Vaticano, Reg. Vat. 471, fol. 202 v.; testo latino riportato in STTN, 208, n. 32. Sugli aristocratici bizantini convenuti a Mantova cf. STTN, 208, che cita il caso dei due dignitari decaduti Michele e Demetrio Leontaris.

Un profilo lunare

Sull’intera questione degli affreschi del Laterano v. supra, “Il metodo di Lachmann”, nota; cf. PPSV, 163-4, n° 88; DACH, 4; BLSM, 81-116; e DESC 2004, 1.125-6, e 2, n. 758, pp. 443-8.

Sull’ipotesi di Venturi riguardo al presunto ritratto di Martino V v. supra, “Le spose occidentali” e “Du côté de la Porte des Lyons”, nota.

Lo smantellamento della navata di San Giovanni in Laterano ebbe inizio nel 1646 e proseguì per diversi anni. Notizie in Cordellier, *Chronologie*, in PPSV, 26; cf. anche RITC 1988.

Per la storia del frammento di Palazzo Venezia e per la sua attribuzione al Ciclo del Laterano è fondamentale BKVS: il frammento, già di proprietà Simonelli, fu acquisito per diritto di prelazione dallo stato italiano il 22 marzo 1922; probabilmente era attribuito a Pis. già all'epoca. Antonino Santangelo (STGL, 41) lo definisce stringatamente "attribuito a Pisanello" e aggiunge che "l'attribuzione al Pisanello ha solo valore indicativo per la possibile origine veronese del dipinto". Nel 1973-4, in seguito a un restauro e alla pubblicazione del ciclo cavalleresco della leggenda arturiana del Palazzo Ducale di Mantova, tre studiosi hanno ribadito, indipendentemente l'uno dall'altro, la bontà dell'attribuzione tradizionale, collegando il frammento ai perduti affreschi del Laterano. Si tratta, appunto, di BKVS 1973, 25-6; e poi di

DGHT 1973, 398-401, 410 n. 92; e di RGGH, n. 135, pp. 49-50, n. 3. L'attribuzione è stata così generalmente accettata: inizialmente in base al raffronto con l'analogo volto di giovane donna che, all'interno del Ciclo mantovano, si scorge al balcone nella parte sinistra della scena del Torneo (v. PPSV, n° 48, pp. 95-98 e tav. alle pp. 90-91), e in seguito, nel più recente studio di Boskovits (BKVS), in base appunto a quello con le Storie di san Giorgio di Sant'Anastasia a Verona oltreché con gli angeli della parte superiore del Monumento Brenzoni della chiesa di San Fermo, sempre a Verona; raffronto che rende stilisticamente e cronologicamente congrua l'esecuzione dell'opera negli anni romani dell'artista e conferma la plausibilità dell'appartenenza al Ciclo del Laterano. In seguito RITC 1987 ha tuttavia avanzato dei dubbi, peraltro prontamente dissipati l'anno dopo nel citato saggio di Boskovits, il quale ha notato come la "bozza frontale" che tanto turbava Marina Tosti Croce fosse in realtà il frutto di un restauro maldestro, costituendo in origine "solo un rialzamento dei biondi capelli"; inoltre il collegamento, avanzato dalla studiosa, con un'altra testa femminile presente negli affreschi di Giovanni Badile nella cappella Guantieri di Santa Maria della Scala a Verona (RITC 1987, 209, tavv. 1-2), il quale costituiva una nuova, velata proposta di attribuzione, è stato giudicato da Boskovits improponibile: giustamente, vista la cospicua differenza stilistica tra i due ritratti (il paragone con gli affreschi veronesi potrebbe se mai confermare l'ispirazione pisanelliana di Badile, autore, come abbiamo visto, di tondi ispirati ad alcuni dei più celebri medaglioni di Pis., tra i quali anche quello di G. VIII). In seguito l'attribuzione a Pis., e in particolare agli affreschi del Laterano, sembra essersi definitivamente affermata. Si è anche pensato, sulla base di un analogo ciclo di affreschi di Masolino da Panicale nel battistero di Castiglione Olona, che la giovane donna impersonasse Erodiade nell'episodio del Banchetto di Erode (cf. DESC 2004, 1.138). Per una puntuale descrizione e maggiori ragguagli stilistici sul ritratto femminile contenuto nel frammento di Palazzo Venezia cf. la scheda di Luisa Morozzi nel catalogo della recente mostra RCMI, 136-137 nr. II. 26. Per un più dettagliato bilancio sulle posizioni critiche v. PPSV, 95, in cui si fornisce la bibliografia completa e si segnalano gli ulteriori giudizi di Antonio Cadei (1984) e Shigetoshi Osano (1987), nonché i contributi più recenti dello stesso Osano (1989) e di Ugo Bazzotti (1993), e si adombra una via di mediazione tra l'ipotesi mantovana e quella romana, prospettando la possibilità che "il

mancato completamento del Ciclo mantovano sia precisamente dovuto alla partenza di Pis. per Roma".

Naturalmente, se ammettiamo che il volto femminile di San Marco ritragga Maria Comnena di Trebisonda com'era dieci anni prima del concilio di Ferrara, ci ritroviamo di fronte al problema già sorto per la sua presumibile raffigurazione nelle Storie di san Giorgio a Verona nel 1438-39: come facesse cioè Pis. a conoscere i suoi tratti. Si potrebbe in linea teorica presumere che in quello stesso 1427, data delle terze nozze imperiali costantinopolitane oltreché della morte di Gentile e del possibile subentro di Pis., un ritratto della nuova sposa fosse fatto pervenire al papa, o che magari Pis. si fosse basato su descrizioni, orali o scritte, considerati anche i molti italiani che facevano la spola con Costantinopoli. Ma, nella pratica, quest'ipotesi non regge: descrizioni orali o scritte non restituiscono mai la precisione d'immagine di un disegno o di un quadro. D'altra parte, avanzare la pur suggestiva e seducente ipotesi che Pis. si sia recato a Costantinopoli di persona – come avrebbe fatto in seguito Gentile Bellini – magari per portare lui stesso a corte il famigerato ritratto che secondo Venturi il papa gli avrebbe commissionato, sarebbe, nella totale mancanza non solo di riscontri biografici ma, per ora, di indizi di qualsiasi sorta, quanto meno arbitrario. L'unica cosa che ci si può spingere ad affermare con un ragionevole margine di probabilità, se non di certezza, è che, comunque siano andate le cose, sin dalla fine degli anni 20 del Quattrocento, mentre una giovane occidentale bionda, Cleopa Malatesta, saliva a Mistrà i gradi dell'iniziazione platonica alla scuola di Gemisto, il pittore italiano che sarebbe stato prescelto dal basileus di Costantinopoli per ritrarlo aveva già raffigurato il pallido profilo lunare di una giovane e bionda orientale; e che costei era la medesima principessa di Trebisonda che una decina di anni più tardi, quando appunto avrebbe disegnato dal vivo il basileus suo consorte, Pis. ridipinse, stavolta come simbolo della bellezza bizantina insidiata dal drago turco, ieraticamente immobile davanti a un san Giorgio simbolo dell'occidente chiamato a salvarla.

Sugli altri due frammenti sopravvissuti degli affreschi lateranensi, conservati l'uno alla Biblioteca Vaticana e l'altro nel chiostro di Giovanni in Laterano, v. CHSN, fig. 72; DEMR, fig. 111; cf. Cordellier, *Chronologie*, in PPSV, 26.

Si tratta in entrambi i casi di ritratti, ma non femminili. Inoltre uno, molto rovinato, è quasi illeggibile, l'altro, rappresentante un re coronato, è di stile piuttosto convenzionale: nulla a che vedere con lo straordinario frammento di Palazzo Venezia.

Il pessimismo della ragione

Per le trattative con la Borgogna, oltre ai luoghi del libro III dei *Commentarii* in cui E.S.P. si dilunga sull'ambasceria inviata dal sovrano a Mantova sotto il comando di Giovanni di Clèves, cf. i numerosi documenti che testimoniano l'importanza assegnata dal papa al ruolo di Filippo il Buono: v. ad esempio l'ottimistica lettera papale inviata a Filippo da Firenze il 3 maggio 1459 (Brevia, Archivio Segreto Vaticano, Arm. XXXIX, tom. 9, foll. 35 recto-36 recto), parzialmente riportata in STTN, 206 n. 22. Quanto alla questione ungherese, sia l'imperatore Federico III, sia re Casimiro IV di Polonia rivendicavano la successione al trono contro il giovane Mattia Corvino: cf. STTN, 205. Su Francesco Sforza cf. le parti del III libro dei *Commentarii* a lui dedicate e v. STTN, 206 e 210-212.

Sulla figura di Filelfo v. supra, "A Ferrara". Fu probabilmente lo stesso Filelfo a tradurre dal greco la lettera di ringraziamento inviata da Tommaso Paleologo a Francesco Sforza dopo la prima ed esile spedizione di truppe papali in Morea, che erano state in parte fornite da sua moglie Bianca Maria Visconti: cf. STTN, 210-211 e n. 42.

Pio II era nato nel 1405, B. nel 1408, come abbiamo visto supra, "Volti di Enea Silvio", nota. Entrambi soffrivano di calcoli renali, entrambi si curavano alle acque calde di Viterbo e Petriolo: cf. supra, ivi; infra, "In morte di Pio II" e "In morte di Bessarione". I due ritratti dello studiolo di Urbino, fin dall'inizio concepiti per fare coppia e collocati l'uno accanto all'altro, si trovano oggi separati: mentre quello di Pio II è rimasto a Urbino, quello di B. si trova al Louvre: v. supra, "Volti di Enea Silvio", nota, e infra, "La

credibilità di Berruguete".

Del minuscolo corpo di spedizione inviato a Tommaso Paleologo si legge nel libro III dei *Commentarii*: cf. STTN, 210 e n. 38.

La frase di Pio II si legge in PCOM, 434. Per la valutazione delle capacità militari dei generali italiani cf. la beffarda e icastica frase che può leggersi ivi, 582.

Sull'alone di pessimismo nella visione della vita e del mondo e sulla tristezza tipica anche delle sue opere "libertine" cf. SCCC, 210.

Quanto E.S.P. conoscesse i rapporti presenti e passati fra greci e turchi è dimostrato fra l'altro dalla sua *Europa*, come osserva STTN, 210. Il celebre passo in cui mostra di prevedere l'impossibilità della "guerra santa" è citato per esteso supra, "Un intellettuale sulla cattedra di Pietro". Il testo latino completo del discorso del 26 settembre 1459 è in ORPE, II, 9 ss.; v. anche MOHL, I, 288-289; STTN, 212.

Poco più di un mese dopo l'apertura del convegno, e poco dopo l'arrivo della legazione della Morea con i suoi sedici prigionieri turchi, Pio II scrisse una lettera di elogio al despota, in cui lo definiva nei termini citati e proclamava di riporre in lui la sua fiducia: lettera del 14 luglio 1459, Archivio Segreto Vaticano, Reg. Vat. 471 [Pii II de Curia, anno I, tomo IV], fol. 349, testo latino completo riportato in STTN, 211, n. 41. Di Tommaso Paleologo Pio II fece grandi lodi anche quando, poco prima, aveva scritto ai magnati greci e ai capi delle tribù albanesi in Morea per incoraggiarli a perseverare nella ribellione contro i turchi e a dare appoggio "ad vestrum catholicum principem dilectum filium nostrum": cf. RAYN 1693, ad ann. 1459, n° 47, 28.

Un Erasmo orientale

La verosimiglianza del B. di Berruguete è difesa da GOPE, 230-233. Come ha notato ZPTT, 84, presenta lineamenti simili ai suoi il personaggio dalla

lunga barba a due punte e dalle vesti orientali, forse identificabile proprio con lui, raffigurato accanto a Federico da Montefeltro in un quadro proveniente dalla stessa corte urbinate e dotato fra l'altro di un significato ideologico flagrante: la Comunione degli apostoli di Giusto di Gand, vero e proprio manifesto unionista, sul quale v. meglio infra, “I due lati dell’erma”. Il volto del personaggio in questione non solo ha molto in comune con quello del B. di Berruguete, ma appartiene allo stesso pittore che ne eseguì il disegno originario, ancora oggi distinguibile sotto la stesura pittorica e i suoi numerosi rifacimenti: sulla collaborazione tra Giusto di Gand e Pedro Berruguete, bibliografia completa e status quaestionis infra, “La credibilità di Berruguete”, con nota.

Sul “realismo grottesco” di Gentile Bellini cf. FOBR 1994, 314, n. 101, che adduce a esempio il ritratto che Gentile fece del doge Niccolò Marcello, riprod. in MYCP, tav. 16, fig. 22.

GZBG, 79, isola il ritratto di Berruguete da tutti gli altri: “il ritratto oggi al Louvre” scrive “è assolutamente estraneo, dal punto di vista fisiognomico, alla serie nel suo complesso”. La definizione di “pseudoritratto” e le altre osservazioni si leggono in LLLN 1994, 281; su questa linea è anche LBKY, 293.

Sulla cerimonia della deposizione della testa di sant’Andrea in San Pietro v. infra, “Il copione liturgico e le statue parlanti”.

Per il celebre realismo dei ritratti di Paolo Romano, si pensi alle effigie di Sigismondo Malatesta, destinate ad essere pubblicamente bruciate all'atto della sua scomunica, che, secondo le fonti, erano somigliantissime: Paolo Romano “realizzò l'opera con tanta maestria che sembrava di vedere Sigismondo vivo”: cf. LNRD, 263 (l’episodio è narrato da Pio II in PCOM, VII 11, 1448-50); cf. anche infra, “Sigismondo Malatesta e la crociata”.

Questi “ritocchi di più mani” renderebbero il profilo del bassorilievo di Paolo Romano non probante per LLLN 1994, 279, e tale mostra di ritenerlo anche GZBG, 79. “Incertezze interpretative” emergono anche secondo BNCA 1999B,

165, in questa come in altre raffigurazioni in cui B. non è il protagonista: nella miniatura del Vat. lat. 385, fol. 121r, ad esempio, dove B. è raffigurato insieme ad altri quattro cardinali, avvolto in una improbabile tonaca turchina, come mostrato da MNFS 1976, 49.

Il medaglione dell'*Adversus calumniatorem Platonis* si trova nel ms. Lat. 12946 della Bibliothèque Nationale, al f. 29r. Nella miniatura, che incornicia l'incipit del codice fatto eseguire a Napoli da B., sono raffigurati il cardinale niceno e re Ferdinando d'Aragona, entrambi di profilo. Il codice fu miniato da Gioacchino de Gigantibus tra il 1472 e il 1476: cf. RUYS, 272-273; GZBG, 102, n. 60; LLLN 1994, 279; BNCA 1999B, 163 (che ritiene la miniatura eseguita solo dopo la morte di B.). Il circolo umanistico aragonese, da cui fu espresso il codice e cui apparteneva il suo miniatore, fu frequentato sino all'ultimo da B., e al suo interno si poteva avere dunque un'idea precisa e di prima mano delle sue fattezze, contrariamente a quanto ritiene LLLN 1994, 279. Sulle frequentazioni napoletane di B. cf. PGCR; PGCR 1998. Che questa sia l'unica miniatura ad avvicinarsi a quelle che dovevano essere le sembianze senili di B. è concluso già, per diversa via, da GZBG, 79 e 81; contra, come si è detto, LLLN 1994, loc. cit., che però sottovaluta i rapporti tra B. e il circolo aragonese di Napoli.

Si è voluto, infine, riconoscere un ritratto di B. anche nella figura del sacerdote Urio ritratto nell'Approdo di Urio a Padova di Giovanni Storlato, affresco eseguito tra il 1436 ed il 1441 per la cappella di San Luca dell'abbazia di Santa Giustina a Padova (cf. DNSA, 173). Occorre tuttavia osservare (anche sulla scorta di LLLN 1994, 283) che la figuretta dell'affresco porta, è vero, una sorta di cappello cardinalizio, ma ha una lunga barba bianca che non sembra facilmente conciliabile con l'età di B. all'epoca. Se proprio nell'effigie di Urio si volesse riscontrare il ritratto di un ecclesiastico orientale, sarebbe forse più plausibile propendere per quello, parzialmente immaginario, di Giuseppe II.

Altre immagini di B. sono state raccolte da Lorenzo Abbate nella sua tesi di laurea in Civiltà Bizantina presso l'Università degli Studi di Siena. In particolare si possono segnalare alcune miniature: Marc. Membr. 53 (G. Fichet, *Rhetorica*), f. 1 (1471); Vat. Lat. 3586 (Bessarione, *Epistolae et*

orationes de arcendis Turcis), f. 1r (1471); Par. Lat. 12947, f. 11. Forse identificabili con il cardinale anche i vari san Girolami presenti nella Bibbia di Borso d'Este: v. in part. I c. 270v e II c. 190r.

I due lati dell'erma

La frase dell'ambasciatore estense è riportata in PSTR, II, 363 ss. Fin dal 1461 del resto B. era ufficialmente un patrizio veneziano, il suo nome essendo stato aggiunto in quell'anno, probabilmente per interessamento della famiglia Vallaresso, al *Libro d'oro della nobiltà*: FOBR 1994, 313; cf. ZRZI 2002, 102; v. anche infra, "In morte di Bessarione".

Ha ragione Gentili a sottolineare la "portata" del ritratto di Gentile, contrapponendosi a GZBG, 78 s., che "lo include senza troppe specificazioni alla fine del suo elenco di varie effigi di Bessarione": GNTL 1994, 302, n. 10.

La Comunione degli apostoli, come attestano i documenti di pagamento, fu iniziata nel febbraio del 1473, tre mesi dopo la morte di B.; ma nulla impedisce che, come del resto in seguito Berruguete, l'autore abbia attinto per raffigurarlo sia a una documentazione iconografica, fornitagli da Federico, sia alle memorie visive della corte, sia infine alla propria memoria stessa: è possibile che l'autore del dipinto fosse presente a Urbino già nel 1472, quando B. vi fece tappa nel suo viaggio per la Francia: per questo e per le altre considerazioni sul quadro v. infra, "La credibilità di Berruguete" e "Ultima stazione Urbino".

I precedenti in oggetto sono due dipinti fiorentini della cerchia di Beato Angelico: un affresco nel convento di San Marco e una tavoletta dell'Armadio degli argenti, già nella chiesa dell'Annunziata, forse allusivi al dibattito conciliare sul problema eucaristico: cf. MTVC, 343. Che il personaggio dalla lunga barba in ricchi abiti orientaleggianti raffigurato accanto a Federico e al piccolo Guidubaldo abbia il volto di B. è stato ipotizzato da ZPTT, 84, ed è in effetti possibile, data fra l'altro una certa somiglianza con il ritratto dello studiolo, come si è visto supra, "Un Erasmo orientale", nota.

La citazione virgolettata è tratta da ZPTT, 83-84.

Per l'identificazione, discutibile, del personaggio barbuto raffigurato nella Comunione degli apostoli con un ambasciatore di Uzun Hasan, lo spagnolo Isacco, ebreo convertito al cattolicesimo, arrivato a Venezia nell'agosto 1472 e ripartito per l'Ungheria, sempre da Venezia, nel gennaio 1473, dopo aver visitato Napoli, Roma e forse Urbino (tra il settembre 1472 e gli inizi di gennaio del 1473) v. ARLA 1967 (in part. 15-6); secondo l'autrice, Giusto di Gand non vide probabilmente mai l'ebreo (convertito al cattolicesimo) Isacco, e dunque il suo sarebbe un ritratto generico, che ricorda un magistrato nel Martirio di sant'Erasmo di Dirk Bouts (1462). Mentre tuttavia tale magistrato aveva la mano destra poggiata sul fianco, il presunto Isacco la tiene sul petto: ciò starebbe ad indicare il fatto che condivide i dogmi sull'eucaristia, e dunque che è un convertito, e proverebbe la sua identità con l'ambasciatore di Uzun Hasan (16). Sull'argomento v. anche il recentissimo contributo di PMTS.

Tutti gli uomini di Enea Silvio

La mobilitazione dell'entourage di B. fu generale, e non si espresse solo nei termini diplomatici classici ma anche in un'azione dal basso sul terreno. Per la capillare propaganda interna, e anche sul piano logistico, fu molto importante, ancora una volta, l'attivismo dei francescani: v. STTN, 208 ss.; sui rapporti tra Pio II, B. e Giacomo della Marca e il loro ruolo vitale nel finanziamento della crociata cf. anche supra, "Una folla di barbe", con nota; per la lettera di B. a Giacomo della Marca sulla Morea v. supra, "Il titolo di Costantino", con nota. La frase virgolettata è in STTN, 208.

La sovranità del giovane figlio di Giovanni Hunyadi, Mattia Corvino, era stata proclamata da Pio II, che aveva anche cercato di persuadere Federico III a lasciarlo sul trono in una serie di lettere citate da STTN, 204, n. 18.

Sui rapporti di Pio II con gli aragonesi di Napoli, che sarebbero stati di lì a poi ottimi, contrariamente a quelli del suo predecessore Callisto III, cf. MGZZ.

Sulla situazione spagnola v. l'appunto di Pio II citato in STTN, 206, n. 22. Su quella inglese cf. HEAD.

Nell'annotazione di Pio II ("Cum certum regum et principum terra marique paratam expeditionem viderunt, aderunt et ipsi cum valida classe") la frase finale "nec postremi Christianorum erunt" è sostituita, a quanto pare da una seconda mano, con la seguente: "Quam interim satis lente preparare videntur, et forsitan inter postremos erunt!": Archivio di Stato di Milano, Arch. Visconteo-Sforzesco, Potenze Estere, Cart. 48 ("Roma").

La bolla *Ecclesiam Christi* è in RAYN 1693, ad ann. 1460, numeri 5-7 e 18-20, 41-42, 44-45; cf. STTN, 213; PSTR, MOHL, I, 294. Il discorso finale di Pio II è riportato in Mansi, *Concilia*, XXXV, coll. 113-116; v. anche PCOM, III 47, 634-9. Per l'ultima citazione cf. CPLL,2.

Carpaccio

La citazione in exergo è tratta da SVNL, 25; il passo in questione è in un sermone su Amos 5:21 pronunciato nel 1496. V. anche l'annotazione qui sotto.

Secondo un'ipotesi, l'immagine giovanile di B. sarebbe da riconoscere nel rilievo bronzeo di Filarete sul portale di San Pietro, nella stessa scena in cui si trova il ritratto di G. VIII seduto sulla sinistra. B., riconoscibile dalla barba, sarebbe il primo dei due tonsurati che reggono ciascuno un volume e occupano il pulpito al centro della tribuna intorno alla quale si schierano gli scanni degli altri membri del concilio. L'altro sarebbe il cardinale Cesarini, e i due sarebbero raffigurati nell'atto di leggere le due copie, in greco e in latino, del decreto di unione: cf. O. Giustiniani, *Acta sacri Concilii*, in LZMZ, 71, n. 1. Questa interpretazione è stata però confutata dalla maggior parte degli studiosi successivi. Intanto il decreto di unione era scritto su rotolo, mentre quelli aperti sul pulpito sono due codici. Inoltre Filarete, molto attento

alle distinzioni di rango, non avrebbe mancato di conferire ai due personaggi ecclesiastici gli attributi propri della loro dignità. Si è ritenuto invece che si tratti dei due segretari greco e latino, e che la scena effigiata rappresenti non la seduta finale, ma una disputa ordinaria del concilio, in cui la chiesa latina sta trionfando su quella greca, come dimostra l'atteggiamento del papa, che "tiene la destra levata al modo d'un maestro", mentre il basileus risponde "con un gesto della sinistra che pare d'assenso" e "la maggior parte dei prelati sugli scanni sembra guardare con attenzione in direzione del papa, mentre il vescovo e il cardinale alla sinistra del pulpito e due dei vescovi greci sono apparentemente impegnati in una discussione": così LBKY, 287; cf. LBKY 1967. Ma non è escluso che B. sia stato invece ritratto altrimenti da Filarete. Il personaggio che abbiamo visto raffigurato in piedi accanto a G. VIII, barbuto e incappucciato, o altovelato alla maniera delle somme gerarchie ecclesiastiche bizantine, difficilmente può essere il despota Demetrio, come suggerito da LBKY, 287, ma se mai, come si è detto, il patriarca Giuseppe, sebbene questi fosse assente dalle sedute fiorentine del concilio perché prima malato e poi morto, come si è visto sopra. Per l'ipotesi, peraltro indimostrabile e forse nemmeno probabile, che possa trattarsi di B. v. supra, "Il terzo Mago", nota, e "La scatola magica di Pisanello", nota.

La già citata ipotesi di Paola Guerrini, che scorge i tratti di B. nel monaco basiliano con la barba raffigurato nella scena del Trionfo di san Tommaso d'Aquino di Benozzo Gozzoli conservato al Louvre, suggerirebbe la presenza del cardinale alla disputa: così GRRN.

Tra le meno generose identificazioni del volto di un ancora non vegliardo B. potrebbe annovererarsi la congettura di Augusto Gentili, che identifica in B. il laido monaco barbuto che partecipa ai Funerali di san Girolamo nel telero di Carpaccio conservato presso la Scuola degli Schiavoni a Venezia: così GNTL, 197-206, e soprattutto GNTL 1994 e fig. 109. Per ulteriori ipotesi altrettanto marginali v. LLLN 1994, 281-283.

La Scuola era stata fondata nel 1451 da circa duecento immigrati slavi (gli "schiavoni"), in buona parte marinai, che avevano un importante ruolo nella marina veneziana e quindi nella difesa contro i turchi. Per l'impegno logistico

e finanziario della confraternita dalmata a favore della crociata indetta da Pio II contro i turchi fu concessa da B. l'indulgenza del 10 febbraio 1464: cf. GNTL 1994, 297; FOBR 1994, 304. Non qui ma a San Giorgio Maggiore era invece progettata la costruzione della nuova biblioteca che avrebbe dovuto ospitare il suo lascito: cf. ZRZI 2002, 105-106; ZRZI 1987, 77-80.

La pratica del “ritratto nel ritratto”, secondo l'espressione di Patricia Fortini Brown, ovvero della “ritrattistica camuffata” secondo la formula di Eugene Rice, in cui una figura storica o biblica veniva raffigurata con le sembianze di una persona contemporanea, era particolarmente diffusa, com’è noto, alla fine del Quattrocento e costituiva non solo un omaggio al modello coevo, ma “un atto di magia simpatetica per cui questi avrebbe ricevuto la protezione del suo santo prototipo”: cf. FOBR 1994, 310; RICE, 106-115. La prassi di raffigurare i santi con sembianze di personaggi riconoscibili venne criticata aspramente da Savonarola, che condannò questo tipo di ritratti e li accusò di essere fatti “in grande dispregio delle cose di Dio” (v. citazione in exergo e annotazione relativa qui sopra). Vennero bandite dopo il concilio di Trento dalla Controriforma: cf. CPLL, 2.

San Girolamo era il terzo protettore, insieme a san Giorgio e san Trifone, degli “schiavoni” della Scuola Dalmata. In effetti più spesso a lui B. era stato avvicinato nelle fonti letterarie, per la comune dignità cardinalizia e per l'affine progetto culturale di innestare la tradizione greca nell'occidente latino. B. veniva definito “alter Hieronymus” anche a causa della sua solita, insolita barba. Così ad esempio il cronista Antonio da Ripalta, ANPL, col. 941: “Galliam petens, duobus equis barbatum, ut alter videretur Hieronymus, in lectica portantibus, Placentia discessit”. Che lo stesso B. nutrisse un notevole interesse verso la figura di san Girolamo (di cui forse commissionò un’icona a Creta), visto come rappresentante di una chiesa ancora unita, che sommava nella propria persona il fervore cristiano all’amore per le lettere classiche, è sottolineato da KTKM, spec. 204-216.

Che il telero rappresenti un episodio postumo della vita di san Girolamo, desunto da un apocrifo, e cioè l'apparizione in cui annuncia la sua morte a sant'Agostino intento a scrivergli una lettera, e che il soggetto del quadro sia

pertanto quest'ultimo è stato giustamente intuito, su basi iconografiche, da ROBT, e risulta confermata da un inventario o elenco dei dipinti del 1577 scoperto da PRCC 1961, 72. Cf. DMCS, 38-39; FOBR 1994, 303, in cui può leggersi il testo e reperire la referenza bibliografica dell'apocrifa lettera attribuita a sant'Agostino, in realtà del XIII secolo, in cui è narrata la visione.

Il primo studioso ad avanzare l'ipotesi che il personaggio ritratto nel quadro sia B. era stato PRCC 1956, 221-224; v. poi PRCC 1960, 61; PRCC 1961, 72; PRCC 1964, 134; PRCC, 99. V. ancora PRCC 1961, 72, per l'ipotesi che quella raffigurata ai suoi piedi sia l'indulgenza, oggi conservata nell'Archivio della Scuola Dalmata, Catastico della Scuola di SS. Giorgio e Triffon della Nation Dalmatiana, fol. 4v.

Quanto al sigillo v. BNCA, 211. L'ipotesi di Branca è data per certa, con meno prudenza anche perché desunta da comunicazioni verbali, in WZKI, 21. L'altro sigillo, pendente a destra di un ulteriore scritto, potrebbe essere quello dell'indulgenza papale del 1481: così FOBR 1994, 312, che confuta l'ipotesi di GNTL 1994, 300, secondo cui l'astuccio giacente a destra conterrebbe la matrice del primo sigillo rosso e non il rovescio di un secondo. Su questa base Ginzburg ha letto nel dipinto di Carpaccio una serie di citazioni, se non addirittura una complessiva ispirazione, dalla Flagellazione di Piero: GZBG, 94-96; la dipendenza diretta o indiretta della "sapienza prospettica e luministico-spaziale" del dipinto da Piero della Francesca è sottolineata, fra gli altri, nel recente e intelligente studio sul Sant'Agostino di Carpaccio di DMCS, 43.

Per un'agguerrita confutazione delle ipotesi di Perocco e Branca v. GNTL 1994, 297.

I libri presenti nel quadro, contati da SRSS, 69, risultano essere 94, cioè esattamente quanti sono i libri scritti da sant'Agostino. Sulla biblioteca di B. v. infra, "In morte di Bessarione" e "Un golem di carta e pergamena"; cf. ZRZI 2002, 105-112; ZRZI 1987, 63-85; ZRZI 1996, 861-872.

La figura è una Venus Felix, secondo WZKI, 23-28, secondo cui questa così

come l'altra statuetta, raffigurante un cavallo, sarebbero “modelli ideali”, inseriti da Carpaccio in quanto tali e in base al trattato di Pomponio Gaurico pubblicato a Venezia nello stesso 1502. Sulla collezione rappresentata nel quadro cf. più plausibilmente PRCC, 99; FOBR 1994, 304, con bibliografia precedente alla n. 29; DMCS, 46, che sottolinea la grandissima moda dei bronzetti antichizzanti alla fine del Quattrocento: ne era appassionata collezionista, ad esempio, Isabella d'Este Gonzaga, figlia di Ercole I d’Este e marchesa di Mantova.

L’appunto sulla conchiglia (“I am sure mean something”) si legge in RKIN, 186-187. Sul suo uso v. DMCS, 44.

L’insieme della parete di fondo ricorda peraltro l'architettura sacra bizantina: su questa disposizione, in cui le nicchie d'altare sono sempre affiancate da due “pastofòri”, e in generale sul revival bizantino nell'architettura di questo periodo cf. FOBR 1994, 306 e n. 31. La statua bronzea è forse ispirata, secondo l'analisi degli storici dell'arte, a quella di Antonio Lombardo conservata al Museo Poldi Pezzoli di Milano: cf. PRCC, 99, con bibliografia; DMCS, 43. In greco bizantino Prodromos, il Battista, è il santo associato alla dinastia dei Paleologhi e a B. stesso, *prodromos* e cioè precursore del “passaggio in Italia” di Bisanzio.

Che la cappa nera posta sopra la veste bianca sia un rimando alla condizione monastica è ritenuto da DMCS, 38, ed è lo stesso studioso a segnalare la compresenza, così realizzata, delle tre identità ecclesiastiche di B.; v., contra, l’opinione di GNTL 1994, 300.

L’astrolabio Regiomontano

Il carattere tipicamente umanistico dell’ambientazione generale del quadro è giustamente sottolineato da Gentili, il quale propone di identificare il personaggio in questione con Angelo Leonino, vescovo di Tivoli e legato apostolico a Venezia: GNTL 1994, 301. L'ipotesi, già di per sé poco verosimigliante, è contestata con solidi argomenti da FOBR 1994, 310. “Angelo Leonino, chi era costui?”, si domanda DMCS, 48. E conclude:

“Purtroppo nessuno, nemmeno Augusto Gentili, sa quale fosse la faccia di Angelo Leonino. E allora teniamoci Bessarione”.

Nella presenza del leggio girevole legge un riferimento a B. anche FOBR 1994, 312.

Giovanni Regiomontano lavorò a Venezia, ospite, con B. e Niccolò Perotti, del monastero di San Giorgio Maggiore, tra il luglio 1463 e il luglio 1464: cf. ZRZI 2002, 105, MOHL, I, 300.

Il manoscritto in questione è l'odierno codice Marc. Lat. 328; nella biblioteca di B. era conservata anche un'altra copia dell'*Epitome*, oggi Marc. Lat. 329: RIGO 1994, 109-112.

Sulla fortuna dell’*Epitome* di Regiomontano cf. KTRN, 341. Sulla formazione matematica e astronomica di B. e l'importanza dell'astronomia nel sistema di Gemisto, testimoniata anche dalla corrispondenza fra i due, cf. RIGO 1994, 105-106. Sulla permanenza di Regiomontano in Italia tra il 1461 e il 1465 “quale familiare di Bessarione” cf. RIGO 1991, 67-70; RIGO 1994, 109-112; per una sintesi sul pensiero astronomico che B. andò perfezionando grazie anche ai contatti con la scuola viennese di Peuerbach e Regiomontano cf. ivi, 113-115.

Sull'aspetto e le caratteristiche dell'astrolabio Regiomontano, che si conservava al National Maritime Museum di Greenwich prima di essere battuto all'asta da Christie's, v. KTRN, 341-352, con bibliografia aggiornata. Sulle peculiarità dello strumento v. DESP; ZRZI 1987, 54-57.

Per il cartone di Londra v. PRCC, 99; cf. GZBG, tav. 91. L’importanza delle sue omissioni per comprendere quali sono gli elementi iconografici davvero significativi per l’identificazione del soggetto del dipinto è sottolineata già da FOBR 1994, 312. Si noti che nel disegno londinese era presente, nella metà sinistra, isolato nella campitura ocra del pavimento, in uno spazio grande quanto quello occupato a destra sulla stessa linea dalla figura di sant'Agostino, un piccolo animale: ma si trattava di una donnola, e non del cagnolino riccioluto, forse un proto-terrier, che fissa immobile e trepidante il

suo padrone, come ha scritto DMCS, 50; o che forse ha avuto prima di lui la visione cui il suo padrone è rivolto. Non ci risulta che B. avesse un cagnolino, anche se non possiamo escluderlo. Patricia Fortini Brown (FOBR 1994, 312 e n. 85) ha ipotizzato che la sua presenza sia una citazione della miniatura contenuta nella copia di proprietà di B. della *Geografia* di Tolomeo, trascritta per lui nell'originale greco poco dopo il 1453 (cod. Marc. gr. Z 388[333], fol. 6v), che ritrae Tolomeo in compagnia di un piccolo cane. Questo omaggio alla sua biblioteca e all'autore cui tanti oggetti del quadro alludono – in particolare il più inconfondibile di tutti, l'astrolabio Regiomontano – sarebbe una prova ulteriore, se non la prova decisiva, che è B. il soggetto del quadro. Altri studiosi hanno invece ipotizzato che il cane del quadro sia un'allusione araldica allo stemma cardinalizio di B.: in questo compare un cielo stellato, e la più luminosa delle stelle fisse è Sirio, appunto nella costellazione del Cane e detta a volte Cane lei stessa per sineddoche (cf. DMCS, 51). Sulle altre ipotesi architettate dagli storici dell'arte per spiegare la presenza del cane bianco cf. FOBR 1994, 307-308. Ma forse la spiegazione è quella, più semplice, formulata da De Marchis: "Non può essere che il cane di Carpaccio, nello studio di Carpaccio, e ciò che in realtà guarda con tanta intensità nell'altra metà della scena è Carpaccio che dipinge la figura del cardinal Bessarione" (ibidem).

La citazione virgolettata è tratta da GNTL 1994, 300. Quanto alla distanza dell'esecuzione del ritratto dalla morte di B., gli studiosi ritengono che Carpaccio lavorò al telero tra il 1502 e il 1503: cf. GNTL 1994, 297. Che il pittore, al momento in cui eseguì il disegno, fosse ancora, come si è visto, "in attesa delle istruzioni necessarie a ritrarre il volto di Bessarione" è stato supposto da MRRO, 104, n. 10, ripreso in GZBG, 97, e dallo stesso MRRO 1977, 53-54. Negli altri due precedenti disegni preparatori al quadro, conservati al Museo Puŝkin di Mosca (v. PRCC, 99; GZBG, tavv. 92 e 93) il soggetto rappresentato non era sant'Agostino ma inequivocabilmente san Girolamo, barbuto e incappucciato in una lunga veste monastica. È interessante notare comunque che in questi disegni compaiono già, sommariamente abbozzati, gli astrolabi appesi a un filo teso lungo il soffitto.

Che a commissionare a Carpaccio questo ritratto di B. sia stato il patrizio veneziano Girolamo Vallaresso è stato convincentemente argomentato da

FOBR 1994, 313-315.

La frase virgolettata è in DMCS, 47. Sull'affinità fisiognomica cf. anche Fortini Brown, che individua "somiglianze marcate" non solo "nella bocca carnosa dagli angoli abbassati, nelle orecchie ben modellate e nella barba" (e qui siamo d'accordo) ma anche nella forma del naso (cosa che invece non possiamo sottoscrivere): FOBR 1994, 314. Per la conoscenza da parte di Carpaccio dei tre ritratti belliniani cf. FOBR 1994, 312, n. 78.

La citazione finale è in DMCS, 47.

Il sultano turco

L'episodio è narrato nel *Chronicon maius* dallo ps.-Sfrantze: SFRM, 432; altre fonti in RNCM, 185, n. 15.

Il parallelo più prossimo al ritratto del sultano turco inserito nel quadro da Piero è quello di Mehmet II eseguito da Gentile Bellini nel 1480 ca. e conservato alla National Gallery di Londra; cf. inoltre la medaglia raffigurante Mehmet II in HILL 1931, 56.

Che ai piedi di G. VIII/Pilato siano calzature anziché "calze", contrariamente a quanto ritengono GZBG, 60 e 71, e GOPE, 219 ss., incoraggia a credere l'antichissimo uso bizantino.

Per l'analisi pittorica del sultano turco v. CLRK, 21 = CLRK 1970, 36 ("Le forme sono quasi dissolte in luce riflessa e ci infastidirebbero per la loro traslucidità se non fossero così solidamente collocate") e LNGH, 43. In effetti, il legame della figura del sultano con quella di Cristo è anzitutto coloristico. Le stoffe che rivestono entrambi – Cristo sommariamente, il turco completamente – giocano sulle tonalità di un grigio-blu chiaro, perlaceo, riflesso che si estende alla carne livida del flagellato seminudo.

Le altre Flagellazioni sono citate in ARLA 1968, 323, fig. 14 (Duccio, Flagellazione, Siena, Opera del duomo); ivi, figg. 15 e 16 = ARLA, 25-27,

figg. 7 e 8 (Scuola di Pietro Lorenzetti, Flagellazione, Assisi, San Francesco, e Scuola Senese, XIV secolo, Flagellazione, dettaglio dalla Pala d'Altare del duomo di Borgo San Sepolcro; quest'ultima predella si trovava prima nella chiesa di Santa Chiara: cf. ARLA, 27); un ulteriore indizio che Piero sia stato ispirato dalla pur modesta opera vista nella sua città nativa potrebbe essere il fatto che il pannello centrale della stessa pala d'altare rappresenta un Cristo risorto più volte citato dagli studiosi come prototipo della Resurrezione di Piero oggi nel Palazzo Comunale di San Sepolcro: cf. ARLA 1968, 323, n. 15, con bibliografia, e ARLA, 95, n. 13.

Il possibile parallelismo nella rappresentazione del Pretorio è notata da ARLA 1968, 323 = ARLA, 27: “Perciò non può esserci dubbio che Piero avesse in mente la più antica tradizione pittorica quando cominciò a organizzare la sua composizione” (“There thus can be no doubt that Piero had the old pictorial tradition in mind when he began to organize his composition”). Anche perché nei tre dipinti citati il “personaggio in più” porta un copricapo che potrebbe essere un antecedente se non una fonte di quello portato dal sultano turco nella Flagellazione. Sebbene naturalmente, “while adhering to the asymmetrical arrangement of his prototypes, he radically altered the relationships in depth”: “pur aderendo alle soluzioni asimmetriche dei suoi prototipi, alterò radicalmente i rapporti di profondità”. Secondo Lavin, fu il desiderio di raggiungere un effetto di “rottura della continuità narrativa” che spinse Piero a non ispirarsi, invece, al tipo di Flagellazione simmetrica prevalente ai suoi tempi: cf. ARLA, 28-30. La spiegazione di Lavin posta tra virgolette nel testo è tratta da ARLA 1968, 323. Per l'erronea identificazione del personaggio di spalle con Erode v. ivi, n. 18.

Tuttavia, contrariamente a quanto scritto in ARLA 1968, 323 e più prudentemente in ARLA, 28, e come notato dagli studiosi successivi, il copricapo del consigliere giudeo in questione non è un turbante ma un cappuccio drappeggiato, tipico delle raffigurazioni degli ebrei negli affreschi bizantini della fine del XIII e dell'inizio del XIV secolo, che furono la probabile fonte delle rappresentazioni trecentesche indicate. In realtà, se volessimo formulare ipotesi sulle dirette fonti dell’ispirazione di Piero nel concepire la Flagellazione, piuttosto che alle Flagellazioni trecentesche dovremmo rivolgerci a documenti figurativi di altro genere, che gravitano,

come i disegni di Pis., nella nebulosa orbita degli album di cartoni. I disegni cui, a nostro avviso, potrebbe essersi ispirato Piero per la Flagellazione sono quelli degli album londinese e parigino di Jacopo Bellini, lo stesso autore che come abbiamo visto raffigurò, forse dal vivo a Ferrara, il patriarca Giuseppe II sulla sua mula, affiancato dal cavallo con le narici spaccate che doveva appartenere a G. VIII, in un cartone cui potrebbe avere attinto Benozzo e che è conservato oggi al Cabinet des Dessins (v. supra, "Un altro corteo" e nota). Sappiamo bene che sulle possibili modalità di circolazione di questi materiali nel Quattrocento occorre essere cauti a formulare ipotesi, se è vero che, come hanno sostenuto gli storici dell'arte, addirittura Andrea Mantegna avrebbe sposato, nell'anno della caduta di Costantinopoli, la figlia di Jacopo Bellini, Niccolosia, pur di poter consultare gli inaccessibili disegni del suocero. Ma abbiamo anche visto che, sempre secondo gli studiosi, non solo la conoscenza dei disegni di Jacopo da parte di Piero non è affatto improbabile, ma vi è anche in alcuni casi la concreta possibilità di una dipendenza diretta dei suoi dipinti da modelli belliniani: cf. supra, "Un altro corteo", nota; infra, "Il gentiluomo in broccato", nota.

I disegni più rilevanti per Piero, che poterono cioè forse costituire una diretta fonte d'ispirazione per la Flagellazione di Urbino, si trovano nell'album del British Museum: cf. ESLR, 480-492 (*Appendix B. Pictorial Reconstructions. I. The British Museum Book*), in part. foll. 4v, 23v, 71r, 81r, 91r e 95v (ma anche altri sono degni d'interesse). Altri due disegni, in ciascuno dei quali sembrerebbe di poter distinguere un simil-Bessarione, nel primo caso raffigurato di faccia, all'estrema destra del Martirio di sant'Isidoro, nel secondo di spalle, nell'atto di contemplare un idolo su una colonna, in posizione speculare a quello della Flagellazione, si trovano inoltre, come già il possibile Melchiorre, nell'album del Louvre, ai foll. 50r (inv. RF 1514) e 53r (inv. RF 1516). Quest'ultimo disegno è datato da DESC 1990, 375, come quello di Melchiorre, alla fine degli anni 30 (in generale per un quadro delle discussioni sulle date di esecuzione dei disegni dei due album v. ann. poco più sotto). Segnaliamo infine, sia nell'album di Londra (foll. 89v e soprattutto 92v) sia in quello del Louvre (fol. 45r), la presenza di ghepardi da caccia muniti di collare, che potrebbero essere stati fonte d'ispirazione per il Corteo di Benozzo, così come il disegno raffigurante Giuseppe II nell'album del Louvre: cf. supra, "Un altro corteo" e nota.

A questi e ad altri materiali affini, alla loro genesi e al loro eventuale rapporto con i dipinti "bizantini" dei pittori italiani del Quattrocento, e in particolare con la tavola di Urbino, dedicheremo una più specifica analisi in quello che forse costituirà il seguito di questo libro. Per ora ci limitiamo a qualche cenno finale sulla datazione dei due album. ESLR fornisce intanto per ciascuno di essi un terminus post quem, osservando che alcune miniature di Jean Fouquet (sugli interessi bizantini del quale v. supra, "Metamorfosi di un'allegoria" e "Il viaggio di Pilato", nota) sembrano derivare dai disegni dell'album belliniano di Parigi, i quali dunque risalirebbero a prima del 1450 ca. (102, 480), e che la carta dell'album di Londra reca una filigrana che è attestata a partire dal 1440 ca. (ibidem); e ritiene che, nell'album di Londra, i disegni sul verso dei fogli siano in genere posteriori a quelli sul recto (103). DESC 1990 postulano che l'album parigino risalga agli anni 1430/fine 1450, quello londinese a fine 1450/1460 avanzato (103), sebbene tale ipotesi non sembri inoppugnabile: si tende piuttosto a ritenere che non vi sia una rigida successione cronologica tra i due album, ma piuttosto una certa sovrapposizione. ESLR, 104, fornisce un lungo elenco di datazioni proposte recentemente, per la maggior parte delle quali il grosso dei disegni risalirebbe agli anni 40 e 50 del XV secolo. Afferma inoltre (ibid.) che l'album del Louvre costituiva un oggetto di rappresentanza, una sorta di biglietto da visita di Jacopo Bellini, mentre l'album di Londra, meno rifinito, era ad uso del pittore e della sua cerchia. Si può peraltro ricordare che anche alcuni disegni del Codice Vallardi sono stati attribuiti a Jacopo o ad un suo collaboratore (ESLR, 140-1: cf. FOTW, 184).

Se volessimo domandarci quale sultano Piero abbia inteso raffigurare, essendo ancora vivo G. VIII, dovremmo identificarlo con Murad II, il padre di Mehmet II. Ma la sua è evidentemente una figurazione emblematica, il ritratto "del" sultano turco e non "di un" sultano in particolare, se non altro essendo di spalle.

Sappiamo che Tommaso Paleologo inviò sedici prigionieri turchi con i propri ambasciatori alla conferenza di Mantova del 1459 per rendere più persuasiva la richiesta d'aiuto contro il sultano: cf. PSTR, II, 53; STTN, 210. Anche se non risulta che Piero fosse presente a Mantova, ed è anzi probabile che il dipinto

sia stato commissionato se non anche eseguito prima dell'apertura dei lavori del summit, Piero potrebbe essersi procurato in tempo reale degli schizzi che li ritraevano.

Sulle analisi diagnostiche eseguite da Massimo Seracini e le sue conclusioni riguardo al turbante del sultano turco cf. CDDP, 116.

La citazione virgolettata ("A miracle of color[...]], light and interwoven forms, the turban has on its edges the traces of 'pouncing', a techinque for transferring a design from a previously prepared paper cartoon to the painting surface by pricking the cartoon with pins and patting chaircol dust through the holes [...] Piero here used a minuscule cartoon for the turban alone, allowing the many points that guided his brush to show in the final execution") è tratta da ARLA, 19.

I flagellatori

Anche il flagellatore di destra dell'affresco di Assisi, come quello della tavola di Urbino, è in effetti visto di spalle, nel gesto di proiettare la frusta all'indietro col braccio destro per assestare con più forza il colpo. Inoltre, nella Flagellazione di un pannello tardotrecentesco di scuola pisana additato da Lavin il flagellatore di sinistra è molto simile sia nel drappeggio della corta veste sia nella lunga barba e nella parziale calvizie al suo corrispettivo della tavola di Urbino: v. ARLA, 30 (il dipinto è riprodotto ivi, 29, fig. 9). Quanto ad ulteriori precedenti, oltre a quelli forniti in ARLA 1968, 321-323 e ARLA, 24-29, figg. 6-9, v. GBRT, 49-50, figg. 2-3. Ma anche delle figure e delle posture dei flagellatori può scorgersi un precedente (peraltro forse ancora più immediato) nell'album di Jacopo Bellini cui abbiamo accennato qui sopra.

La pirateria che "flagellava" le popolazioni cristiane d'oriente non era solo turca, ma anche catalana, genovese e veneziana: cf. ZAKY, 85-91; e v. ad esempio quanto lamentato da Eugenio IV nell'epistola del 1° gennaio 1443, nella quale il papa chiamava la res publica christiana alla crociata e imponeva una decima per il suo finanziamento: HMNN, n° 261; cf. GILL, 391-392. Cf. infra, "L'intuizione di Clark". Il fatto che le vesti in cui sono

raffigurati i due flagellatori siano rimaste quelle tradizionali dell'iconografia e non siano state attualizzate e "turchizzate" come quelle del personaggio del sultano potrebbe allora suggerire – ma sarebbe forse un eccesso di interpretazione – che nell'allegoria del retroscena non sia direttamente l'invasore turco, ma il "flagello della pirateria" a infliggere al corpo della cristianità le piaghe di questo simbolico venerdì santo, penitenziale vigilia della "crocefissione", ossia della caduta di Costantinopoli.

Sul turco come drago e sulle altre figure rappresentate nello sfondo dell'affresco di sant'Anastasia cf. supra, "Maria Comnena di Trebisonda", e infra, "La scatola magica di Pisanello" (nota), "Un cavallo dalle narici spaccate" e "La fine della ricerca". Sui disegni preparatori dei "briganti anatolici" (Inv. 2315 e 2325) cf. inoltre PPSV, nn. 186 e 219, pp. 287-9, 332-3.

Il salvataggio occidentale di Bisanzio e il clan filobizantino

In cambio della resa, il sultano concesse a Demetrio un ricco appannaggio, che annoverava fra l'altro le rendite delle isole di Imbro e Lemno e della città di Eno: cf. STTN, 227-8 (e Critobul. III 24.4; CCCD, 237). V. anche supra, "Un signore addolorato, di grande aspetto", nota.

Sulla lettera di Martino V indirizzata ai principi Paleologhi nel 1418 e sulle origini di Cleopa e le sue parentele v. supra, "Le spose occidentali", con note. Sulla lettera di Martino V indirizzata a Cleopa, in una data imprecisata tra il 1425 e il 1429, v. supra, "Una punizione ancora più amara". Per gli stretti contatti con gli intellettuali platonici di Mistrà e per le monodie da loro composte alla sua morte v. supra, "Cleopa iniziata ai misteri platonici" e "In morte di Cleopa".

La volontà di far valere i propri diritti di successione sulla Morea potrebbe spiegare anche la notizia, presente in alcune fonti, secondo cui Sigismondo, subito dopo la condanna del papa, sarebbe stato in procinto di passare ai turchi: cf. LCCR, 106, che citeremo estesamente infra, "Sigismondo Malatesta e la crociata", nota.

Sulla rete di relazioni personali, culturali, religiose e politiche che univa le famiglie degli Este e dei Malatesta a B. cf. LBKY, 286, a proposito delle miniature, dalla forte impronta ferrarese, dei codici bessarionei oggi nella Biblioteca Malatestiana di Cesena; sul fatto che forse tali codici furono originariamente commissionati per la basilica dei Santi Apostoli a Roma (contrariamente a quanto sosteneva la vulgata che li voleva concepiti per il convento francescano di Sant'Antonio a Costantinopoli), v. FCCD 2005.

Per la rappresentazione di Galeazzo Maria Sforza accanto a Sigismondo Malatesta nel Corteo di Benozzo cf. supra, "Una galleria di ritratti", e v. MGIN, 367. Quanto a Battista Sforza , come abbiamo visto suo padre era Alessandro Sforza, signore di Pesaro e fratello di Francesco I signore di Milano. Quanto a Battista Malatesta di Montefeltro, moglie di Galeazzo Malatesta signore di Pesaro e dunque cognata di Cleopa Malatesta, come si è visto era bisnonna di Battista Sforza. Per entrambe v. supra, schema delle "Principali famiglie italiane imparentate attraverso i Malatesta con i Paleologhi".

Sulle *Iocundissime Disputationes* v. FCCD 1996, xxvii. Martino Filetico, legato alla corte di Federico da Montefeltro e di sua moglie Battista, quando nel 1467 si stabilì a Roma, sotto la protezione di un altro esponente del clan filobizantino, Antonio Colonna, dedicò un'entusiastica ode saffica a B., celebrandolo come il mecenate cui tutte le nove muse si inchinano e rendono omaggio (v. BNCA 1999D, 129 e n. 26), e divenne membro della sua accademia, come conferma anche Niccolò Perotti: v. infra, "Ultima stazione Urbino".

Andronico III Paleologo aveva sposato Anna di Savoia, madre di Giovanni V e nonna di Manuele II: cf. PLP 21347. In virtù di questa parentela stretta con la corona bizantina il Conte Verde si era affacciato nelle acque bizantine strappando Gallipoli ai turchi e salvando dai bulgari il basileus: cf. ORGN. Andronico II Paleologo aveva sposato in seconde nozze Irene, figlia di Guglielmo VII di Monferrato e madre di Teodoro Paleologo, marchese di Monferrato: cf. PLP 21361. Costantino XI, come si è visto, aveva sposato in prime nozze Maddalena/Teodora, morta di parto a Mistrà e lì inizialmente

sepolta: v. supra, “Signora, Voi avete vissuto a Bisanzio”. Se, come abbiamo visto, Cleopa Malatesta era cugina di Oddone Colonna, in seguito il cardinale Prospero Colonna sarà fra gli amici e sostenitori di Tommaso Paleologo in Italia: cf. la sua lettera del febbraio 1462 conservata nell’Archivio di Stato di Siena (Concistoro 2005, c. 62); la presenza del cardinale Colonna è attestata a Venezia, contemporaneamente a Tommaso Paleologo e a B., nel gennaio dello stesso anno: SAND, col. 1168 D (la nuova edizione è incompleta). Su questo v. infra, “L'ultimo viaggio di Tommaso in Italia”.

La piccola Elena, se effettivamente nata come abbiamo supposto nel 1428, alla morte della madre doveva avere cinque anni. Il brano che la menziona è al fol. 72 del Cod. Par. Gr. 2540. La monodia è edita in LMPR, 145, 13. Maniacalmente attaccata all’ortodossia, sposata a Giovanni II re di Cipro nel 1441, sarà lei la madre di Carlotta Lusignano: cf. BTGN, 269-270; PLP 21367.

La citazione su Carlotta è tratta dalla lettera di Nicolò Consandoli a Borso d’Este datata 14 ottobre 1461 e conservata presso l'Archivio di Stato di Modena nel fondo della Cancelleria ducale dell'Archivio Segreto Estense, Carteggi e documenti di particolari, busta 415: cf. PSTR, II, 218, n. 4. Sugli instancabili sforzi della nipote di Cleopa per interessare alla causa bizantina i governanti occidentali v. HQET, 120-139. La sua tomba si trova nelle Grotte Vaticane.

La serie gioviana e la serie vaticana

Il riferimento alla "camera della Santità di Nostro Signore" per la futura Stanza di Eliodoro è in LLLN 1994, 278.

Sulla possibilità che gli affreschi perduti fossero ascrivibili a Piero, Bramantino o entrambi, v. PSCO, 107, cit. supra, “Volti di Bessarione”, nota.

Per la distruzione degli affreschi ad opera di Giulio II, cf. supra, “Una parete di roccia di sesto grado” e “Volti di Bessarione”.

L'attività di Raffaello nella Stanza di Eliodoro è attestata in primis da VASM,

II, 492. Sull'ubicazione degli affreschi sottostanti, di Piero e forse, secondo Prisco, di Bramantino v. supra, "Volti di Bessarione", nota. Osserva in ogni caso PALC, 53: "Non si può neppure dire con certezza che quei murali perduti si trovassero sulle pareti oggi occupate dalla Liberazione di san Pietro e dalla Messa di Bolsena [...] è inutile tentare di ricostruirne oggi la possibile ubicazione".

Per la presenza dei disegni di Giulio Romano nel Museo di Paolo Giovio, cf. VASM, II, 492; cf. BNCA 1999B, 160-161, n. 3.

Sul ritratto di B. presente nella serie gioviana degli Uffizi, cf. GZBG, tav. 84; LLLN 1994, 278; tra gli apografi successivi si annoverano l'incisione per una tavola dell'edizione Basilea 1577 degli *Elogia virorum litteris illustrium* dello stesso Giovio (cf. GZBG, tav. 85; cf. LLLN 1994, 278.); il cosiddetto Dittico di Bessarione, opera tardocinquecentesca su rame conservata alla Biblioteca Marciana (GZBG, tav. 83; cf. LLLN 1994, 278); la medaglia di Bessarione dello Staatliche Museum di Weimar (GZBG, tav. 74; LLLN 1994, 278 e fig. 93); e infine il rilievo cinquecentesco o forse seicentesco che rimpiazza, sopra l'epigrafe del 1682, quello originariamente commissionato da B. e in seguito perduto della sua tomba ai Santi Apostoli (LBKY, fig. 101; cf. LLLN 1994, 278-279).

Sulla scarsa veridicità della fisionomia di B. nel ritratto degli Uffizi, cf. LLLN 1994, 278. È peraltro noto che, a quanto sosteneva Giovio, i ritratti eseguiti da Cristofano dell'Altissimo erano basati sulle esatte fattezze dei soggetti raffigurati. Questo è probabilmente vero, se la loro fonte principale furono, appunto, i disegni di Giulio Romano. Ma è chiaro che, nelle varie copie e nei vari passaggi, l'effettiva fedeltà fisiognomica non poté non andare, almeno in alcuni casi, perduta: basta confrontare ad esempio il ritratto di Demetrio Calcondila di Cristofano dell'Altissimo con quello di Ghirlandaio, da cui pure dovette attingere, e così via: cf. supra, "Una folla di barbe".

La riproduzione fotografica e le schede della maggior parte dei ritratti della serie gioviana possono essere reperiti in UFFZ, 603-664. In particolare si può fare riferimento a Ic298 (Sigismondo Malatesta), Ic414 (Galeazzo Maria Sforza), Ic327 (Piero de' Medici), Ic79 (Luigi Pulci), Ic99 (Marsilio Ficino),

Ic378 (Giorgio Gemisto Pletone), Ic372 (Enea Silvio Piccolomini), Ic216 (Teodoro Gaza), Ic87 (Demetrio Calcondila), Ic69 (Bessarione), Ic82 (Leonardo Bruni), Ic377 (Platina), Ic270 (Cristoforo Landino), Ic343 (Niccolò V al secolo Tommaso Parentucelli), Ic79 (Poggio Bracciolini). Tra le ulteriori presenze interessanti si segnalano ad esempio quelle di LeonBattista Alberti (Ic17) e Bernardino da Siena (Ic66). Cf. anche la presenza di Michele Marullo Tarcaniota e di altri membri del circolo di B., tuttavia anch'essi troppo tardi per essere stati effigiati già nel 1459. Sul legame tra B. e i Tarcanioti emigrati in Italia e la parentela fra la loro famiglia e quella d'origine di B. v. la genealogia fornita supra, "L'allievo", nota; cf. anche infra, "*Pravoslavnaja kristian'ka*".

I riferimenti iconografici per i sultani turchi sono rispettivamente Ic49 e Ic50 (Bejazit I e II), Ic301 (Mehmet I), Ic337 (Murad II), Ic302 (Mehmet II); per i sovrani balcanici citati i riferimenti sono Ic404 (Scanderbeg) e Ic318 (Mattia Corvino).
I principali ritratti dei personaggi del clan filobizantino sono Ic191 (Federico da Montefeltro), Ic182 e Ic183 (Borso e Lionello d'Este), Ic312 (Martino V), Ic184 (Eugenio IV), Ic119 (Giuliano Cesarini). Cf. anche la presenza di Prospero Colonna (Ic134).

Un cadavere femminile quasi imbalsamato

La descrizione dello stato di ritrovamento dei resti e il resoconto del recupero si leggono in Drandakis, *Hemerologion anaskaphes*, 11-12. Per estrarre dalla tomba la capigliatura e la porzione d'abito attaccata allo sterno Drandakis seguì il (piuttosto rudimentale) metodo suggeritogli da Ghiorgos Mylonas, allora segretario della Società Archeologica di Atene: cf. DDKS 2000.

Anche i frammenti di abito ritrovati nelle altre tombe furono asportati da Drandakis e sono analizzati nel catalogo della mostra di Ginevra: cf. KLMR, in part. 107-108; KAVA.

Di nuovo a Sant'Andrea della Valle

Per la scena delle Storie di Pio II raffigurante la conferenza di Mantova v. CCCH, 38-39 e 47 fig. 29. La traslazione dei corpi di Pio II e Pio III a Sant'Andrea della Valle e l'erezione dei nuovi monumenti funebri ebbero luogo tra il 1614 e il 1623 sotto la cura del cardinale Peretti di Montalto, che curò anche l'iscrizione: cf. ANTN, 50-2 e FLLA 1876, 262 n. 660. Il testo riprendeva comunque il tema dominante dell'iscrizione originale apposta dal cardinal nipote, Francesco Todeschini Piccolomini, quando lo aveva collocato inizialmente nella cappella di Sant'Andrea a San Pietro nel 1464: v. il dettato latino riportato in STTN, 230, n. 103; cf. MNTN, 285-289.

La prima citazione di Flavio Biondo si legge in NGRA, 192: "[...] an spes mihi eo in itinere oblata Triumphantis celerius Saenis et Mantuae quam Romae potuissem perficiendae", così parafrasato dall'editore nell'introduzione: "Biondo Flavio portava seco il manoscritto, con la speranza di poter nella quiete di Siena e della città dei Gonzaga, più facilmente che a Roma, ultimare il lavoro": ivi, cl. Per la seconda citazione, tratta dall'epistola dedicatoria, v. BLFL, 1.

L'arrivo di Tommaso a Roma e la confraternita di Santo Spirito

La relazione inviata da Bartolomeo Bonatto alla marchesa Barbara di Mantova, datata Roma 9 marzo 1461, si trova nell' Archivio Gonzaga (Archivio di Stato di Mantova, Archivio Gonzaga, b. 841, c. 27), è riprodotta in PSTR, II, *Appendice*, 698, n° 42, e tradotta in STTN, 228, anche se non per intero. Ecco il testo originale: "Sabato proximo passato che fa a VII de questo entrò qui el despota de la Morea qual certoè un bel homo e ha uno bello et grave aspecto et bon modi et molto signorili […] Havea in dosso una turcha de zambeloto negro cum uno capello biancho peloso foderato de cetanino velutato negro cum una cerata intorno. Per quello intendo havea LXX cavalli et altretanti a piede, tucti cavalli prestati salvo che tre sono suoi […]". Dell'arrivo di Tommaso a Roma parla anche PCOM, V 14, 918. Per la terminologia tecnica usata da Bonatto cf. TOBE: *turcha* è "caftano", "veste

alla turca" (XX, 5), *zambeloto* sta per "ciambellotto: tela fatta di pelo di capra, ed anticamente di cammello" (V, 129). *Cetanino* sta per "zetano: drappo di seta, anzi massiccio che no" (XX, 618-9).

Sull'alloggio di Tommaso ("Mansionem ei in aedibus Sancti Spiriti, non procul a Palatio, [...] constituit") v. PCOM, V 14, 918. Che fosse inizialmente ospitato ai Santi Quattro Coronati lascerebbe credere la conclusione della lettera di Bartolomeo Bonatto del 9 marzo 1461: "[...] e abita presso i SS. Quattro Coronati"; cf. PSTR, II, 698; STTN, 228, con referenze bibliografiche alla n. 101.

Sulla donazione della "Rosa d'Oro, onorificenza che si dà solo ai nobilissimi, nella domenica che da essa prende il nome", e cioè nella domenica *Laetare*, v. PCOM, V 14, 918; cf. anche l'ulteriore dispaccio di Bartolomeo Bonatto alla marchesa Barbara in Mantova del 15 marzo 1461, conservato presso l'Archivio Gonzaga (Archivio di Stato di Mantova, Archivio Gonzaga, b. 841, c. 31) e citato in PSTR, II, 216, n. 4.

Sul complesso architettonico di Santo Spirito in Sassia, oltre a FLLA, 379-380, v. DEAN; SSPT. Sul soggiorno di Tommaso v. ivi., II, 94-95. Anche se non abbiamo informazioni precise sulle sue condizioni di salute (v. infra, "In morte di Tommaso"), non è strettamente necessario pensare che il sovrano bizantino fosse arrivato a Roma già malato, poiché nel Quattrocento a Santo Spirito la pratica dell'ospitalità, rivolta agli stranieri e ai pellegrini, era prevalente su quella propriamente sanitaria: cf. ESPT, 209-210.

Il collegamento con l'arciconfraternita di Santo Spirito non è menzionato né da PLNG, 356-357, né da PSTR, II, 216-7, né da STTN, 228-9, né da RDGZ, 490-1, i soli studiosi che si siano occupati del soggiorno romano di Tommaso Paleologo. Neanche M. Di Branco, nella sua recente recensione bessarionea ne fa menzione; v. DBRC.

Il pontefice si era iscritto per primo, nella stessa data dell'emissione della bolla, nel *Liber Fraternitatis*, il registro dei membri della confraternita. Su questo e sul più ampio progetto di riforma e ristrutturazione dell'ospedale promosso da papa Eugenio IV cf. DEAN, II, 69-74; HOWE, 345.

Sull'eminenza dei soci della confraternita cf. DEAN, II, 73-75; DEAN 1950, 61; per i loro nomi e i successivi sviluppi della vicenda v. infra, “L'archivio di Santo Spirito”.

La credibilità di Berruguete

La citazione in exergo è tratta da SNTI, 673, vv. 362-363.

Di Berruguete sappiamo dove nacque (a Paredes de la Nava, in Castiglia) e dove e quando morì (a Madrid, nel 1503-1504) ma non molto di più. Non è certo, ad esempio, se l'indubitabile impronta fiamminga del suo stile derivi da un apprendistato nelle Fiandre oppure, come ha ritenuto la sua biografa MRTO, 65-71, dall'aver collaborato con un artista fiammingo operante in Castiglia, forse con Fernando Gallega. La migliore sintesi sulla biografia artistica di Berruguete si trova probabilmente in RERE, 107-113, e vanifica molte delle discussioni fra gli studiosi, alcuni dei quali non concordi nemmeno sul fatto che il pittore spagnolo si sia mai veramente recato in Italia. Così ad esempio LCCO, che ritiene improbabile se non impensabile che nel Quattrocento un giovane pittore spagnolo possa essersi spostato dal suo paese se non per una committenza. Solo a partire dal Settecento si radicò infatti l'idea che per una valida formazione artistica fosse necessario recarsi in Italia. Lo chiamò forse Federico da Montefeltro? Implausibile, si obietta. Difficilmente Federico poteva conoscere un pittore locale all'epoca ancora così giovane e così poco noto. E pure ammettendo che lo conoscesse, è ancora più difficile pensare che un grande esperto d'arte come il duca chiamasse al suo servizio un pittore provvisto di un bagaglio artistico tanto esiguo. Il che ha portato alcuni studiosi ad anticipare la data di nascita di Berruguete dal 1454 al 1440. A confermare in ogni caso che Berruguete abbia soggiornato a Urbino concorrono i richiami al contesto urbinate e allo stile tipico della committenza feltresca mantenuti da Berruguete nelle opere prodotte dopo il ritorno in Spagna. Un' informazione che devo a Paola Attolino, allieva del corso di Civiltà Bizantina dell’Università di Siena, e che non appare sinora valorizzata dalle biografie dell’artista, potrebbe fare luce

nel dibattito tra gli studiosi. Pedro Berruguete aveva uno zio domenicano, omonimo, e costui era strettamente legato alla curia romana e al circolo di vescovi che tra la seconda metà degli anni 60 e l'inizio degli anni 70 del Quattrocento faceva capo a Sisto IV. Risulta che questo zio avesse molto a cuore l'educazione e la carriera del nipote prediletto. Potrebbe dunque essere stata la presenza del Pedro più anziano ad attirare il giovane Pedro in Italia. Inizialmente lo zio potrebbe averlo chiamato a Roma, e tramite l'ambiente intellettuale romano il giovane pittore potrebbe essere arrivato a Federico, nel contesto della generale migrazione da Roma a Urbino degli umanisti legati all'accademia di B., che ebbe inizio dopo la persecuzione dei platonici da parte di Paolo II. Secondo altri studiosi (cf. BGNA, 173-177), il viaggio del giovane Berruguete in Italia si svolse però diversamente. Sarebbe sbarcato a Napoli intorno al 1470 e poi, grazie ai contatti tra il circolo aragonese e la corte di Urbino, sarebbe arrivato nella città di Federico, passando da Roma. Questa tappa sarebbe comprovata dal ritratto di Sisto IV, oggi conservato al Museum of Art di Cleveland, che gli viene attribuito e che mostra notevoli affinità con la figura dello stesso pontefice nella serie degli uomini illustri dello studiolo del Palazzo Ducale di Urbino: cf. GRSR.

Gli studi in questione sono LNGH, 123; GMBA, 638; ALSZ.

La maggioranza degli studiosi riconosce la mano di Berruguete in altre due opere eseguite per il duca: il Doppio ritratto di Federico e Guidubaldo (1476-1477), conservato nel Palazzo Ducale di Urbino, e il pannello con Federico e Guidubaldo che ascoltano un'orazione di Antonio Bonfini (oggi ad Hampton Court); inoltre si considera dovuta a Berruguete l'esecuzione delle mani di Federico nella Pala di san Bernardino di Piero della Francesca: cf. BLLI 1982; BLLI, 137.

Sullo studiolo di Federico a Urbino e le interminabili querelles che per un secolo hanno diviso gli storici dell'arte sull'attribuzione dei ventotto Uomini Illustri, “tanto più vane in quanto i quadri erano pieni di ripitture antiche e di alterazioni del colore che impedivano ogni analisi esatta e lasciavano libero corso all'arbitrarietà degli storici dell'arte” cf. RERE, 82-83; v. inoltre TZER; RTND 1973; LVYE, 44-68; e infine l'equilibrata analisi di HDLO, 27-39.

È Vespasiano da Bisticci a parlare di un “maestro solenne” che Federico da Montefeltro avrebbe chiamato dalle Fiandre “per non trovare maestri a suo modo in Italia che sapessino colorire in tavole ad olio”. Se poi l'elogio di Vespasiano si riferisca a Giusto di Gand o a Berruguete non è in realtà chiarissimo, dato che aggiunge che a Urbino “fece molte pitture di sua mano solennissime et maxime in uno suo istudio, dove fece dipingere e' filosofi et poeti e tutti e' dottori della Chiesa così greca come latina, fatti cor uno meraviglioso artificio, et ritrasevi la sua signoria al naturale, che non gli mancava nulla se non lo spirito”, giudizio, quest'ultimo, più facilmente applicabile al Doppio ritratto di Federico e Guidubaldo di Berruguete che alla Comunione degli apostoli di Giusto di Gand: cf. VSBG, 384. In ogni caso, che alla corte del duca l'arte fiamminga fosse molto amata è testimoniato indubitabilmente. Vasari menziona la presenza a Urbino già alla metà del Quattrocento del Bagno muliebre di Jan van Eyck, il supposto inventore appunto della pittura a olio cui accenna Vespasiano da Bisticci, appartenente a Ottaviano Ubaldini, il nipote e consigliere di Federico, e oggi notoriamente perduto (VasM I, 184). Federico aveva una passione per la cultura figurativa nordeuropea, alimentata sia dagli scambi diplomatici con le corti d'oltralpe, sia dai legami con le due corti italiane dove l'arte fiamminga era già oggetto di collezionismo, quella del suocero Alessandro Sforza, proprietario fra l'altro, come Lionello d'Este, di alcune opere fiamminghe, in questo caso di Rogier van der Weyden (cf. CTVO, 520-522), e quella di Napoli, dove aveva potuto ammirare i dipinti e gli arazzi di produzione iberico-fiamminga delle raccolte reali (BGNA, 106). Da parte sua, si suppone che Giusto di Gand fosse già stato a Roma, nonché forse a Firenze, come suggerirebbero i presumibili richiami iconografici a opere della cerchia di Beato Angelico nella Comunione degli apostoli, cui abbiamo accennato supra, “I due lati dell’erma”: cf. PYVD, 168.

Le ricevute di pagamento ci informano infatti che la presenza di Giusto a Urbino durò fino a che terminò la Comunione degli Apostoli della pala dell'altare maggiore della confraternita del Corpus Domini, per la quale venne pagato tra il 1473 e il 1474. Dopo questa data, negli archivi non si trovano più notizie di lui. Mentre un documento cinquecentesco, oggi scomparso ma descritto nel 1822 da PNGN, menziona un “Pietro spagnolo pittore” come presente a Urbino nel 1477. Circostanza confermata e precisata

da uno scrittore spagnolo del Seicento, Pablo de Céspedes, il quale riferisce che un “pintor español” eseguì “en un camarino” del duca al palazzo di Urbino alcune teste “a manera de retratos de hombres famosos, buenas a maravilla”: CSPS, 305. Sul documento cinquecentesco cf. PNGN, 49, che spiega come il lavoro svolto da Giusto di Gand alla corte di Federico “abbia comunque evidenziato, forse non del tutto in chiave positiva, le divergenze tra la visione fiamminga, ancora legata, pur nella sua stupefacente tecnica micrografica, al mondo tardo gotico, rispetto al rigoroso controllo prospettico della visione italiana. Tanto più questo contrasto doveva risultare evidente nella pala della Comunione degli apostoli, la cui predella era costituita dal Miracolo dell'ostia profanata di Paolo Uccello”. Sulla dubbia interpretazione della testimonianza documentaria cinquecentesca e di quella di Céspedes v. comunque CLGH; cf. anche MIAS, 173. Sulla Comunione degli Apostoli, che costituiva la pala dell'altare maggiore della confraternita del Corpus Domini a Urbino, v. la scheda di B. Montevecchi in DLPG, 343-344, G. Neerman, in DPDP, 84-85; BRGN, 107-12, e soprattutto ARLA 1967, sp. 10 ss.

La citazione virgolettata è tratta da MTVC, 339.

Per il significato teologico della Pala del Corpus Domini v. anche supra, “I due lati dell'erma”.

Che sia stata soprattutto la prima versione dei ritratti a non soddisfare Federico è l'ipotesi della maggior parte degli studiosi ed è accolta, almeno parzialmente, anche da RERE, 100: “I cambiamenti furono effetto del gusto differente di un artista di una generazione più giovane o di una volontà del principe di emendare ciò che era già visibile? Entrambe le cose senza dubbio, poiché le trasformazioni radicali di alcuni dei personaggi non possono verosimilmente non risalire a Federico”.Il secondo artista sarebbe Berruguete, o comunque un pittore capace di una migliore sintesi tra le qualità analitiche della pittura nordica e la visione prospettico-matematica ormai irrinunciabilmente acquisita dalla cultura figurativa italiana, secondo SCSA.

RERE, 100, ipotizzano che un evento improvviso – forse addirittura la sua morte – abbia interrotto il lavoro del primo artista indipendentemente dalla

volontà del duca: “Sembra che il lavoro di Giusto di Gand si sia bruscamente interrotto, senza dubbio prima dell'estate 1474, poiché le insegne onorifiche ricevute da Federico nell'agosto 1474 non figurano allo stadio A, ma furono aggiunte in seguito [...] Aveva semplicemente abbandonato il lavoro o lasciato la città, o era forse morto”, anche se l'ultimo documento che lo riguarda, datato 15 giugno 1475, “non parla di lui come defunto? Lo ignoriamo”.

I restauri, a cura del Service de Restauration des Peintures des Musées Nationaux, sono stati condotti sulle quattordici tavole oggi conservate al Louvre, inclusa, perciò, quella raffigurante B. Reynaud e Ressort hanno ripreso il problema dell'attribuzione “au vu d'une couche picturale enfin dégagée et devenue lisible”, e la materia pittorica è stata da loro interrogata con tutte le tecniche possibili: esami stratigrafici e di micro-fluorescenza X, foto a infrarossi, riflessografie e naturalmente radiografie: RERE, 83. L'analisi delle due studiose ha così permesso di “scoprire che, invece di una semplice successione, quale era stata già postulata, si tratta in effetti di un rifacimento di un'ampiezza insospettata”, di una “ridipintura”: ivi, 103. Sull'opera di completamento e le macroscopiche modifiche evidenziate cf. anche BRMA. Le due fasi sono state denominate “stadio A” e “stadio B”: ivi, 85- 86.

Che per i ritratti dei quattro personaggi contemporanei a Giusto di Gand e a Berruguete siano state fornite come modello “rappresentazioni coeve” è assunto da Montevecchi in DLPG, 347. Non è tuttavia da escludersi, come pure si è detto, che Giusto di Gand avesse personalmente incontrato B. quando, nella primavera del 1472, aveva fatto tappa alla corte di Urbino nel suo viaggio per la Francia da cui non sarebbe più tornato: v. infra, “Ultima stazione Urbino”. Forse da quell'incontro Giusto poté dedurre i tratti che ricorrono sia nella Comunione degli apostoli, sia nel disegno del ritratto portato a termine da Berruguete, con molti rifacimenti e con correzioni magari dettate direttamente dal duca Federico.

Nei quadri in oggetto a risultare completamente cambiate sono proprio l'impaginazione dell'immagine e la volumetria della figura, e vi è stato riconosciuto “il gusto per una materia cromatica più intensa e diversa dalla

stesura a velature di matrice nordica": cf. la scheda di Montevecchi in DLPG, n° 72, 348; v. RERE, 86. Inoltre, le radiografie hanno rivelato che successivamente alla prima stesura pittorica delle figure furono applicati alcuni accorgimenti per accrescere l'illusionismo prospettico, per ritoccare i panneggi, per modificare i capitelli romanici in capitelli compositi e inserire nuovi dettagli: come l'aggiunta dell'insegna dell'Ordine della Giarrettiera alla base di una delle colonnine, necessariamente posteriore al 1474, data in cui Federico da Montefeltro ricevette l'onorificenza: ivi, 86; cf. LVYE, 47 e tav. 180. La conclusione di Reynaud e Ressort è che "non si tratta di pentimenti né di cambiamenti nella composizione dovuti alle esitazioni o ai tentennamenti di un artista nel corso del suo processo creativo, né di una pluralità di mani cooperanti nello stesso atelier".

Quello del primo artista è un segno "netto, lineare, continuo e preciso", condotto "a pennello abbondante, leggibile, molto caratteristico e omogeneo, che emerge nettamente nelle immagini agli infrarossi". È "presente in un certo numero di volti, dei quali indica i dettagli principali, ma soprattutto negli abiti, dove definisce il tracciato delle pieghe". Le due studiose sottolineano che tale disegno di contorno, condotto a pennello, è affiancato da "un tratteggio importante, abbastanza sottile e libero, come graffiato, parallelo o incrociato, che prepara le zone d'ombra negli abiti e, più parsimoniosamente, negli incarnati, per esempio nel cavo delle mani". Una tecnica, questa del tratteggio intorno a lunghi tratti di mise en place a pennello, tipicamente fiamminga e sicuramente attribuibile a Giusto di Gand. E inconfondibilmente simile a quello che si scorge anche a occhio nudo sotto l'ormai sottile e usurata coltre pittorica della Comunione degli apostoli: cf. RMCH, 610-612. Cf. anche la scheda di Montevecchi in DLPG, n° 72, 348.

Nei lineamenti attribuiti al secondo artista "al tratteggio grigiastro soggiacente si oppongono volti più animati, più scavati, modellati a rilievo da accenti luminosi". Berruguete innova anche i gesti e le posizioni delle mani, che si fanno più carnose e come "boudinées": RERE, 86.

RERE, 86, fissano la data del 1474 come discrimine tra la prima e la seconda delle due distinte "campagne pittoriche". Invece secondo ZPTT, 83-84, Giusto di Gand e Pedro Berruguete giunsero insieme, probabilmente da Napoli, alla

corte di Urbino, e insieme lavorarono fin dall'inizio, avendo il più anziano Giusto associato il più giovane Pedro nel lavoro dello studiolo. Le loro "affinità culturali" sono secondo Zampetti "talmente evidenti da sottintendere una stretta vicinanza operativa". Ma non dobbiamo dimenticare che Zampetti scrive senza avere sotto gli occhi gli approfondimenti forniti dai restauri.

Per il terminus post quem cf. ReRe, 97-100, con discussione sui documenti, dai quali si può comunque dedurre che Giusto di Gand fu interamente pagato per la Comunione degli Apostoli, come abbiamo detto, prima del 25 ottobre del 1474, data dopo la quale non si conoscono altre attestazioni del pittore a Urbino; v. anche MTVC, 341, n. 17.

Sull'iscrizione chi gira intorno alle immagini cf. Pasquale RTND, I 344.

La metamorfosi di Vittorino da Feltre è indicata dalla lettura radiografica e riflessografica: ReRe, 96, concludono che ha subito allo stadio B "un cambiamento totale". Sulle aree del ritratto di B., come le mani, lasciate in riserva allo stadio A, cf. ReRe, 91. Furono riempite dal secondo artista "di una materia leggera, grassa, poco mescolata con bianco di piombo e che non impressiona la radiografia, ma rischiarata da accenti luminosi e da effetti di luce con impasti o velature superficiali che accentuano il rilievo. Anima la superficie delle carni con una quantità di rialzi grafici ottenuti con leggeri tratti bruni [...], che sottolineano le ombre del modellato o le gote mal rasate [...] e non possono in alcun modo confondersi con il tratteggio del disegno sottostante, che traspare in colore grigiastro": ivi, 101.

Appartiene dunque allo stadio B anche la testa di Bessarione, eseguita ex novo. Da notare che la barba molto più leggera dello stadio B si è "in parte cancellata lasciando comparire il curioso tracciato dentellato 'a stella' della riserva": ReRe, 91. Per la mano v. ibidem, dove si segnala che lo stadio B introdusse anche altre modifiche nel quadro: il libro che B. regge è stato spostato verso il basso, la tinta del panneggio d'onore sullo sfondo, già verde allo stadio A, è stata ridipinta di un verde più giallo, più chiaro nella parte in luce e con un'ombreggiatura più forte.

Sul rispecchiarsi del carattere e delle inclinazioni di Federico nei ritratti dello

studiolo e nelle loro iscrizioni cf. anche la scheda di G. Neerman, DPDP, 88-91. Sulla novità del programma iconografico dello studiolo di Federico, che a differenza dei cicli tradizionali di uomini illustri include personaggi viventi, e sulla precisa volontà del duca di includere il suo "venerato maestro" Vittorino da Feltre per "l'umanità trasmessa con le lettere e l'esempio", come si leggeva nella dedica scomparsa, cf. CHLS 1986, 38, 42, 94; sull'argomento cf. già GNDI. In particolare sull'iscrizione v. LVYE, 104, tav 186; LVYE 1936, 105-139, tav. 21; RTND, II 343 e illustrazione a fronte della p. 336.

Sulla frequentazione tra Federico e B. e sulla presenza di quest'ultimo e dei suoi alla corte di Urbino v. infra, "Ultima stazione Urbino". Per la grande partecipazione emotiva di B. alla morte di Battista Sforza v. BNCA 1999D, 130-131 e note.

L'archivio di Santo Spirito

Dopo il completamento della ricognizione effettuata dalla Sovrintendenza ai Beni Culturali del Comune di Roma a partire dal 1981, nell'ambito del passaggio di competenze sancito dalla Legge regionale 58/1980, delle migliaia di reperti inventariati solo 455 sono oggi custoditi in loco, nel Museo Nazionale di Storia dell'Arte Sanitaria: cf. LARC, 17-19.

Il progetto del Palazzo dei Frati di Santo Spirito, risalente alla seconda metà del XVI secolo, è attribuito a Nanni di Baccio Bigio: cf. LARC, 18. Sappiamo che nel Quattrocento un'ala del complesso era riservata agli alloggi dei nobili, decaduti e non, che vi venivano ospitati: cf. ESPT, 209-210; HOWE, 343. Dopo la ristrutturazione sistina, gli appartamenti riservati ai nobili residenti si trovavano, nella parte est, in uno dei piani superiori, facilmente accessibile dal borgo Santo Spirito e probabilmente dotato di un loggiato che si affacciava sul Tevere. È verosimile che questa fosse già l'ubicazione dell'alloggio di Tommaso Paleologo: cf. la pianta dell'Ospedale prima dell'intervento sistino, come doveva essere quando Tommaso Paleologo vi alloggiò, ricostruita nell'Ottocento "d'après un ancien manuscrit" da P.M. Letarouilly (Plan de l'Hopital et de l'Eglise de Santo Spirito in Sassia et du Palais du Commendateur di Santo Spirito, XIV siècle, Liège 1849) e riprodotta in HOWE, 349, fig. 3.

La frase è tratta dalla *Vita di Sisto IV* di Platina: “Hospitale item Sancti Spiritus sepulchrum potius ob situm et incommoditatem loci, quam pauperum et aegrotantium hospitium”, PLTN, 419

L'occasione ufficiale della ristrutturazione sistina fu il giubileo del 1475, anche se i lavori terminarono nel 1476. Secondo Vasari i lavori cominciarono nel 1471, ma in realtà, stando al più che attendibile materiale biografico del *Liber* di Platina, nominato proprio da Sisto IV *gubernator* e *custos* della Biblioteca Vaticana, e stando anche alla documentazione fornita da bolle e contratti presenti in archivio, l'opera ebbe inizio negli anni 1473 e 1474 e si concluse nel 1476: cf. MIGL, 111-113. Sul probabile intervento di ristrutturazione iniziato e interrotto poco prima, forse nel 1471, da Paolo II, cf. CLNA. Sui molti interventi successivi cf. SSPT, passim.

Per il trasferimento delle carte di Santo Spirito all’Archivio di Stato di Roma e per l’inventario allora stilato cf. BNLL, 193-194 e nota 5.

Anche se una parte almeno dei documenti antichi, inclusi perciò quelli quattrocenteschi, è stata richiesta dall’allora bibliotecario Alessandro Canezza negli anni 20 del Novecento perché fosse ridestinata alla Biblioteca Lancisiana, continuano a far parte del Fondo Antico dell’Archivio dell’Ospedale di Santo Spirito conservato in un deposito presso l’Archivio di Stato di Roma e pressoché dimenticato. È caduta finora nel vuoto la richiesta fatta al MURST dal Direttore della Biblioteca Lancisiana Marco Fiorilla di studiarli e riclassificarli. Per ora, acquartierati con i loro computer in un angolo dell’antico edificio dopo che una colossale crepa si è aperta nell’organismo murario della sala di consultazione compromettendo la statica dell’intero complesso monumentale, Fiorilla e la sua équipe si sono dedicati alla progettazione dell’esemplare sito internet della Biblioteca, nel quale è contenuta la descrizione del codice cui facciamo riferimento e dove sarà presto possibile consultare anche direttamente le sue pagine in formato digitale, grazie al progetto Catalogo Aperto, la cui ideazione si deve a Marco Palma dell’Università di Cassino, che lega ad oggi con un invisibile filo la Biblioteca Lancisiana alla Malatestiana di Cesena, per altri versi, come abbiamo visto, ampiamente coinvolta nella nostra ricerca.

La descrizione del *Liber Fraternitatis* e del suo contenuto presente in DEAN 1950, 59-60 non è attendibile quanto la già menzionata nuova descrizione catalografica presente nel sito della Biblioteca Lancisiana.

La frase virgolettata si legge nel documento del 1877 redatto e firmato da Attilio Vannutelli, archivista e protocollista presso l'ospedale di Santo Spirito, e intitolato "Notizie sull'Archivio di Santo Spirito richieste dalla Sovrintendenza degli Archivi di Stato. Prot. N. 13844" (Archivio di Stato di Roma, Archivio della Direzione, b. 193). Ulteriore bibliografia sul codice in calce alla già citata descrizione catalografica consultabile online.

Per le regole, le cerimonie e i rituali dei confratelli di Santo Spirito cf. DEAN 1950, 59, 61 e 69.

La consultazione del *Liber Fraternitatis*, pur sotto restauro, ci è stata consentita dalla cortesia di Marco Fiorilla. Abbiamo così potuto identificare le firme menzionate, che in parte erano già segnalate nella descrizione online, in parte sono state, insieme con Fiorilla, individuate ex novo nell'occasione. In particolare la firma di Bessarione si trova alla c. 2r; quelle dei cardinali Capranica e Torquemada e di Ludovico Gonzaga alla c. 2v; quella del cardinale d'Estouteville alla c. 69r; quelle dei cardinali Francesco Piccolomini e Francesco Gonzaga alla c. 72v; quella di una Elisabetta Varano di Camerino alla c. 31r; quella di Francesco Sforza alla c. 50v; quella di Carlotta Lusignano alla c. 77r. Un vaglio accurato di tutte le sottoscrizioni del *Liber Fraternitatis* sarà presto possibile anche grazie alle foto multispettrali realizzate in occasione del restauro, e certamente riserverà agli eruditi non poche sorprese.

L'affrescatura della volta della Sagrestia di Santo Spirito in Sassia fu eseguita da Guidubaldo Abbatini nel 1647. Cf. TCNO. L'opera è riprodotta nella tavola n. 656 di PISE.

La restituzione del *Liber Fraternitatis* fu chiesta, come quella dei documenti antichi, ma in questo caso fortunatamente ottenuta, da Alessandro Canezza, autore dell'inventario a schede mobili dei manoscritti della Biblioteca

Lancisiana (1926-1945) ancora consultabile in loco, ma tra poco completamente sostituito da quello online. Setton poté visionare alla Lancisiana il codice Lancisiano n° 328 nel maggio 1957: STTN, 319 n. 16.

La prima delle due lettere di Tommaso Paleologo è datata solo "15 marzo", ed è conservata presso l'Archivio di Stato di Mantova (Archivio Gonzaga, E, XXV, 3). Il testo è pubblicato in LMPR, 238. Per la seconda lettera v. infra, "L'ultimo viaggio di Tommaso in Italia".

C'è forse un altro documento di cui dovremmo andare a caccia. È il fantomatico, "curious memorial" di Tommaso Paleologo, "ancora esistente e in buone condizioni in Vaticano" secondo STTN, 229-230, dunque fino a poco tempo fa. Potrebbe essere il documento più importante, ma è il meno facilmente reperibile. O forse in realtà lo abbiamo già trovato. Infatti Setton scrive: "Thomas Palaeologus [...] seems to have left behind him a curious memorial which still exists in fine conditions at the Vatican". È probabile, in effetti, che lo studioso americano usi il termine *memorial* nel senso di monumento, e che abbia dunque ragione DBRC, 311-2, a concludere che il *memorial* è semplicemente la statua di san Paolo superscalis oggi situata presso il ponte Sant'Angelo, modellata come abbiamo visto da Paolo di Mariano sulle sembianze di Tommaso Paleologo, e che forse Setton confuse, dicendo che si trovava "at the Vatican", con l'altra statua di san Paolo apedescale (v. supra, "Un signore addolorato, di grande aspetto", nota, e "Volti di Tommaso Paleologo", nota); confusione in cui lo seguirebbe peraltro Di Branco.

Una lettera di Pio II a Filippo di Borgogna

Ai festeggiamenti per il passaggio del corteo pontificio a Firenze nel 1459 si ispira la lettura dell'affresco in CRDN 2001, 33-36.

Sui documenti che attestano la committenza e la datazione dell'opera v. supra, "Un altro corteo", nota. In particolare per il terminus ante quem v. PARZ 1993, 359 e n. 22. Sul rapporto con la conferenza di Mantova v. supra, "Metamorfosi di un'allegoria", e cf. in primis PARZ, 56, e PARZ 1992, 12,

che lo conferma preciso e diretto: “È probabile che con queste pitture i Medici intendessero assumere un impegno nei confronti di Pio II, che nello stesso anno 1459 fu loro ospite durante il viaggio per recarsi a Mantova, dove aveva riunito un congresso per bandire la crociata contro i Turchi; la cavalcata dei Magi verso Betlemme [...] verrebbe a prefigurare così l'aiuto che la casata fiorentina avrebbe accordato all'impresa”; cf. anche CHST, 275 n. 20.

Il testo della lettera si legge in RAYN, col. 281, ann. 1461, XXVI. La raccolta dell'epistolario di E.S.P., oltre che nell'edizione basileese “ex officina Henricpetrina”, si legge nell'ed. di BWES 61-2, 67-8.

Un altro re Mago e tre apostoli

Per una descrizione tecnica della teca originale bizantina v. infra, “La mandibola di sant’Andrea”; cf. anche supra, “Un signore addolorato, di grande aspetto”, nota.

Oltre alla teca di Simone di Ghini (sulla cui esecuzione v. infra, “Il secondo atto dell’esilio di sant’Andrea”, nota), si conserva oggi al Museo Diocesano di Pienza una serie di oggetti evidentemente provenienti dalla casa imperiale, che la cronachistica testimonia donati da Tommaso al suo arrivo in Italia: cf. MRTN, 62-67, n° 35; 68, n° 36; 127, n° 95, n° 96, n° 97. Il più celebre di questi oggetti, il cosiddetto piviale di Pio II, con storie di Maria Vergine, santa Caterina d’Alessandria e santa Margherita d’Antiochia, è detto dono “del despota Tommaso Paleologo, principe della Morea, fratello dell’imperatore d’oriente, in fuga dal suo paese per l’invasione turca” dal cronista cinquecentesco Sigismondo Tizio: cf. MRTN, 64. Purtroppo l'edizione della sua opera, conservata presso la Biblioteca Vaticana, si è fermata al IV tomo (STIZ), mentre l'accenno al piviale si trova nel V tomo, ancora inedito e consultabile solo in manoscritto (Bibl. Vat., Chigi I 35). La circostanza testimoniata da Tizio è stata recentemente messa in dubbio da studiosi che hanno ipotizzato una provenienza avignonese del sontuoso paramento e identificato la tecnica di ricamo come tipica della manifattura inglese trecentesca: v. CRLI, 117 e fig. 27; FOGU, 24 e 27, fig. 4; CTLL;

GIPA. Ma questo non è certo sufficiente a inficiare la testimonianza antica, secondo cui il piviale proveniva dal tesoro della corte bizantina, cui poteva verosimilmente essersi aggiunto grazie a uno dei viaggi occidentali del basileus padre di Tommaso, Manuele II, ben compatibili sia con la datazione, sia con la provenienza del dono. Si aggiunga che il bordo del piviale è riconosciuto come bizantino nella scheda, inedita, conservata nell'Archivio d'Arte Bizantina dell'Università di Roma e fornitaci dalla cortesia di Mara Bonfioli, che teniamo qui a ringraziare. Che il piviale di Pio II sia un dono portato a Pio II da Tommaso Paleologo è ritenuto anche da MTLL, 278-279 con ulteriore bibliografia in nota. Oltre all'antica teca greca originariamente contenente il cranio di sant'Andrea, è senz'altro riconducibile alla famiglia Paleologa, fra gli altri manufatti, la magnifica croce-reliquiario con iscrizioni in greco e antico slavo, di provenienza serba: cf. MRTN, 69-70, n° 38. Sono noti gli stretti rapporti di Tommaso Paleologo con la corte serba: lui stesso figlio di Elena Dragaš, la sua figlia primogenita Elena era andata sposa nel 1446, come si è visto, al despota Lazzaro II. Il reliquiario, contenente frammenti della croce, fu probabilmente portato a Pienza insieme alla teca bizantina del capo di sant'Andrea, una volta che questo venne simbolicamente suddiviso fra la sede di Pietro e la nuova città di Pio: v. infra, "La mandibola di sant'Andrea"; fonti in PPER, 124, n. 353.

Sulla "guerra mossa dai tiranni della Campagna Romana contro il pontefice", i suoi sviluppi e la finale sconfitta di Jacopo Piccinino e Jacopo Savelli cf. PCOM, VIII 1, 1500-1504, e già anche V, 20, 950-966. Sulla permanenza della teca a Narni v. ivi, VIII 1, 1500. Sull'arrivo di Tommaso Paleologo ad Ancona e il suo proseguimento verso Roma cf. ZAKY, 288. Tommaso tornò altre due volte in quei domini. Oltre al viaggio a Siena del 1462 (v. infra, "L'ultimo viaggio di Tommaso in Italia"), da questa città e da Pienza dovette passare tre anni e mezzo dopo, quando si recò ad Ancona per la partenza della crociata. Accanto al papa, come abbiamo visto, sullo sfondo del grande porto dove stanno affluendo le navi veneziane, lo raffigura l'ultima delle Storie della vita di Pio II affrescate da Pintoricchio nella Libreria Piccolomini del duomo di Siena: cf. CCCH, 40 e 50, fig. 33.

Il territorio senese e pientino si trovava lungo l'itinerario abituale fra Roma e Ancona. Pio II e il suo corteo, di cui Tommaso dovette fare parte, vi

sostarono nella primavera del 1464. Fu in quell'occasione che venne donata alla città di Siena l'ulteriore reliquia riscattata dai turchi e recata da Tommaso Paleologo, quella del braccio di Giovanni, tuttora in mostra al museo dell'Opera del duomo: v. la lettera di Ottone del Carretto a Francesco Sforza datata Siena, 6 maggio 1464 e conservata nell'Archivio di Stato di Milano, Fondo Sforzesco, Potenze Estere, Cartella 264, Siena. Sulla donazione del Braccio alla cattedrale di Siena, la cui solenne cerimonia è raffigurata in una miniatura dei *Libri dei Leoni* dipinta da Antonio Gregori nel 1618, v. il recente articolo di CERI, 363 e note, che contiene un'esauriente e puntuale rassegna delle carte d'archivio e dei documenti notarili legati all'episodio.

Il territorio senese fu teatro di ulteriori presenze della cerchia imperiale bizantina. Oltre al passaggio di Zoe, l'ultimogenita di Tommaso, in viaggio per la Russia (v. infra, "Il doppio volto di Zoe"), i documenti locali attestano la richiesta di asilo, appoggiata da B. (19 giugno 1474), di Anna Notaras Paleologina, figlia del megaduca Luca Notaras e sedicente promessa sposa di Costantino XI, esule a Venezia, e le trattative per la creazione di un piccolo stato greco a Montauto (Siena, Archivio di Stato, Concistoro 2028, c. 29; 2029, cc. 5 e 21; 2032, cc. 1, 2, 4 e 8): cf. CCNI; RCHY 2004B, 30-34.

La citazione virgolettata è tratta da PCOM, VIII 1, 1502. Francesco Todeschini Piccolomini, nipote di E.S.P., futuro papa Pio III, era all'epoca "amministratore della chiesa di Siena": ivi, VIII 1, 1502. Per le tele di Rantwyck v. MRTN, 143, n°138 e n° 139. Quanto alle fonti, oltreché PCOM, VIII 1-2, 1502-1556, sono importanti le due lettere di Agostino Dati conservate presso l'Archivio di Stato di Siena (Concistoro 2003, cc. 34, 37), fonte preziosa per tutti gli eventi della Settimana Santa del 1462 e a nostra conoscenza inedite. Ne riportiamo qui sotto la trascrizione scientifica condotta da Tommaso Braccini (sono state sciolte le abbreviazioni, regolata la punteggiatura e normalizzato l'uso di maiuscole ed accenti, ed è stato posto tra parentesi quadre il numero di riga).

Archivio di Stato di Siena, Concistoro 2003, c. 34, lettera 1.
Magnifici et excellentissimi Domini, Domini mei singularissimi, humillima commendatione premissa, per lettere mie di dì X del presente [2] mandate per lo fante del procaccio a bono fine horanno inteso le Vostre excellentissime

Signorie de la gratissima et presta ben… [lacuna: benignità? benevolentia?] et audien[3]tia de la Sanctità di Nostro Signore, a cui la legatione vostra veramente è stata acceptissima. Sperano [sic. Speravo?] domenica passa[4]ta da mattina dopo la solennità de le palme havere la expectata resposta et sopravenendo alcuno su[5]bito impedimento non è stato ancora tempo perché questi tre dì continui domenica lunidì e martedì sono [6] deputati al dignissimo ingresso de la testa gloriosa di Sancto Andrea ad reverentia de la quale Nostro Signore [7] non lassa fare alcuna reverente et devota demonstratione et ogi questo dì 12 d'aprile Nostro Signore con lo [8] Sacro Collegio de excellentissimi signori Cardinali et tucta la corte con molto apparato partito da Sancta Maria in Populo [9] andò al ponte Molle per condurre detta sacra reliquia et così la sua Santità la condusse prima facta una or[10]nata et devota et pietosa oratione dirizata a la dicta sacra reliquia et dapoi con quella venne ala ecclesia [11] prefata di Sancta Maria et domani che faremo a dì 13 seghuirà a Sancto Pietro et la sua Sanctità et tucta la [12] corte dignamente è occupata et intenta solo a questo effecto. Notificando a le vostre excellentissime Signorie che credo che [13] mai simile devotione non fusse veduta né forse excepto l'anno jubileo magiore multitudine de va[14]rie genti nationi et populi fideli concorsi a la indulgentia plenaria concessa da la apostolica pietà per honore de [15] la prelibata sacratissima reliquia. Et per certo è grande honore de le Vostre Signorie che suo signo se trove [16] qua et così è molto piaciuto a la Sanctità del Papa et a chi ama veramente la città senese. Io per la [17] mia facultà studiarò che la Vostra excellentissima Signoria receva honore secondo le mie forze, et durante questa [18] devotione non restarò come facto in presente visitare di questi excellentissimi signori Cardinali non omettendo la parte [19] principale con la Sanctità di Nostro Signore et tucti li comandamenti de le Vostre excellentissime Signorie ale quali notificarò per ordi[20]ne ogni cosa come sequirà; et hora venendo Giovanni Lippi m'è parso scrivere quanto per lo presente si pò. Io sarò [21] trovandomi qua bono cortigiano et sequirò come per fino a qui la Sanctità di Nostro Signore in ogni loco. Ex [22] Urbe die XII Aprilis 1462.
E.V.M.D.Humillimus servus Augustinus Datus orator
Ritenuta adì 13 perfino ad hora di desinare finita la processione.

Archivio di Stato di Siena, Concistoro 2003, c. 37, lettera 2.
Magnifici et excellentissimi Domini mei singularissimi, post humillimam

commendationem. Scripsi per altra lettera mandata per Gio[2]vanni Lippi famiglio de le Vostre Signorie quanto per fino a dì 13 di questo da mattina era sequito. Lo dì detto [3] tornò Nostro Signore da Sancta Maria in Populo et condusse la reliquia sacratissima del apostolo glorioso Sancto Andrea [4] a Sancto Pietro la quale materia ricercarebbe non solo propria lettera ma etiam libro et historia ad enar[5]rare uno lo più devoto atto che giamai se facesse ne la Ecclesia Sancta già per spatio de seculi: inpossibi[6]le sarebbe exprimere el grande apparato el mirabile ordine la varietà de li ornamenti lo infinito [7] concorso de molti populi fideli confluxi a la celebrità dignissima et a la remissione et indulgentia [8] plenaria concessa da la apostolica benignità per honore di dicta sancta reliquia: le strade per più di miglia [9] 2 ornate di panni et coverte con rami fiori et frondi et festevoli arbori multitudini d'altari et [10] di sancte reliquie per tucta la via ordinate representationi artificiosi ingegni splendidi ornamenti [11] dolci armonie et suavissimi canti che pareva la terra ornata et insignita di celesti honori, tutto [12] el Sacro Collegio de' signori Cardinali tutti Vescovi et prelati et elclero romano con le sacerdotali insegne [13] et co le palme in mano andaro a processione con magiore ordine che credere non se potrebbe, senza [14] turbatione alcuna et con incredibile devotione et reverentia, piene tucte le strade per modo che pareva [15] uno anno jubileo. El Sommo Sacerdote con hornatissimo habito pontificale portò la prefata sacratis[16]sima reliquia sempre per fino a lo altare di Sancto Pietro dove se cantaro cantici spirituali et di letitia [17] con dolci lachrime di divotione, et gionti al dicto loco et ordinati a le debite sedie et collocata la [18] sancta reliquia ne lo altare, Cardinale Niceno fece una elegante oratione et dapoi la Sanctità di Nostro Signore ri[19]spose con ammiratione et stupore di qualunche era presente. Et io per me ne fo optimo testimonio pro[20]ximo et honoratissimo in tutto el dicto acto per intuito de la Vostra excellentissima Signoria et finite le cose predicte per allora [21] fu riposta la dicta testa in cappella di Sancto Pietro et… [lacuna di poche lettere] dapoi Nostro Signore a loco solito de la benedic[22]tione et fece annuntiare la plenaria indulgentia dove trovandomi insieme con li excellentissimi signori Cardinali appresso [23] Nostro Signore vedi tale turba quale descrive Sancto Giovanni nel'apocalipsi che estimare era difficile et…[24]... [parola difficilmente leggibile: amministrare?] non se potrebbe per humano cognoscere: et così fu facto fine a la translatione et repositione [25] de la testa sancta di Sancto Andrea hora collocata appresso li suoi fratelli sancti per divina dispensatione

[26] et volontà. Et questa breve significatione basti per lo presente de la più gloriosa solemnità che a' dì de' [27] padri nostri giamai fusse veduta: de la quale inestimabilmente appresso di tutti è reputata la Sanctità [28] di Nostro Signore, Papa Pio senese, de la cui dispositione tutto questo è proceduto né si potrebbe dire con quanta [29] veneratione tucti li Cardinali tucto el populo et tutti li huomini parlano di la sua beatitudine et di la sua [30] providentissima sapientia… [segue la narrazione di altre benemerenze di Pio II]
verso, rr. 6-7: Humillimus servus Augustinus Datus orator
[datata posteriormente a lapis: 14 Aprile 1462]

L'accoglienza della reliquia a Roma è descritta anche da altre fonti, tra cui la *Andreis idest Hystoria de receptione capitis Sancti Andreae* contenuta nel cod. Vat. lat. 5667, foll. 19-40, manoscritto commissionato dal cardinal nipote Francesco Piccolomini: cf. STTN, 229, n. 103.

La descrizione della cerimonia che forniamo nel testo principale è interamente ripresa da PCOM, VIII 1, 1502-1510. Il lungo discorso di Pio II a ponte Milvio è stato ampiamente ancorché fedelmente riassunto e posto tra virgolette solo per comodità del lettore. Chi volesse leggere il dettato integrale può trovarlo ivi, VIII 2, 1510-1514. Quanto all'inno, era stato composto, su richiesta del papa, da Agapito vescovo di Ancona, sul quale cf. ivi, IV 14, 694. Sulla calca finale v. ivi, VIII 2, 1520.

Vent'anni dopo

Come abbiamo visto, già nel 1898 WTNG, 122-127, aveva collegato il dipinto alla contingenza storico-politica dei decenni successivi alla caduta di Costantinopoli e all'urgenza di un aiuto occidentale alla lotta contro i turchi, ma non in relazione alla sfera bizantina, bensì a quella persiana: su questo, e sull' interpretazione che accomuna Clark, Gouma-Peterson e Ginzburg, cf. supra, "Un difficile solitario bizantino".

Le citazioni virgolettate sono in CLRK, 19-20 = CLRK 1970, 34-35 e in GOPE, 23. Ginzburg riteneva invece che occasione immediata del quadro fosse stato un ipotetico incontro fra B., Giovanni Bacci e Piero della Francesca, che avrebbe avuto luogo a Roma tra la fine del 1458 e i primi mesi del 1459. Nel

corso di questo incontro, gli eventi che incalzavano – l'invasione turca della Morea, l'inutile resistenza di Tommaso Paleologo, le pressioni dello stesso B. su Pio II perché convocasse a Mantova la dieta che avrebbe dovuto indurre i prìncipi cristiani a marciare contro i turchi – avrebbero portato i tre a concepire il soggetto della tavola da inviare a Federico da Montefeltro per convincerlo a dare il suo contributo alla crociata: GZBG, 84-85. Purtroppo, come abbiamo visto, nessuna sia pur minima documentazione è mai giunta a suffragare una simile, affascinante ipotesi. Su queste posizioni dei tre storici v. anche supra, "Whose Flagellation?" e "Un difficile solitario bizantino", con nota.

Per l'identificazione Pilato/Giovanni VIII v. CLRK, 19-20 = CLRK 1970, 34-35; cf. anche SBHR, 124-126 e supra, "Costantino e Pilato". Sul riferimento degli affreschi di Arezzo alla crociata antiturca v. supra, "L'intuizione di Clark". Così anche GZBG, 5-51, in cui può leggersi inoltre una sintesi ragionata dei precedenti tentativi di interpretazione bizantina del Ciclo di Arezzo, su cui il lettore troverà una bibliografia aggiornata, e anche del Battesimo di Londra. Sulle altre datazioni al 1458-59 basate su considerazioni solo stilistiche v. supra, "Una parete di roccia di sesto grado".

Per l'epistola di Eugenio IV v. supra, "I flagellatori", e infra, "Il copione liturgico e le statue parlanti", nota; cf. anche il breve di Pio II del 25 agosto 1459, nel quale il papa, da Mantova, rimprovera il senato veneziano "di tenere più per i turchi che per i cristiani, occupandosi solo del proprio commercio e per nulla della fede e della religione" (Archivio di Stato di Venezia, Sen. Secr. XX, f. 188).

Trentamila candele ardenti

I versi citati in exergo sono tratti da PCOM, VIII 2, 1524 (parafrasi del distico che si legge in DVVE, 31).

Per la descrizione della Roma quattrocentesca v. PSTR, II, 244. Che la tempesta della notte del lunedì santo fosse scatenata dal diavolo è accennato nel distico riportato in exergo ed esplicitato nell'altro che il papa compose la

domenica di Pasqua, quando lo stesso fenomeno si verificò: “Nocte pluit tota rediit sed mane serenum / Nox fuit en Sathanae lux erit ista Dei”, in PCOM, VIII 2, 1560.

Sullo straordinario afflusso alla cerimonia v. ivi, 1524: “Innumerevoli stranieri erano giunti dalla Germania, dalla Gallia, dall'Ungheria e dalle altre regioni d'oltralpe” registra E.S.P. “e così pure erano confluite a Roma dall'Italia folle innumerevoli di gente e molti nobili, attratti tutti dal desiderio di vedere il santo capo”. Sulla pigrizia dei porporati v. ivi, 1528, da dove è tratta anche la citazione virgolettata. La descrizione del primo tratto del corteo è a 1534-1536, il numero delle candele accese è fornito a 1532. Che fossero stati scelti, tra i dipinti, proprio i ritratti è specificato a 1536. Il tratto di corteo fra le case degli aristocratici è descritto a 1536-1540. Sui cardinali presenti v. 1528-1530.

Il nobilissimo e ricchissimo gentiluomo normanno Guillaume d’Estouteville poteva vantare una discendenza di quarto grado da Carlo di Valois (1270-1325) e contava una fitta trama di parentele reali: non solo con i re di Francia (Carlo VII e poi suo figlio Luigi XI), ma anche con i duchi di Borgogna (Filippo il Buono e poi suo figlio Carlo il Temerario) e con Enrico VI d’Inghilterra (precedentemente incoronato re di Francia). Sulla sua genealogia v. in part. CIAC, c. 913: Guglielmo d'Estouteville era "filius Joannis a Totavilla & Margaretae Harcurianae quinto genitae filiae Joannis Comitis Harcuriani, & Catharinae Borboniae è sanguine Regio”. Margareta Harcuriana è Marguerite d'Harcourt, "dame de Longueville et de Plaines" (cf. R. Darricau, DBF XIII, c. 126). Il padre di Marguerite è Jean VI d'Harcourt: “Il avait épousé le 14 oct. 1359 Catherine de Bourbon, soeur de Jeanne, femme de Charles V, roi de France” (cf. T. de Morembert, DBF, fasc. 99, vol. XVII, c. 628). La nonna del re e quella del cardinale erano dunque sorelle e Guillaume d’Estouteville e Carlo VII erano quindi cugini di secondo grado. Sulla complessa e affascinante figura del cardinale v. anche infra, “Amechanía” e “Nel broccato intrecci dinastici”, nota.

Agli anziani e ai malati era stato concesso anche di seguire un altro percorso e farsi trovare sulla scala davanti alla porta di San Pietro; ma lo fecero in pochissimi, tra cui Prospero Colonna, molto vecchio e tormentato come il

papa dalla gotta: PCOM, VIII 2, 1526.

Oltreché genericamente di Bisanzio, Andrea, ricordiamo, era patrono del Peloponneso, e proprio lì era nato Isidoro. Sull'intensa ancorché muta partecipazione rituale del cardinale ruteno, colpito l'anno prima da apoplessia, cf. ivi, 1542-1543; il discorso del cardinale niceno è riportato ivi, 1544-1554.

Dopo la presa di posizione unionista al concilio di Firenze, Isidoro di Kiev era stato immediatamente deposto dal soglio e arrestato da Vasilij II. Tenuto prigioniero per due anni nel monastero dei Miracoli, dopo vari tentativi di fuga era riuscito a tornare in libertà e a partire per l'Italia – non si sa se in parte grazie all'intervento di Eugenio IV – il 15 settembre 1443: cf. MRCT 1926, 88; PLNA; PLOV, 503-505; SEKO.

Una tomba violata

Il reperto di Mistrà si affianca a un altro unicum, il corredo di un alto funzionario bizantino dell'XI secolo ritrovato nella basilica di Hagios Achilles sul lago di Prespa, nel nord della Grecia, e attualmente conservato nel Museo Bizantino di Salonicco: cf. MTPL; v. KAVA, 119.

Secondo Parì Kalamarà ed Emilia Bakuru, farebbe escludere una traslazione del corpo successiva alla prima sepoltura il fatto che la pavimentazione soprastante la camera ipogea sia coeva e priva di tracce di asportazione o rimaneggiamento. In realtà non è questo il punto: alle tombe si accedeva non dall'alto, ma tramite ingressi laterali, passando per gli stessi cunicoli sotterranei ripercorsi da Drandakis nei suoi scavi, come dimostrano chiaramente i dati della relazione di scavo e com'era del resto abituale nelle tombe dei cimiteri delle chiese, quasi sempre a sepoltura plurima. Sono se mai le condizioni in cui furono trovati i resti, con la capigliatura che ancora conservava la forma del cranio, a far pensare che la tomba 14 fosse la sepoltura originaria, e che se un trasferimento ci fu debba essere avvenuto pochissimo tempo dopo l’inumazione: una questione di settimane, neppure di mesi.

La “mappa delle tombe scavate da Drandakis” è stata originariamente tracciata da Theodora Poupola in base alle indicazioni, alla competenza e alla pazienza di Enrico Zanini, per includerla nella sua tesi di laurea in Civiltà Bizantina presso l'Università degli Studi di Siena.

L'imitazione di Andrea

Narra Siropulo nelle sue memorie che quando il patriarca Giuseppe II, durante la sosta a Venezia che precedette l'arrivo a Ferrara per il concilio, visitò la basilica di San Marco e rimase ammirato e stupito dalla magnificenza del suo tesoro, qualcuno del suo seguito (Siropulo stesso?) gli fece notare che “gran parte di quei tesori erano stati rubati dai veneziani durante il saccheggio del 1204, a Santa Sofia e nel monastero del Pantokrator”: SYRP 222; v. PRTS 1980, 223-224; cf. anche BGLN, 97.

Non va dimenticato che Tommaso aveva fin da giovanissimo sovranità sulla regione in cui l'apostolo Andrea era stato crocifisso, come ribadisce anche PCOM, VIII 1, 1496. Sul significato dell'“imitazione di Andrea” cf. il discorso con cui il papa, il 23 settembre 1463, annuncerà di voler partecipare personalmente alla crociata: PCOM, XII 31, 2422-2454. Per le citazioni e le parafrasi seguenti v. ivi, rispettivamente 1552 e 1548.

Ci si potrebbe interrogare più a fondo non solo sul valore simbolico della figura del tredicesimo apostolo, che nel dialogo del mercoledì santo del 1462 ricorre continuamente, ma su come si esplichi esattamente, nella metafora politico-ecclesiastica, la sua funzione. Ogni elemento del copione liturgico si direbbe serva ad allestire un meccanismo dialettico in cui Pietro e Andrea sono tesi e antitesi: Paolo potrebbe esserne la sintesi, e in tal caso si potrebbe congetturare che rappresenti la sintesi nella tensione tra le due chiese: non solo quelle d'oriente e d'occidente, ma quella antica, compromessa dal travaglio della lotta conciliare, e quella rinnovata e unita che Pio II aspira a lasciare in eredità al cristianesimo insidiato dall'islam. In questo senso il fatto che in veste di Paolo sia stato scolpito su commissione di Pio II Tommaso Paleologo potrebbe avere un significato più complesso di quello che

proponiamo poco più avanti. Ma è solo un'ipotesi.

Sull'antica definizione bizantina del basileus come “tredicesimo apostolo”, contro cui si battè Giovanni Crisostomo nel IV secolo, v. VIAN, 37-41.

Per la contrapposizione fra Pietro, simbolo dell'autorità papale, e Paolo, simbolo dell’autorità del concilio, nell’ideologia del primo E.S.P. cf. REBG, 132, 144 (v. supra, “Un intellettuale sulla cattedra di Pietro”, nota).

Sul carattere teatrale delle operazioni rituali della settimana santa del 1462, sul senso della simbolica “imitazione di Andrea” da parte del papa e di tutti i veri fedeli e sulla loro complessiva interpretazione v. TRFS, 323-325.

“Tutti quelli che volevano vivere la fede e servire la chiesa avrebbero dovuto agire come il papa e diventare come sant’Andrea”, scrive Treffers. “In questo modo Pio II creò una struttura valida per tutti quelli che avrebbero voluto servire la chiesa: diventando seguaci, ossia ‘imitatori’ di sant’Andrea […] tutti sarebbero potuti diventare fratelli di Pietro e quindi anche fratelli del papa”: TRFS, 324. Che il fine ultimo dell'“imitazione di Andrea” fosse un rinnovamento interno della chiesa e una mobilitazione spirituale dell’intera cristianità nella crociata antiturca, in cui i veri fedeli avrebbero seguito, “in completa obbedienza” al papa/Pietro, l’interesse di Andrea, incarnazione della chiesa bizantina a sua volta personificata dal cardinale orientale B., è esplicitato ibidem: “La responsabilità personale di ogni fedele e la responsabilità ufficiale della chiesa pertanto confluivano. Andrea mobilitava Pietro; Pietro mobilitava il papa; il papa diventava così anche il motore devozionale per tutti i veri credenti e per la chiesa intera”. In questo senso, l’impresa filobizantina veniva ad essere per Pio II un efficace strumento di politica interna.

Per il discorso di ponte Milvio v. supra, “Un altro re Mago e tre apostoli”. Quanto al problema della donazione di Costantino, occorre comunque osservare che Valla non era programmaticamente ostile alla curia, e che il dibattito non era tra laici e religiosi ma trasversale e interno alla chiesa stessa: cf. VIAN, 124-6.

Il mediatore greco

Come abbiamo già accennato, il meccanismo prospettico e l'illusionismo visivo del quadro fanno inoltre sì che chiunque non si faccia coinvolgere nel progetto della crociata, in obbedienza al papa, si “chiami fuori” dalla comunità cristiana, divenga un "nemico della chiesa", in accordo con il testo del Salmo 2 e con la sua interpretazione agostiniana: chi osserva il "convegno", e si limita a osservarlo, senza farsi sospingere all'interno dell’orizzonte che evoca, diventa "un infedele", "un turco": cf. l'interpretazione di Bert Treffers citata supra, "Convenerunt in unum", nota.

Il paragone con Demostene, come abbiamo visto supra (“Il copione liturgico e le statue parlanti”, nota), è B. stesso, in vecchiaia, a tracciarlo: cf. il secondo dei suoi discorsi *Contro i turchi*, del 1469-70, pubblicato in Migne, PG 161, coll. 641-676, in cui descrive le sofferenze dei cristiani dell'Eubea e alla fine cita Demostene auspicando che l'eloquenza dell'antico statista greco contro i macedoni sostenga la sua contro i turchi: “itaque cum huius [i.e. Demosthenis] et auctoritatem graviorem, et orationem magis appositam ad persuadendum existimarem quam verba mea, constitui ut ipse dicat sententiam” (col. 670).

La giusta convinzione che il quadro alluda all’iniziativa antiturca (quella del 1459-1464 o meno probabilmente quella del 1469-1472) di cui B. era la mente politica è espressa in GOPE, 233. La molto meno condivisibile ipotesi del niceno come “ideatore” della Flagellazione si legge ivi, 229 e 231.

Quanto a Giovanni Bacci, come abbiamo visto sopra, lo stesso Ginzburg lo riconosce e descrive come personaggio decisamente minore, le cui “ambizioni di consigliere politico” furono “largamente frustrate”: cf. GZBG, 87. Ciò non toglie, come pure abbiamo visto, che per lo studioso sia stato proprio costui, in occasione dell’ipotetica “nunziatura straordinaria” a Costantinopoli, a informare ufficialmente il niceno della sua nomina cardinalizia, cosicché la scena sullo sfondo renderebbe visibile “il discorso con cui B. accetta la nomina a cardinale di Santa Romana Chiesa, decidendo con ciò di abbandonare (e sarebbe stato per sempre) Costantinopoli e la chiesa greca di cui era stato uno dei rappresentanti più illustri. Il discorso può

essere decifrato così: con il suo comportamento pilatesco l'imperatore regnante, G. VIII Paleologo, si rende complice del martirio che il Turco si appresta a infliggere ai cristiani d'oriente, simboleggiati dal Cristo avvinto alla colonna. A entrambi – l'imperatore e il Turco – B. applica il versetto 'convenerunt in unum', giustificando con ciò l'accettazione del titolo cardinalizio. Di fronte alle sciagure che minacciano la cristianità, la scelta a favore di Roma è l'unica che consenta di salvare l'ideale vacillante dell'unità tra le Chiese". Questa teoria, come abbiamo visto, è in contrasto con le evidenze storiche che abbiamo finora addotto e lo stesso Ginzburg, dopo le corali e peraltro non sempre pertinenti obiezioni della comunità erudita, se ne è recentemente dichiarato non più certo.

Per l'assonanza tra la figura del mediatore orientale e quella di G. VIII, che abbiamo già sottolineato esaminando le relazioni spaziali e coloristiche tra le figure del dipinto, v. supra, "Una mistica della misura"; cf. anche ARLA, 23.

L'identificazione del mediatore con un "erudito greco" è in CLRK, 19 = CLRK 1970, 35. In generale, sull'identità del personaggio, che già BTST, I, 318-328, notava vestito da viaggio e alla bizantina e suggeriva essere "un ambasciatore dell'imperatore bizantino", sono state fatte le ipotesi più varie anche all'interno della lignée interpretativa bizantina del dipinto: c'è chi lo identifica addirittura con G. VIII, del tutto incongruamente se non altro data la veste (Ciardi Dupré Dal Poggetto). Clark ritiene si tratti di suo fratello Tommaso Paleologo. Se questa identificazione è incongrua quanto la precedente, date non solo la veste ma l'età e le caratteristiche somatiche, è tuttavia un'interessante intuizione, come vedremo, il fatto che lo studioso inglese abbia per primo in qualche modo collegato il dipinto alla venuta di Tommaso a Roma nel 1461 insieme alla reliquia della testa di sant'Andrea (CLRK 1970, 35).

L'identificazione con uno dei delegati greci al concilio è in GZBG, 77, che conclude: "Uno o meglio il più celebre di quel gruppo di prelati greci: Bessarione".

La somiglianza del costume del mediatore greco con quelli abbozzati negli schizzi ferraresi di Pis. è indubitabile: v. in particolare la seconda figura del

recto del disegno dell'Art Institute di Chicago, raffigurata di spalle, con lunghi riccioli neri e con indosso un più semplice mantello alla caviglia e stivali da viaggio, che porta lo stesso cappello ecclesiastico della prima figura schizzata nel recto del disegno MI 1062 del Louvre, con la quale è molto probabilmente identificabile: v. supra, “Il cappello dell'imperatore”, e cf. FSNL, che tuttavia identifica il personaggio con il patriarca Giuseppe II: del tutto inverosimilmente, data sia la ben più avanzata età del patriarca, sia il ben diverso tipo di abbigliamento che il suo supremo rango ecclesiastico comportava.

Sulla probabile dipendenza di Filarete dagli schizzi di Pis. v. supra, "Il cerchio si stringe intorno a Pisanello". I rilievi in questione sono quelli raffiguranti la Partenza di Giovanni Paleologo da Costantinopoli (v. in part. la seconda e la terza figura in piedi da sinistra), l'Incontro di Giovanni Paleologo col pontefice a Ferrara (tutti i dignitari che seguono il basileus e il patriarca) e la Partenza di Giovanni Paleologo per l'oriente (gli ambasciatori che precedono il basileus e il patriarca a bordo della nave), in LZMZ, figg. 57, 59 e 60.

Sulla presenza nel Ciclo di Arezzo di un vero e proprio modello ricorrente di bizantino v. GOPE, 223, che osserva come negli affreschi di San Francesco questo tipo di dignitario, effigiato con maggiore libertà e in una serie di varianti, alcune delle quali prive di barba o di mantello, si ritrovi nel seguito di Elena ed Eraclio e sia invece assente in quello di Salomone e Sheba: come scrive Gouma-Peterson, “Piero dovette intenzionalmente inserirlo solo nelle scene che coinvolgevano imperatori cristiani d'oriente, per alludere al contesto storico contemporaneo, del XV secolo”.

Le citazioni da Gouma-Peterson sono tratte da GOPE, 229 e 224.

Il viso di pietra di sant'Andrea

La statua di sant'Andrea fu collocata a ponte Milvio entro il giugno del 1463: cf. ANTN, 23. Anche se Vasari nelle *Vite* ne attribuisce l'esecuzione a due

scultori fiorentini, Varrone e Niccolò di Giovanni Baroncelli, “che fecìono vicino a ponte Molle la statua di marmo per papa Pio secondo, quando egli condusse in Roma la testa di sant'Andrea” (VASR, 359), attestano che la statua fu eseguita da Paolo Romano i documenti di pagamento pubblicati da MNTZ, 248-249; cf. LNRD, 265-266; v. anche il documento pubblicato da CRBO, 212, secondo cui “a mastro Paulo scultore [...] ducati CXXXV per lo lavoro del tabernaculo de sancto Andrea a ponte molle” (Biblioteca Apostolica Vaticana, Camerale I, Fabbriche, reg. 1503, c. 82v). La statua fu dunque eseguita, probabilmente, insieme alle statue degli apostoli Pietro e Paolo, che la bottega di Paolo Romano produsse con materiali di recupero e che non soddisfecero il papa loro committente: v. supra, “Un signore addolorato, di grande aspetto” e “Volti di Tommaso Paleologo”, nota. L'ulteriore, monumentale statua di sant'Andrea oggi nella sacrestia di San Pietro non è invece di Paolo Romano, ma è attribuita a Niccolò Longhi da Viggiù, che l’avrebbe eseguita intorno al 1570 su commissione dell’arcivescovo di Siena Francesco Bandini Piccolomini (1505-1588, arcivescovo dal 1529 alla morte) per adornare il ciborio di sant' Andrea in San Pietro, nei pressi del quale volle essere seppellito. Cf. F. Caglioti, scheda n. 1545, 1546, in PNLL 2000, II, 832-834.

Sui lineamenti della statua di san Paolo, descritti in LNRD, 263, v. supra, “Volti di Tommaso Paleologo”; sulla loro somiglianza con quelli del profilo del basileus nel bassorilievo funebre di Pio II v. infra, “Le statue parlanti ”.

L'attribuzione dell'architettura del tempietto a Francesco del Borgo è testimoniata da un altro documento conservato alla Biblioteca Vaticana: cf. FROL 1983. Testo e riproduzione dell'iscrizione in ANTN, 27, tav. 12. L'iscrizione è rivolta verso la via Flaminia, e cioè verso chi arriva a Roma per il suo principale accesso da nord, così come la statua. Quest'ultima, dopo essere stata voltata verso il ponte Milvio nel 1820 per stravagante volontà di Valadier, venne riorientata com'era in origine nel 1837: cf. ivi, 25. Sulla bizzarra e travagliata storia del tempietto dalla sua cessione alla confraternita della Trinità dei Pellegrini ai primi del Novecento, passando per le vicissitudini ottocentesche e l'intervento di Valadier, v. STPI; ANTN, 24-25. Sulle tre tombe anonime già presenti nel XVI secolo cf. FRGL, 280.

Gli stivali di Bessarione

Per le riflessioni sull'uso di moduli architettonici da parte di Piero per identificare le singole figure, cf. GOPE, 226, che si basa sulle osservazioni di ARLA 1968, 331: “Each figure stands in direct relationship to the portions of the background, identified with them by the visual juxtaposition [...] Each foreground figure appears before a different side of the piazza [...] Each figure is thus provided with an individual backdrop, and because each backdrop is strikingly different, each asserts itself as a kind of character witness for the figure that appears before it. What at first may seem to be a strangely exaggerated spatial progression may now be understood as part of Piero's method ofidentifying the figures”.

Sullo speciale valore della striscia di marmo nero che corre sopra la testa del "mediatore greco", cf. CLRK, 20 = CLRK 1970, 35. V. supra, “Una mistica della misura”. Cf. ibidem per le ulteriori riflessioni sulla particolare postura del personaggio.

L'identificazione del personaggio sulla sinistra con B. è stata già proposta: anzitutto da GZBG, 76-81; ma anche TCHN, oltreché ARLA, 59-61, e GBRT, 43, avevano riconosciuto che la fonte per le vesti del personaggio barbuto del proscenio doveva essere un costume di corte bizantino.

Per la citazione virgolettata di Gouma Peterson, cf. GOPE, 232-233: “The figure could be seen as a 'crypto-portait' and as the embodiment both of Bessarion's beliefs and of his role in the West”.

Da notare che B. nel 1459 avrebbe avuto cinquantadue anni, se la data di nascita più tradizionalmente attribuitagli si posticipa al 1407/8, seguendo MNFS 1986; così anche FCCD 1994, 21 e FCCD 2005, 571.

Per la citazione di Ambrogio Traversari, v. supra, “Il più giovane dei greci”.

Sulle perplessità per l'assenza di contrassegni ecclesiastici nella figura del presunto B., cf. GOPE, 232.

Per le illuminanti osservazioni di Settis, ci rifacciamo qui e più oltre a STTS, recensione alla prima edizione di GZBG, e alla lettera a quest'ultimo del 30/8/1981 citata in GZBG, 129.

La nomina cardinalizia di B. risale al 18 dicembre 1439: cf. ZRZI, 2. Sulla consegna effettiva del cappello cardinalizio, cf. LNTZ, 117-118; LLLN 1994; LBKY, 284-295.

Sul ruolo cruciale di B. come delegato al concilio, v. supra, "Il più giovane dei greci".

La citazione di Gouma-Peterson sulle ambascerie orientali si legge in GOPE, 232-234. Sulla questione cf. anche SCCH, in part. 216; SVLL, 125.

Sul presunto carattere astratto e simbolico del gentiluomo occidentale, cf. GOPE, 225; dell'argomento tratteremo esaustivamente infra, "Il gentiluomo in broccato".

Si può notare che gli stivaletti da viaggio del B. di Piero sono identici a quelli dell'ignoto giovane delegato ecclesiastico abbozzato da Pis. negli schizzi del cartone MI 1062 del Louvre e in quello di Chicago: v. supra, "Il cappello dell'imperatore e quello semicardinalizio".

La citazione finale di Gouma-Peterson si legge in GOPE, 233.

Il copione liturgico e le statue parlanti

Sulla cerimonia in San Pietro, che è narrata in PCOM, VIII 2, 1540-1556, e sul discorso di B. v. la seconda particolareggiata lettera di Agostino Dati (Siena, Archivio di Stato, Concistoro 2003, c. 37) trascritta supra, "Un altro re Mago e tre apostoli", nota. La citazione virgolettata è tratta da PCOM, VIII 2, 1540.

La drammatica emergenza di Bisanzio e l'ormai indifferibile necessità di

coalizzare i cristiani, invocata da Eugenio IV ancora prima che da Pio II (cf. l'epistola del 1° gennaio 1443: HMNN, n° 261, cit. supra, “I flagellatori”, nota), oltreché l'esigenza anche culturale di un salvataggio di Bisanzio da parte delle potenze occidentali guidate dal papato, erano state naturalmente al centro di ogni scritto politico di B. a partire dal suo approdo in Italia. Non potendo citare tutti i testi, segnaliamo, a glossa del discorso in San Pietro del mercoledì santo del 1462, due delle cinque *Orationes contra Turcas* indirizzate ai principi italiani nel 1469-1470 e pubblicate in Migne, PG 161, coll. 641-676. La quinta in particolare (coll. 669-76) è intitolata *Persuasio ex auctoritate Demosthenis.* B. descrive con crudezza le sofferenze inflitte dai turchi “giorno dopo giorno” ai cristiani dell'Eubea, e include una traduzione della prima Olintica di Demostene, sperando, scrive, che l'eloquenza dell'antico statista greco contro i macedoni sostenga la sua contro i turchi. La traduzione latina è infatti preceduta da questa sorta di didascalia: “Ita enim tunc Graeciae Philippus imminebat, ut nunc Turcus Italiae. Sustineat igitur Philippus Turci personam, Itali Atheniensium, nos Demosthenis. Iam facile intelliges totam orationem causae nostrae convenire” (col. 670). L'Olintica, nella traduzione di B., inizia con queste parole: “Grandi pecuniae vos profecto anteposituros arbitror, Athenienses, si planum fiat, quidnam reipublicae utile futurum sit”. Prima (stessa col.) ha detto: “Itaque cum huius et auctoritatem graviorem, et orationem magis appositam ad persuadendum existimarem quam verba mea, constitui ut ipse dicat sententiam”.

I due momenti dell'organizzazione retorica del discorso, l'introduzione del tema della crociata, in cui a parlare è ancora il politico B., e quella in cui dà voce al carisma di sant'Andrea, sono distintamente esposti in PCOM, VIII 2, 1544.

Il discorso di B. è in PCOM, VIII 2, 1546-1552.

Che le due statue degli apostoli fossero fisicamente presenti nella basilica è stato supposto da Ruth Rubinstein nel 1967: v. RBTN. Secondo la studiosa si trattava delle statue di Pietro e Paolo, realizzate da Paolo Romano appunto in quell’occasione: sarebbero divenute, quando la testa di Andrea cominciò a parlare per bocca di B., “icone viventi”, cosicché i due apostoli avrebbero assistito non solo spiritualmente ma *in corpore* alla cerimonia. Ora, avendo

Paolo Romano realizzato come si è visto anche una statua di Andrea per quella stessa occasione, si potrebbe invece pensare che accanto a Pietro non stesse, o non solo, un Paolo "astante", ma proprio il *germanus* Andrea, animato, appunto, dalla voce di B.: v. anche supra, "Il viso di pietra di sant'Andrea". Anche se Treffers dissente dalla posizione di Rubinstein e attribuisce un significato solo simbolico a quella che chiama l'"incorporazione" del papa nella statua di Pietro e l'animazione, attraverso la voce di B., di quella di Andrea (TRFS, 323-324), non possiamo escludere quindi che anche visivamente B. e E.S.P., quando tennero i loro discorsi, agli occhi dei fedeli divenissero statue, mentre le statue diventavano vive e si rivolgevano l'una all'altra: che nel transfert liturgico, nel prodigio teatrale, Andrea e Pietro fossero presenti e parlassero mediante gli interlocutori reali, il papa e il cardinale orientale, le cui persone carnali si irrigidivano nei loro emblemi.

La risposta del papa è in PCOM, VIII 2, 1556. La statua menzionata qui da E.S.P. è il san Pietro marmoreo (un'opera tardoantica ritoccata da Arnolfo di Cambio) collocato un tempo sul protiro dell'atrio della basilica costantiniana, ed ora nelle Grotte Vaticane. Cf. RBTN, 238,e la scheda di F. Caglioti in PNLL 2000, 879-882.

Sulla superstiziosità di E.S.P. e gli altri luoghi dei *Commentarii* in cui ricorrono statue animate e parlanti, o altre immagini dotate di potere miracoloso, cf. CICT, 467; v. anche supra "Un intellettuale sulla cattedra di Pietro", nota. La sensazione provata da E.S.P. presso l'altare della basilica è descritta ivi, 1554, mentre le due frasi politicamente più salienti del discorso del papa si leggono a 1556.

Su Andrea *protoklitos*, che, come aveva detto all'inizio del suo discorso B., "fu il primo ad essere chiamato e mostrò agli altri la via", v. ivi, 1544. Sulla sensibilità apocalittica e la letteratura escatologica degli ultimi bizantini cf. almeno PRTS 1988.

Un mantello da viaggio

La citazione in exergo ("Pisanello, an artist Piero much admired and

frequently borrowed from") è tratta da ARLA, 61.

Per l'ipotetica osservazione diretta di G. VIII da parte di Piero e Filarete, v. GOPE, 223, con precedente bibliografia alla n. 37. Il fatto che, con più probabilità, i due artisti avessero fatto ricorso agli schizzi di Pis. era stato già intuito da WEIS, 22-23. Sulla sostanziale inavvicinabilità dell'imperatore, v. supra, "La scatola magica di Pisanello".

Il secondo atto dell'esilio di sant'Andrea

La citazione in exergo ("Il n'y avait point dans l'ancien Saint-Pierre de sanctuaire plus célèbre ni plus vénéré") è tratta da MNTZ, 285. V. anche la presentazione di Filippo Maria Mignanti: "Questa cappella ad oratorio di Pio II fu assai celebre nella Basilica Vaticana antica, e si eseguivano in essa delle importanti cerimonie in occasione della incoronazione de' Papi. Infatti nel giorno destinato a tal cerimonia il nuovo Pontefice recavasi a San Pietro, [...] e dopo aver brevemente orato, si recava all'oratorio di Pio II, ove asceso il trono riceveva l'obbedienza de' Cardinali": MGTI, II, 96.

Ad esempio il papa comunicò personalmente un inviato del re d'Ungheria e due "insigni oratori e eleganti filosofi, eruditi nelle lettere greche e latine" come Niccolò Sagundino, l'ambasciatore di Venezia, e Agostino Dati, l'ambasciatore di Siena, alle cui lettere, preziose testimonianze storiche sugli eventi di quei giorni, abbiamo già fatto riferimento supra, "Un altro re Mago e tre apostoli" e "Le statue parlanti", con nota.

In seguito il lunedì santo sarà consacrato all'apostolo Andrea e a partire dall'Ottocento l'indulgenza plenaria verrà concessa ai pellegrini che andranno a visitare l'Oratorio di Sant'Andrea a ponte Milvio in quel giorno. Ancora oggi il complesso viene aperto al pubblico ogni lunedi di Pasqua: cf. ANTN, 24.

La citazione virgolettata è tratta da PCOM, VIII, 3, 1562.

La struttura del tempietto è descritta in MGTI, II, 95: “Il detto altare era in mezzo a quattro grosse colonne lavorate [...] Sopra i capitelli delle citate colonne ricorreva un elegante architrave, sul quale prendeva origine il ciborio o tabernacolo in cui la suddetta preziosa reliquia del capo di sant'Andrea fu realmente riposta”. Sugli ornamenti delle facciate del tabernacolo, raffiguranti l'Ostensione del capo di sant'Andrea, e le altre caratteristiche del ciborio v. F. Caglioti, scheda, in PNLL 2000, II, 860; cf. ANTN, 30 ss. In seguito il pronipote di Pio II, Francesco Bandini Piccolomini, farà collocare nella parte inferiore del tempietto, tra le colonne, a imitazione di quello di ponte Milvio, una statua di sant'Andrea, forse opera di Niccolò Longhi da Viggiù. L'aspetto che allora il ciborio assunse può vedersi nel disegno che Giacomo Grimaldi incluse nella sua *Descrizione della Basilica Antica di San Pietro in Vaticano*, del 1620 ma basata su fonti precedenti, conservata presso la Biblioteca Vaticana nel Cod. Barberiniano Latino 2733 e edita da R. Niggl, Città del Vaticano 1972 (il disegno è riprodotto ivi, 81, fig. 25).

Come scrive MGTI, II, 95-96, “oltre a ciò Pio II, affinché la sua cappella fosse più nobile e maestosa, prescrisse che per la lunghezza di sei intercolunnii, quanti ne corrono dal più vicino alla porta fino alla cappella di San Tommaso [...], fossero essi chiusi da lastre marmoree alte quasi un uomo”... Quando la cappella di Sant'Andrea venne smantellata, nel 1605, le spoglie di Gregorio Magno vennero spostate sotto l'altare della cappella Clementina.

Anche la decorazione di questo tempietto e di “tutto il resto della cappella” è attribuita da Vasari, seguito peraltro da Mignanti, ai due scultori fiorentini allievi del Filarete, Varrone e Niccolò di Giovanni Baroncelli: cf. VASR, 359; MGTI, II, 95-96. Ma di nuovo i documenti di pagamento sembrano attestare senza ombra di dubbio che l'architettura del ciborio fu opera di Francesco del Borgo e i lavori di scultura, cioè le lunette delle facciate raffiguranti l'Ostensione, opera di Paolo Romano in collaborazione con Isaia da Pisa, cf. MNTZ, 286-289; FROL 1983, 142-143. Altre testimonianze sulla grandiosità del progetto, sugli altri artisti coinvolti e sull'aspetto della cappella di Sant'Andrea possono trovarsi in MNTZ, 287 (note di pagamento a Giovanni Tinaccio e a Simone di Ghini) e 288 (note di pagamento a Nicolò Allegretti da Siena e ad Antonio Pacioli). Cf. anche ANTN, 39.

Le storie della traslazione della testa di sant'Andrea, eseguite da un pittore romano nella volta sovrastante il tabernacolo, sono oggi perdute ma parzialmente ricostruibili in base a quelle affrescate nella cappella di Sant'Elena Augusta delle Grotte Vaticane, come testimonia MGTI, II, 96: "Tutto lo spazio così chiuso, era pur ornato di una volta a mattoni, ove fece dipingere la istoria della venuta in Roma della sacra testa dell'Apostolo Sant'Andrea, quali pitture furono riportate, per ordine di Paolo V, delle Sacre Grotte Vaticane, e sono nella cappella di Sant'Elena". In realtà le storie di sant'Andrea della cappella di Sant'Elena Augusta non possono essere le stesse che decoravano la cappella di Sant'Andrea voluta da Pio II. Furono infatti affrescate in loco, fra il 1630 e il 1643, da Guidobaldo Abbatini. La scelta del tema si spiega perché sul pilone sovrastante l'ambiente era prevista la collocazione del Sant'Andrea di François Duquesnoy. La Congregazione della Reverenda Fabbrica di San Pietro decise poi, con decreto del 26 aprile 1638, quando ormai gli affreschi erano quasi finiti, di modificare la sistemazione delle statue: cf. M. Spagnolo, *Cappella di Sant'Elena*, scheda, in PNLL 2000, 857-859; LZNI, 69-70. Il Sant'Andrea di François Duquesnoy oggi si trova su un altro pilone, in una nicchia che comunque è sovrastata da un'iscrizione latina di Urbano VIII commemorativa della *translatio* del capo di sant'Andrea da parte di Pio II. L'identificazione con Pietro Giovenale dell'autore delle pitture originali della cappella di Sant'Andrea, oggi scomparse, è consentita dal Mandato Camerale del 21 marzo 1464, che ne attesta il pagamento a "Magistro Petro Jovenalis de Urbe pictore", conservato alla Biblioteca Vaticana e pubblicato da MNTZ, 288.

Le note di pagamento della nuova teca di Simone di Ghini (cf. supra, "Un altro re Mago e tre apostoli", con nota), conservate presso la Biblioteca Vaticana e datate al novembre e al dicembre 1463 e al marzo 1464, indicano una somma di 834 ducati: cf. MNTZ, 288-289; PPER, 124-125, nn. 352, 353 e 354, con ulteriore bibliografia. La preziosa teca era destinata a ospitare la reliquia dell'apostolo all'interno del tabernacolo vero e proprio, in cima al tempietto: cf. di nuovo il disegno di Giacomo Grimaldi citato sopra, riprodotto in ANTN, 31, fig. 15. Quando sia stata effettivamente ultimata la cappella resta incerto. La maggior parte dei pagamenti, sia a Francesco del Borgo e a Paolo Romano, sia agli altri artisti che collaborarono alla sua

edificazione e decorazione, compreso l'autore delle pitture della volta, risultano comunque emessi mentre il papa era ancora a Roma, tra il febbraio e il marzo 1464, mentre la partenza per Ancona data al 18 giugno successivo: cf. STTN, 268.

"Arrivato poi il tempo in cui Papa Paolo V volle che ad ogni costo si compisse la riedificazione della sacrosanta Basilica Vaticana, si dové necessariamente venire alla demolizione di quell'oratorio. E per prima cosa fu trasportato altrove il venerato capo di sant'Andrea Apostolo, ed i corpi dei Papi Pio II e Pio III e di color che ivi giacevano, e portati questi nelle Sacre Grotte Vaticane, quelli nella chiesa di Sant'Andrea della Valle con i loro monumenti ove tuttora si ammirano": MGTI, II, 97-98. Sulla traslazione dei due corpi, cf. anche il doc. riportato in CODN, 277-278.

Le tre lunette si trovano adesso murate lungo il cosiddetto Peribolo Clementino, il corridoio sotterraneo che gira intorno alla Confessione di San Pietro. La prima è alla testata meridionale, sopra una porta; la seconda nella parete occidentale, tra la cappella della Madonna delle Partorienti e quella della Madonna della Bocciata; la terza sulla parete orientale, quasi di fronte all'imbocco del corridoio di Sant'Elena. Cf. F. Caglioti, schede nn. 1634-6, in PNLL 2000, 860-864 ss., il quale si mostra scettico sull'ipotesi che vi fosse anche una quarta lunetta sulla faccia posteriore del ciborio, ma non arriva a escluderla del tutto.

Per le discussioni sull'attribuzione delle lunette (solo la prima, e non con certezza, viene ascritta alla mano di Paolo Romano) v. ANTN, 35-39, che cita i documenti di pagamento e riporta anche la descrizione che poco dopo la traslazione delle lunette ne fece TRRG, 100-101. Cf. anche Caglioti, scheda, 861.

Quelle citate tra virgolette sono le parole durissime con cui si conclude la biografia di Platina: PLTN, 363, 25-29: "[...] caput sancti Andreae e Peloponneso a principe loci avectum, in Sancto Petro cum maxima veneratione, cumque supplicationibus cleri populique Romani in sacello ad id fabricato collocavit, repurgato templo, eo loci potissimum, dimotiosque quorundam pontificum et cardinalium sepulchris, quae basilicam ipsam

temere occupabant". Se poi continuiamo a leggere la descrizione di Mignanti ritroviamo, sebbene attenuate, le stesse informazioni: "Il medesimo Papa fece in tal incontro ripulire tutta la Basilica, e portare in ordine e simmetria i sepolcri tanto de' Pontefici, quanto degli altri personaggi, che prima vedevansi senza regolarità alcuna [...]".

Treffers estende il concetto di "purgazione" dal piano architettonico a quello più latamente ecclesiastico: la "pulizia" della basilica corrisponde a quella della chiesa cattolica, come si è visto supra, "L'imitazione di Andrea", con approfondimenti e bibliografia in nota.

Sulla "connessione fisica" tra la tomba di Pio II e l'altare dedicato a sant'Andrea nella cappella v. TRFS, 325.

Tuttavia, quando l'assetto del ciborio verrà radicalmente mutato dal pronipote di Pio II, l'arcivescovo di Siena Francesco Bandini Piccolomini, l'aspetto della cappella e la posizione dei sepolcri cambieranno: cf. ANTN, 48-50, con fonti e bibliografia in nota.

Per la proclamazione di Pienza a città v. PCOM, VIII 5, 1576-1578. Come scrive Jan Pieper, "questo atto giuridico [...] è strettamente connesso alla *translatio* della reliquia di sant'Andrea avvenuta la sera della domenica di Pasqua dopo una settimana intera di cerimonie e processioni. La decisione di nominare Pienza città non venne presa casualmente in questo giorno: diede inizio in realtà al 'secondo atto' dell'esilio di sant'Andrea": PPER, 124.

Le precise basi teologico-filosofiche del programma architettonico della "città ideale" di Enea/Pio, i calcoli matematici, le implicazioni numerologiche, le puntuali misurazioni astronomiche e le segrete corrispondenze armoniche ideate per ognuna delle sue strutture, così come il carattere esoterico dell'intero progetto, hanno trovato ora ampia e dettagliata esposizione in PPER, passim. Sull'attività di Bernardo Rossellino e in particolare sulla piazza trapezoidale, aperta sul paesaggio della città, concepita come un "interno" ad angolazioni divergenti, alla quale si ispireranno sia Michelangelo per la piazza del Campidoglio sia Bernini per il Colonnato di San Pietro, v. PPER, 452-9. Preziose riflessioni sulle concezioni

artistiche ed architettoniche di Pio II e la loro attuazione da parte di Rossellino in OVTI 2003.

“Nel trasferimento del reliquiario di sant'Andrea” continua Pieper “possiamo quindi vedere un omaggio al progetto di Pienza già in costruzione e una sua nuova accentuazione. Le vaghe allusioni salomoniche dell'architettura vennero rese esplicite soltanto dopo la traslazione attraverso un simbolico ritorno in patria della chiesa d'oriente, simboleggiata dalla testa dell'apostolo greco, nella ‘residenza’altrettanto simbolica del papa, che a Pienza non risiedette mai a lungo. La grande *translatio* romana venne così completata in maniera sottile attraverso un programma secondario. Mentre nel caso del grande trasferimento del reliquiario nella Pasqua del 1462 si trattava esplicitamente di un provvedimento temporaneo nel senso di un ‘esilio rituale’ per il santo minacciato dai turchi, la piccola trasposizione a Pienza significava un ‘dare alloggio’ al santo nel tempo. [...] L'arrivo del fondatore della chiesa d'oriente in particulo alla ‘soglia’ più importante del santo padre non significa altro che il ritorno simbolico da ‘Bisanzio’ a ‘Roma’. Con questo atto Pio stilizza il suo progetto pientino a memoria permanente anche dei suoi sforzi – solo in parte divenuti realtà – per l'unità e la libertà dell'intera cristianità”: PPER, 124-126.

Il trono della Morea doveva dunque essere riconquistato alla religione cristiana grazie all'aiuto del papa romano, che aveva ascoltato, appunto, le preghiere dei rappresentanti del mondo bizantino. Bibliografia aggiornata sull'intera vicenda della reliquia di sant'Andrea in PPER, 122-126 e note.

Convenerunt in unum

La citazione virgolettata è in CLRK, 19-20 = CLRK 1970, 34-35: v. supra, “L’intuizione di Clark”. È stato soprattutto Ginzburg, riprendendo un'ampia e complessa bibliografia antecedente, a sottolineare che il vero titolo del quadro è la misteriosa scritta: cf. GZBG, 59 e soprattutto 70-71. Le interpretazioni della scritta sono state peraltro delle più varie. Segnaliamo la recente ipotesi di BLLI, che negando come abbiamo visto l'originaria destinazione urbinate del dipinto, appassionatamente argomentata da tanti

studiosi fra cui, oltre a Salmi, Paolucci (PALC, 204) e Londei (LDEI, 29), e ritenendo la Flagellazione eseguita a Cesena, alla corte di Domenico Novello Malatesta, la ipotizza donata a Urbino dalla di lui sposa Violante da Montefeltro, sorellastra di Federico e sorella di Oddantonio, che avrebbe voluto rievocare il secondo in odio al primo: "Forse" scrive Bertelli "potremmo riconoscere un investimento personale di Violante nell'aver voluto apporre alla cornice proprio quella citazione del libro dei Salmi, di cui il Passavant poté leggere soltanto le parole 'convenerunt in unum'": BLLI, 125.

Per le divergenti opinioni degli studiosi sull'originaria ubicazione della scritta v. LNGH, 209; GBRT 1953; e in generale, supra, “La scritta perduta”. Per quanto desunto dai restauri moderni cf. URBN, 181-182; ARLA 1968, 333 e n. 63.

Il salmo, ripreso in *Atti* 4, 26-27, nel Breviario Romano, era l'antifona del primo notturno a mattutino del Venerdì santo: cf. BMBE, 470; GZBG, 64, n. 20.

Gli studiosi, a partire da GBRT, che si rifaceva a un'intuizione enunciata da RNNG, 85, hanno interpretato anche altrimenti il significato della citazione: la discussione in proposito è documentata in ARLA 1968, 333- 334 e ARLA, 78; v. anche GOPE, 233; GZBG, 55. Il versetto non ha necessariamente un senso negativo se ci atteniamo ad ARLA, 78, che a differenza dei precedenti interpreti legge la frase non come la denuncia di una congiura ma come "un messaggio di consolazione". Essendo ben presente alla memoria meccanica degli uomini di chiesa e di tutte le persone del tempo, la citazione poteva essere intesa anche avulsa dal contesto. Supponendo che lo fosse, si potrebbe ritenere che i contemporanei avvertissero nella didascalia del quadro un'ulteriore carica allusiva. Leggendo le prime quattro righe del salmo parola per parola, vi si ritrovano in effetti espressi con proprietà di linguaggio i presupposti comuni a entrambi i "convegni" dedicati al problema della "flagellazione di Bisanzio" da parte dei turchi, quello di Ferrara-Firenze e quello di Mantova, evocati peraltro dal verbo *convenerunt*. Se la leggiamo da sola, la frase del secondo versetto può semplicemente indicare che il tema principale della tavola non è la flagellazione di Cristo, ma un "convegno" di

"sovrani e governanti" che sono riuniti "nello stesso luogo", mentre si agitano (sono in sommovimento, "fremono") minacciose "genti pagane e "i popoli" fedeli "escogitano piani inutili". Va notato che i due termini "sovrani" e "governanti" non sono equivalenti. Se *reges* corrisponde nei LXX a *basileis*, tecnico per indicare gli "imperatori", *principes* corrisponde a *archontes*, che nell´uso bizantino sta sia per "signori" sia per "ministri", "eminenti consiglieri politici". La citazione del salmo poteva sembrare quindi rivolta ai sovrani europei, ai nobili delle signorie italiane e a figure di eminenti politici come quella di B. stesso: non va dimenticato che la distinzione dell'originale greco doveva essere presente sia a B., sia ai prelati e agli umanisti che conoscevano la sua lingua. Anche la distinzione fra *gentes,* nel greco biblico e liturgico *ethne*, e *populi*, in greco *laòi*, doveva suonare chiara all´orecchio dell´epoca: il primo termine faceva pensare a invasori infedeli e di diversa etnia, il secondo alla comunità dei cristiani, che "pensano a come reagire" (*meditati sunt*) ma "senza risultato" (*inania*).

Tuttavia, come suggerito da Bert Treffers, la lettura del messaggio contenuto nella scritta *Convenerunt in unum* non può prescindere dalla gravità e severità del Salmo 2, salmo "morale" per eccellenza e centrale nella dottrina morale della chiesa: il suo contesto era ineludibile sia che solo le parole in oggetto fossero citate, sia che l’intero testo del salmo fosse inscritto sulla cornice, come ipotizzato da Bombe (cf. supra, “La scritta perduta”, nota), oltre a BLLI, cit. poco più in alto. Né poteva prescindere all’epoca dall´interpretazione, normativa e diffusa lungo tutta la storia del pensiero ecclesiastico, che ne fornisce Agostino in *En. in ps.* 2 (AGEP, 3-4). Ora, per Agostino, i vv. 1-2 si riferiscono senz´altro ai "persecutori del Signore", i quali "si sono mobilitati invano", ossia "non hanno ottenuto ciò che volevano, che Cristo fosse annientato". Le parole del versetto seguente, "spezziamo i loro vincoli, gettiamo lontano da noi il loro giogo" (v. 3), vanno interpretate, scrive Agostino, "come pronunziate da coloro che, come ha detto il salmista, hanno tramato invano", e il loro senso è "diamoci da fare perché la fede cristiana non ci avvinca né ci sia imposta". È dunque l´occhio del nemico esterno, l´infedele turco, ma anche di chi all´interno del cristianesimo avversa il modello di chiesa che Pio II con la sua autorità vuole ricostituire imponendo l´obbedienza alla crociata, a guardare e commentare, nella scritta, la scena raffigurata nel quadro. Il che ci induce a leggere nell´esortazione che

il dipinto muove ai cristiani un messaggio perfettamente aderente all´ideologia autoritaria e ferrea di Pio II: chi non obbedisce al papa e non partecipa alla crociata cospira insieme ai nemici della chiesa, è assimilabile all´infedele turco, "è un turco", secondo la lettura propostaci oralmente da Bert Treffers, che giustamente collega l´interpretazione del salmo al meccanismo di proiezione prospettica in cui, come si è visto supra, "Il mediatore greco", la posizione dello spettatore del quadro è in realtà la stessa del sultano turco che, di spalle, osserva la scena della flagellazione senza intervenire. In altre parole, chi non è "commosso", chi non è "spinto alla mobilitazione" dal messaggio figurato di Piero, non è più cristiano; chi non obbedisce al papa e non si schiera con la sua crociata si chiama fuori dalla chiesa e cospira con il suo nemico. Se la lettura di Treffers è corretta, come crediamo, nella tavola di Piero va letta quindi non solo un´esortazione politica, ma un´ammonizione di estrema severità morale, che chiama i cristiani non solo al salvataggio di Bisanzio, ma anche all´obbedienza al papa. Che l´impresa filobizantina, del resto, venisse ad essere per Pio II anche un efficace strumento di politica interna, e che fosse anche questa convergenza di interessi a cementare l´alleanza con B., è evidente anche a un´analisi strettamente politico-ecclesiastica: v. infra, "L´imitazione di Andrea", nota.

Il significato giuridico-sacrale della denominazione del basileus bizantino ritornerà naturalmente di qui a poco nella letteratura politica e cerimoniale russa: si vedano le formule usate nelle lettere di Ivan IV a Kurbskij, trad. it. in IVTR, 39 ss. La cerimonia dell'unzione sacralizzava lo csar, come già il basileus, rendendolo, in qualità di unto, simile a Cristo: cf. USPK, 82.

Per la considerazione di Salmi v. supra, “Whose Flagellation?”. La citazione virgolettata è in GZBG, 71.

L'incipit dell'enciclica (“Ecclesiam Christi variis turbinibus ac persecutionibus agitatam ex divinis scripturibus [...] semper agnovimus”) si legge in RAYN, coll. 219-221, ann. 1460, I-VII.

Le circostanze raffigurate sia nel quadrante orientale sia in quello occidentale del dipinto sono perciò, ripetiamo, quelle del 1437-39, visto che, nello spazio

simbolico del retroscena in cui è inserito Cristo, G. VIII è ancora sul trono, e il sultano è in attesa e non ha ancora conquistato i calzari di porpora, che figurano ai piedi del basileus: cf. supra, “L’intuizione di Clark”.

Un giovane Bessarione

Sulla possibile presenza di B. nelle miniature della Bibbia di Borso cf. supra, “Un fantasma dalla barba a punta” e infra, “Una stemmatica dei volti”.

L’ipotizzabile identificazione con B. del profeta Daniele rappresentato nella miniatura della Bibbia di Borso da un lato, e dall’altro l’affinità della sua postura con quella del Battista nel Battesimo di Piero, che ha spinto come abbiamo visto gli studiosi a definire la miniatura estense una “prefigurazione” della pala di Londra (v., supra, “Un fantasma dalla barba a punta”, nota), potrebbe far germogliare in una mente temeraria una congettura suggestiva quanto probabilmente fallace: che B. sia rappresentato da Piero non solo nella Flagellazione, ma anche nel Battesimo di Cristo, e che il Prodromos del Battesimo, acquistato da Robinson ma scoperto da Eastlake e da lui preferito alla “piccola tavola con qualcosa di africano” della Flagellazione, possa essere la prima raffigurazione che Piero diede di B. È bene comunque mettere in guardia, in questa sede, dalle identificazioni basate sulla pura somiglianza, e ribadire la necessità, in questo campo, di un’infinita cautela e di una salda diffidenza verso qualunque identificazione non sia motivata e suffragata dalla puntuale analisi storica del contesto e del significato del dipinto cui pertiene. Riguardo ai personaggi con caratteristiche “bizantine” raffigurati nella Bibbia di Borso, non è quindi auspicabile andare oltre, almeno per il momento, la constatazione della loro affinità con quelle che potrebbero essere le sembianze giovanili di un B. “bizantino” e non ancora “romano”.

La mandibola di sant'Andrea

Sulla suddivisione della reliquia di sant'Andrea v. BSSL. Fu forse in

quest'occasione che gli oggetti donati da Tommaso Paleologo a Pio II – il piviale e gli altri oggetti sacri che abbiamo annoverato nel piccolo “corpus bizantino di Pienza” – vennero portati a Pienza dal papa stesso; a meno che non si voglia congetturare che Tommaso sia stato ospitato a Pienza nei mesi che separano l'approdo ad Ancona dall'arrivo a Roma: cf. supra, “Un altro re Mago e tre apostoli”.

Il brano dall'inventario del 1784 è riportato in MCCI 1937, 170.

Il prezioso reliquiario di Simone di Ghini è ora conservato nel Museo di Pienza, dopo che Paolo VI restituì l’originale bizantino a Patrasso durante il concilio Vaticano II come atto di riconciliazione con la chiesa greca ortodossa: “In segno di carità, di fratellanza, di unione coi Santi del Cielo e con i fratelli della terra”. Le parole pronunciate da papa Montini nel corso dell'Angelus di domenica 20 settembre 1964 sono riportate in ANTN, 52-53; cf. anche PPER, 124-125, nn. 352, 353 e 354, con bibliografia e fonti.

Sulla presunta volontà di Pio II di ricreare il "tempio di Salomone", cf. PPER, 119-123: come abbiamo visto, alcuni elementi del Palazzo Piccolomini rimanderebbero infatti, secondo Pieper, a caratteristiche attribuite al complesso salomonico (palazzo e tempio) di Gerusalemme. Tali elementi sarebbero stati desunti dalle Scritture (le proporzioni, la presenza ricorrente di serie di sette pilastri) o dalle narrazioni dei pellegrini che a Gerusalemme avevano visitato la Spianata delle Moschee (presenza di immani costruzioni al cui interno erano alloggiate le scuderie).

La rilevanza della metà assegnata a Pienza è messa in luce da Pieper: “volendo entrare in merito alla logica del culto delle reliquie, dobbiamo affermare che quella che a Pienza avrebbe dovuto trovare il suo ultimo soggiorno terreno era addirittura la parte più importante della reliquia. Là infatti venne deposta la mandibola del santo, quindi i resti permanenti del suo organo fonetico. La leggenda di sant'Andrea narra che costui esercitò un forte potere religioso proprio con la forza della sua parola. Durante il martirio dalla croce predicò ancora per due giorni e fece molti proseliti, fino a quando una luce celeste lo rapì”. Cf. PPER, 124.

Per altri elementi della suggestiva lettura che individua nella collocazione di una parte della reliquia a Pienza un simbolo del ricongiungimento tra la chiesa d'oriente ed il papa, v. PPER, 119-123.

Sull'attività di Gemisto a Mistrà, v. supra, “L'allievo”.

La fertilità, vitalità, ricchezza di prodotti e fortificazioni, l'ottima posizione geografica e strategica della Morea e tutte le altre possibili ragioni che dovevano indurre a stabilirvi la base commerciale e l'enclave religiosa dell'occidente europeo nel Mediterraneo turco sono descritte nella lettera che B. inviò a uno degli uomini chiave nell'organizzazione della crociata, il francescano Giacomo della Marca, poco prima dell'apertura del concilio: v. supra, “Il titolo di Costantino”.

Un nuovo Goffredo di Buglione

Sulla Kehre o “svolta” di B. a Firenze v. RIGO 2000. V. anche la fondamentale introduzione dello stesso Rigo (RIGO). Su B. Realpolitiker cf. anche RCHY 2000, 146-152.

La riflessione di Gibbon si legge in GBBN, III 2747-2748.

La citazione dall'orazione *Pro pace* è tratta da DASC, 70.

La decisione di Pio II di mettere a parte i sei cardinali della sua sconcertante decisione è narrata in PCOM, VII, 16, 1480; v. anche PSTR, II, 229-230; STTN, 235 e note. L'identità dei sei cardinali è volutamente taciuta e gli studiosi non l'hanno mai appurata con decisione; ma sicuramente di quel gruppo di fedelissimi dovevano far parte B. e Nicola Cusano.

La citazione successiva si legge in PCOM, VII, 16, 1490.

L'idea di partire personalmente per la crociata era stata adombrata a Mantova, come abbiamo visto, nel lungo discorso tenuto in occasione dell'unica sessione plenaria del convegno, il 26 settembre, in cui E.S.P. aveva appunto richiamato le gesta di Goffredo di Buglione e di Boemondo: STTN, 212. La

decisione di partecipare personalmente alla crociata era stata inoltre comunicata da Pio II a B. in una lettera datata 14 gennaio 1460 e pubblicata in IORG, IV, parte 3, n° 108, 177.

Il brano sulle notti insonni deriva da PCOM, VII, 16, 1482; quello successivo, sull'angoscia che aveva lungamente attanagliato Pio II, è ivi, 1484; l'ammissione dell'inusualità dell'idea ed il paragone con il tuono è ivi, 1490. Lo sconcerto dei cardinali ("Audivere cardinales non sine [...] stupore singulari Pontificis verba") si legge ivi, 1490.

Una stemmatica dei volti

La citazione in exergo è tratta da GZBG, 77.

Sulla data di esecuzione del dipinto di Carpaccio cf. PRCC 1964, 134; v. anche GZBG, 94-97.

Per le miniature della Bibbia di Borso in cui un bizantino con la barba scura, lunghi riccioli altrettanto scuri, calzari da viaggio, un'ampia veste stretta in vita e lo stesso tipo di cappello del personaggio che abbiamo visto ritratto di spalle nel recto del disegno MI 1062 di Pis. è incluso tra i dottori al seguito di Esdra e rappresentato forse nella visione del profeta Daniele, v. supra, "Un giovane Bessarione" nonché, più indietro, "Un fantasma dalla barba a punta".

Per la relativa affinità tra il Bessarione di Carpaccio e quello della Flagellazione, in confronto, almeno, alle divergenze fisiognomiche che abbiamo riscontrato sopra fra l'uno e l'altro dei ritratti superstiti esplicitamente raffiguranti B., v. supra, "Volti di Bessarione", "Un albero di reliquie", "Un cardinale capro", "Un Erasmo orientale", "I due lati dell'erma", "Carpaccio", "La credibilità di Berruguete".

Sugli studi preparatori al Sant'Agostino di Carpaccio e gli ulteriori modelli di cui l'artista dovette servirsi per la stesura definitiva del quadro v. supra, "Carpaccio", e cf. FOBR 1994, 310.

Sulla probabile correzione del naso di B. nel ritratto di Berruguete v. supra,

“La credibilità di Berruguete”; cf. GZBG, 77-81.

Il fatto che non siano stati tramandati o non siano noti a tutt’oggi schizzi più dettagliati del giovane delegato ecclesiastico presente in abbozzo insieme a G. VIII nei cartoni del codice Vallardi non esclude che i pittori che vent'anni dopo il concilio di Ferrara/Firenze tornarono in occasione della conferenza di Mantova sui bizantini che vi avevano partecipato abbiano attinto ad altri fogli, oggi distrutti o dispersi, che ne ritraevano le sembianze. Non sembra trattarsi comunque della stessa coppia che ricorre nei rilievi di Filarete, dove il prelato che affianca quasi sempre G. VIII è in effetti abbigliato molto diversamente dal personaggio ecclesiastico, di rango si direbbe più modesto, che affiora nei cartoni ferraresi: cf. supra, “La scatola magica di Pisanello”, con nota, e “Volti di Bessarione”, con nota.

A sostegno della “stemmatica dei volti” si potrebbe addurre la peculiare trasmissione e filiazione di tratti e ritratti di G. VIII. Come abbiamo visto (cf. supra, “Il cerchio si stringe intorno a Pisanello”), non è necessario supporre che la memoria iconografica occidentale del basileus bizantino derivi da altro che dalla medaglia di Pis. Tuttavia, non si può negare che nei cartoni del Louvre e di Chicago si ritrovino gli archetipi di tutti e tre i filoni della pittura successiva (G. VIII con cappello a visiera azzurro, G. VIII con cappello a visiera rosso, G. VIII con alto copricapo dai bordi a volute: cf. supra, “La scatola magica di Pisanello”), mentre la medaglia rispecchia, quanto alla foggia del copricapo, solo i primi due modelli e non fornisce, ovviamente, indicazioni cromatiche. Certo, la scelta dei colori potrebbe anche considerarsi casuale; ma concorda con le indicazioni annotate da Pis. proprio sui cartoni. Così come direttamente ai cartoni sembrerebbe attinto il terzo tipo di copricapo. È perciò ipotizzabile, anche se non certo dimostrabile data l’assoluta mancanza di notizie su un’eventuale circolazione dei disegni ferraresi, che i successivi ritratti di G. VIII, almeno in una parte dei casi, derivino non tanto o non solo dalla medaglia ma anche o direttamente dai suoi appunti preparatori.

Lo sfondo della trattativa

Sul Litostrato, v. Ev. Io., 19, 13.

Secondo ARLA 1968, 325, nello sfondo della Flagellazione potrebbe riconoscersi un'allusione alla “bella piazza tucta di bello marmoro quadrellata” che il pellegrino Andrea, nel suo *Viaggio di Gerusalemme* (ms. Vat. Chigi M. VII. 150, fol. 16r), descrive all'esterno della chiesa del Santo Sepolcro, chiesa alla quale, come si è visto sopra, sempre secondo la teoria di Lavin, Piero alluderebbe anche nell'architettura del retroscena: v. supra, “Una Costantinopoli immaginaria”, nota.

Sulla "rinascimentalità" dello sfondo della Flagellazione cf. ARLA 1968, 330-331 e ARLA, 50-51; GOPE, 226: “All three are standing within an open piazza which has been interpretated as alluding to the Lithostratos in front of Pilate's Praetorium, but which could also be seen as the public place outside a Renaissance palace”.

La citazione virgolettata di M. Lavin è tratta da ARLA, 51.

Sullo scopo della costruzione prospettica dello sfondo, concepita per collegare il piano della trattativa allo spettatore, cf. GOPE, 229: v. supra, “Un difficile solitario bizantino”.

La citazione virgolettata sulla presenza di un singolo sfondo per ciascuna figura è tratta da ARLA, 51: “Each figure stands in direct relationship to the portions of the background, identified with them by the visual juxtaposition [...] each foreground figure appears before a different side of the piazza [...] Each figure is thus provided with an individual backdrop, and because each backdrop is strikingly different, each asserts itself as a kind of character witness for the figure that appears before it. What at first may seem to be a strangely exaggerated spatial progression may now be understood as part of Piero's method of identifying the figures”. V. supra, “Il mediatore greco”, con nota.

L'identificazione degli edifici davanti ai quali si staglia il mediatore greco

con le "case di Pilato" è in ARLA 1968, 324-325 e soprattutto ARLA, 38-45 e 50-51: v. supra, “Un difficile solitario bizantino”, nota. Sullo sfondo del giovane biondo v. infra, “Il porfirogenito”. La definizione del palazzo davanti al quale è situato il gentiluomo in broccato, infine, deriva da ARLA 1968, 330 e ARLA, 50.

Sul campanile della cattedrale di Ferrara attribuito a L.B. Alberti, cf. VNTR 1917. ARLA 1968, 330, n. 42 trova incongruo l'accostamento con la “torre” dipinta da Piero. Anche se si può osservare che nel 1458 era terminato solo il rivestimento del primo piano del campanile, a Piero doveva essere comunque noto, ritiene Salmi, il modello disegnato da Alberti: SLMI, 58 e 147, n. 39; SLMI 1962, 79-87.

La Pala dell'Osservanza di Francesco del Cossa, datata al 1470 c., è conservata alla Gemäldegalerie di Dresda.

Sulla presenza di architetture simili a quelle dell'Annunciazione di Del Cossa in altre opere di ambiente ferrarese, in particolare tarsie lignee, v. BACH, 46 e fig. 4A; cf. anche VNNA.

Il paragone tra alcuni elementi dello sfondo ed il ferrarese Arco del Cavallo è in LGBW, 56.

La tomba svuotata

La “mappa riassuntiva degli scavi” si deve, come le due precedenti, alla perizia di Theodora Poupola e alla competenza e pazienza di Enrico Zanini.

L'ipotesi sulla presenza di un diadema è in Drandakis, *Hemerologion anaskaphes*, 9.

“Una delle pietre” scrive Drandakis “era di peso superiore alle 40 okadas” (51,2 kg): Drandakis, *Hemerologion anaskaphes*, 9.

Un'analisi genetica potrebbe soddisfare la nostra curiosità sulla possibile identità tra i resti della tomba 11 e della tomba 14. Se il DNA dei capelli intrecciati ritrovati nella tomba 11 coincidesse con quello della treccia superstite della "mummia", avremmo peraltro la conferma che la sua pettinatura era non a una treccia, come è stato sostenuto dagli studiosi di Ginevra in base al raffronto con il cod. gr. 135 della Bibliothèque Nationale di Parigi, ma a due trecce, come nel manichino e come ipotizzato supra, "La mummia di Mistrà", nota. Se il DNA invece non risultasse lo stesso e la treccia col pezzo di diadema fosse da attribuire a un'altra morta, vorrebbe dire che la tomba 11 ospitava più cadaveri femminili vestiti e acconciati in modo simile se non identico. Il che risulterebbe ugualmente interessante.

Ritratto di un'idea

La citazione in exergo è tratta da HXLY, 211-212: "Piero seems to have been inspired by what I may call the religion of Plutarch's Lives – which is not Christianity, but a worship of what is admirable in man. Even his technically religious pictures are paeans in praise of human dignity. And he is everywhere intellectual".

Per le incertezze sulla tecnica pittorica della Flagellazione cf. anzitutto HNDY. Per l'insolita preparazione della tavola e l'impasto "eccezionale" grazie al quale fu ottenuto il suo alleggerimento v. BTST, II, 50. Per l'affinità del supporto della tavola di Urbino con quelli delle icone bizantine cf. e.g. HABA, 43 (pur non essendo menzionata esplicitamente la lana, si cita l'uso di tele o stoffe varie sotto lo strato di gesso e colla animale). Per la Flagellazione come dipinto "da camera" v. e.g. LGBW, 50.

Per il retroscena del quadro come rappresentazione dei pensieri di B. e visualizzazione del suo discorso al gentiluomo in broccato v. GZBG, 70, 83.

Per la Flagellazione della stauroteca di B. cf. PLCC, 375, fig. 186.

Il gentiluomo in broccato

Per l'interpretazione del gentiluomo in broccato come exemplum generico, collegata alla concezione per cui nella Flagellazione comparirebbe una galleria idealizzata di "tipi etnici", cf. GOPE, 225; v. anche supra, “Gli stivali di Bessarione”, nota. La non genericità delle raffigurazioni di Piero, tuttavia, è stata già argomentata da noi supra, "Il mediatore greco".

Sull'impronta fiamminga del costume del gentiluomo, v. in primis CLRK 1970, 35, oltreché GBRT, 49; per quanto riguarda lo specifico accostamento con quello del cancelliere Rollin, cf. LNGH, 43, che si limita a parlare del dipinto di Van Eyck, mentre il parallelo con la Madonna con bambino di Bellini (1441) è una preziosa congettura di GOPE, 225, n. 45, che comunque si muove sulla sua scia. Sulla possibilità che il costume attribuito da Piero al gentiluomo in broccato contenga un’allusione a quest’ultimo dipinto e una volontà d’omaggio e al suo committente v. infra, “Nel broccato intrecci dinastici”. Sulle teorie avanzate dagli studiosi e sulle nuove ipotesi che potrebbero formularsi riguardo ad ulteriori e forse più pregnanti debiti belliniani nella pittura di Piero v. supra, “Un altro corteo” e “Il sultano turco”, nota.

Per la fonte delle informazioni tecniche sul velluto "a melograne" (“pomegranate pattern”), v. GOPE, 225, n. 45.

Sulle identificazioni addotte per il drappo rosso, cf. l'ipotesi di Bellosi e l'obiezione di Hope citate in GZBG, 135 e 137, n. 28. Il primo studioso a segnalare la fascia rossa come elemento significativo e a interpretarla come simbolo di potere politico è stato BTST, I, 325, che identificava il personaggio con Filippo Maria Visconti o con Francesco Sforza. Il fatto che in nessuna medaglia raffigurante principi mantovani o urbinati compaia un drappo simile è osservato da CLRK, 20 = CLRK 1970, 35.

Per il pentimento nel contorno del cranio v. GZBG, 65-66.

Sull'identificazione con Giovanni Amadi del personaggio presente a destra del San Girolamo di Venezia, cf. HNDY, 67-68; identificazione accolta dallo stesso GZBG, 129.

In merito all'identificazione del gentiluomo in broccato, variamente accostato ad altre figure che compaiono nell'opera di Piero, v. ARLA, 97-98, n. 29: “È chiaro che le rappresentazioni fisiognomiche di Piero tendono a conformarsi a modelli standard, ma la prossimità a questi modelli non preclude, in linea di principio, che siano anche ritratti di persone reali”. E, possiamo aggiungere, dalla diversa identità. Occorre in effetti osservare che, al di là dei capelli rasati e del naso prominente e diritto, i tratti fisiognomici dei gentiluomini presenti nelle varie pitture di Piero, così come i loro lineamenti espressivi e psicologici, appaiono piuttosto diversi: cf. CLRK, 22-23.

Per la scarsa levatura politica di Giovanni Bacci, cf. ancora GZBG, 87.

Sulla presunta identificazione del giovane biondo con Buonconte, cf. GZBG, 88, dove (89-90) si ricorda che fu seguito da B. nei suoi studi classici.

Amechanìa

Che Piero possa avere attinto, per la postura di Giovanni VIII/Pilato, a quella delle steli funerarie classiche è ipotizzato da BTST, I, 319 e n. 383, che tuttavia da quest'acuta osservazione non trae conseguenze per l'interpretazione del quadro. Per l'ipotesi di una derivazione da esemplari tardoromani e protocristiani cf.GOPE, 225, n. 47.

Le citazioni virgolettate sono tratte da GOPE, 225.

Sulla fonte di luce in questione e i meccanismi ottici che la concernono v. ARLA 1968, 329-330 e ARLA, 45-48; cf. supra, “Un difficile solitario bizantino”. In particolare per il suo riflesso sulla porta imbullettata v. CLRK, 21 = CLRK 1970, 38.

Per l’interpretazione vulgata, ed errata, delle ragioni per cui G. VIII è identificato con Pilato nella Flagellazione v. ad es. GOPE, 224, n. 42: "The Pilate-John VIII identity as evidence that his Western contemporaries saw the Greek emperor as a traitor, coward and an emblem of powerless will". L'idea

è condivisa da quasi tutti gli esegeti del dipinto, da BBLN, 370 e 374-375, a GZBG, 54-56, 60, 83-84. Cf. anche supra, "Costantino e Pilato".

Sulla simpatia della letteratura rinascimentale per Pilato, rappresentante di un'autorità "in preda a un conflitto spirituale e a un dilemma morale", cf. GOPE, 224; v. anche LAVN 1959, 34-38.

Le citazioni virgolettate sulla posa e l'espressione del volto di G. VIII provengono da LZMZ, 126-130, i due scopritori e principali studiosi del busto, attribuito a Filarete ma come si è visto probabilmente non autentico. In ogni caso, gli elementi della personalità di G. VIII, così ben còlti dai due storici dell'arte e presenti nel cartone Inv. 2478 di Pis. conservato al Cabinet des Dessins del Louvre, sono più che leggibili anche nella medaglia, se la si osserva direttamente e attentamente.

Le preziose osservazioni sull'*amechanìa* di G. VIII ci sono state comunicate per lettera da Salvatore Settis, che teniamo a ringraziare; cf. anche Gouma-Peterson, che parla di "lacking in energy": GOPE, 224.

Sul fatalismo provvidenziale e la mentalità apocalittica del clero bizantino dell'epoca cf. PRTS 1988 (utile anche la premessa di Morini, VIII-XIII); PRTS 1983; v. anche RIGO 1988, sp. 11-15.

Del pessimismo di Pio II e del suo disincanto rispetto alle concrete possibilità di successo dell'ultima crociata, condiviso peraltro anche dai rappresentanti della curia più disponibili e aperti alla causa bizantina, si è già detto supra, "Un intellettuale sulla cattedra di Pietro" e soprattutto "Il pessimismo della ragione".

Guillaume d'Estouteville, l'ex rivale e grande avversario di Pio II, è il primo tra i cardinali candidabili a una committenza del quadro, se questa andasse effettivamente cercata – come crediamo – nell'ambiente ecclesiastico romano. Almeno dal 1454 in poi aveva caldeggiato attivamente la causa bizantina: in quell'anno, dopo essere stato nominato da Niccolò V arcivescovo di Rouen, era stato inviato in Francia per ottenere l'appoggio di Carlo VII alla crociata. Da allora d'Estouteville, checché ne scriva E.S.P. nei

velenosi passi dei *Commentarii* in cui menziona l'antico rivale, non aveva in realtà cessato di adoperarsi a favore della lotta antiturca e anche per questo era stato votato nel conclave del 1458. Per il convergere su d'Estouteville dei voti dei cardinali più filobizantini e in generale sui rapporti tra il progetto politico di B. e la corona di Francia cf. MSLL; OULC. Sull'aspirazione del regno di Francia al titolo imperiale cristiano d'oriente cf. in part. ZLLR. "Il cartello elettorale a favore di Estouteville poteva presentarsi, almeno sulla carta, come la più realistica contromisura adottabile dai porporati davanti all'incombere del pericolo turco", come scrive PLGR, 31-33, cui si deve anche (34) la citazione virgolettata nel testo principale. Pio II finì per essere eletto nel timore che il cardinale francese riportasse il papato ad Avignone. Ma il ruolo di d'Estouteville nella politica antiturca continuò ad essere preminente. Proprio nel 1461, quando Tommaso Paleologò approdò ad Ancona, d'Estouteville, ottenuta peraltro la *prima inter cardinales dignitas*, partecipò in posizione di spicco alla solenne accoglienza della reliquia di sant'Andrea a Roma. E non a caso il cardinale niceno lo volle sempre tra i commissari per i fondi della crociata. Su questa commissione, la provenienza dei suoi ingenti fondi, il denaro che a questi aggiunse personalmente d'Estouteville e l'uso che B. ne fece di lì a poco v. infra, "Le doppie nozze di Zoe".

Se la sua immensa disponibilità finanziaria rendeva d'Estouteville probabilmente l'unico, nella curia, a poter rivaleggiare in committenze pittoriche con Pio II, la stretta alleanza con B. rivela una posizione, all'interno del piano di salvataggio di Bisanzio, ben diversa da quella tendenziosamente presentata nei *Commentarii*, in cui d'Estouteville è descritto come un uomo privo di attitudine umanistica e solo controvoglia indotto ad assecondare il filobizantinismo di Pio II. Sia la sua azione politica sia la sua figura culturale sono state rivalutate dagli storici, non solo per quanto fece in Francia (da ricordare almeno la riforma dell'università di Parigi e il ruolo di primo piano nella sentenza di riabilitazione di Giovanna d'Arco, di cui elaborò personalmente la piattaforma giuridica e di cui ospitò il procedimento tra il 1455 e il 1456 nel suo arcivescovato di Rouen), ma anche per l'innegabile sensibilità artistica e per l'eccezionale attività mecenatizia che esplicò sia in patria (da ricordare il palazzo episcopale di Rouen e le due torri della sua cattedrale oltre al nucleo dell'abbazia del

Mont-Saint-Michel), sia a Roma (fu committente fra l'altro della chiesa di Sant'Agostino, dove si trova tutt'oggi il suo busto): cf. in primis PSTR, I, 369-370 e note; II, 373-374. D'Estouteville fu peraltro committente, alla vigilia della conferenza di Mantova, durante il soggiorno romano di Piero, di almeno una sua opera: l'affresco di una porzione della volta della cappella liberiana dei Santi Michele Arcangelo e Pietro in Vincoli a Santa Maria Maggiore. Le infiltrazioni di acqua piovana e l'alta umidità della volta, uniti a incauti interventi consolidativi, hanno pesantemente intaccato le figure superstiti, tra cui il san Luca attribuito a Piero già da LNGH 1927, 142-143, ipotesi confermata dai restauri del 1983: v. MNCL; CLVS 1998, 206-207, anche se non sono mancate le discussioni e le smentite. Ma il punto importante è che gli storici dell'arte abbiano esplicitamente postulato il centrale significato antiturco e il diretto rapporto con la conferenza di Mantova della decorazione della cappella, che sembrerebbe collegarsi proprio alla lotta contro il "drago" turco e costituire perciò una sorta di manifesto politico "che suggella la lealtà del Rotomagense alla risoluzione della questione turca": v. OVTI, nonché, ultimamente, ANTN 2003, in part. 26-32; cf. anche CGTI, 27, che legge in questa ed altre committenze artistiche del cardinale una tentazione di porsi "in connessione (o in contrapposizione?) alle parallele iniziative del pontefice Pio II". In generale sul mecenatismo di d'Estouteville v. infine GILL 1992.

I sommari dati che abbiamo fornito sulla figura di d'Estouteville (v. anche supra, "Trentamila candele ardenti", nota) da un lato la riabilitano sul piano politico e intellettuale non meno che su quello della raffinatezza artistica, dall'altro confermano un appoggio al piano antiturco non svogliato né dell'ultim'ora, come vuole far credere E.S.P., ma databile già ai tempi di Niccolò V; e infine mostrano nell'affresco commissionato a Piero proprio a Roma nel 1458 un'affinità d'intenti e contenuti con la Flagellazione. In ogni caso, un'eventuale candidatura di d'Estouteville alla committenza della tavola di Urbino sarebbe ancora tutta da capire e inquadrare, e naturalmente da documentare. V. anche infra, "Nel broccato intrecci dinastici", nota, e "Le doppie nozze di Zoe", nota.

L'ultimo viaggio di Tommaso in Italia

A parte le due lettere di Bartolomeo Bonatto a Barbara di Brandeburgo del 9 e 13 marzo 1461, conservate all'Archivio Gonzaga e citate supra, sul soggiorno di Tommaso a Roma abbiamo solo un ult. dispaccio dell'ambasciatore di Mantova, datato 23 marzo, in cui dice del despota di Morea: "La Santità di N.S. continua in farli honore": v. PSTR, II, 216, n. 4. Poi più nulla, almeno in base alle ricerche d'archivio condotte finora.

La citazione di Pio II deriva da PCOM, VI 23, 1186-1188.

La citazione di Setton ("as for Thomas Palaeologus, he had found a refuge in Rome, where for a while he was wined and dined by the cardinals [...] He was beset by a constant melancholy") si legge in STTN, 229.

Per le osservazioni del legato di Mantova sul dolore di Tommaso, cf. supra, "Un cappello bizantino a corso Vittorio".

Sulla scettica attesa della crociata da parte del despota di Morea, STTN, 229 specifica che "his appeals to various states for help to regain the lost despotate went unheeded"; in realtà gli appelli furono lanciati, a suo nome, dal papa. Per questi richiami e la bolla allora promulgata, cf. RAYN, coll. 340-341, ann. 1462, XXXV-XXXVIII. Non appare giustificato dedurre da questi documenti che Tommaso avesse "abbracciato il cattolicesimo", come sembra ritenere ZAKY, 289 e n. 8, in base all'espressione *vir catholicus* che ricorre anche in altri appelli fatti da esponenti della curia latina in favore di Tommaso Paleologo ma che deve intendersi nell'accezione originaria, e anche bizantina, di "ecumenico", ossia, nella fattispecie, "favorevole all'unione delle chiese".

La lettera ai governanti senesi, di mano di B., datata Roma, 15 marzo 1462, si conserva a Siena, Archivio di Stato, Concistoro 2005, c. 94. "[…]Nihil enim hoc tempore vel reipublicae christianae utilius vel excellentia vestrae reipublicae dignius, vel pietati et misericordiae vestrae accomodatius facere potestis, quam si talem principem ad recuperationem patriae suae quod non difficile erit pro virili vestra iuveritis[…]". ("[...] Non c'è niente che voi

possiate fare in questo momento di più utile alla comunità civile cristiana, né di più degno dell'eccellenza della vostra, né di più appropriato alla vostra religiosità e misericordia: se aiuterete un così eminente principe a recuperare la sua patria, il che non gli sarà difficile visto il suo coraggio, gioverete agli interessi della vostra città." Nello stesso archivio è conservata anche un'altra lettera, di contenuto affine, del cardinale Prospero Colonna: Concistoro 2005, c. 62.

La consorte di Tommaso, Caterina, morì a Corfù il 26 agosto 1462 e fu sepolta nel monastero dei santi apostoli Giasone e Sosipatro: cf. SFRZ, 41,10, 170, 19-22; una monodia in morte della basilissa fu scritta da Caritonimo Ermonimo e può leggersi in LMPR, IV, 267-273.

La lettera ai notabili perugini, conservata presso l'Archivio Comunale di Perugia (Lettere ai Priori, Fasc. I), è pubblicata in LMPR, IV, 241; nella missiva Tommaso notifica (con tono piuttosto dimesso) ai maggiorenti della città che, dirigendosi a Roma per incontrare il Papa e B., passerà anche da Perugia. V. anche ZAKY, 289-290.

Un passaggio di Tommaso da Firenze sembra indicato dalla lettera inviata da Pio II ai fiorentini il 6 febbraio 1461 (Archivio di Stato di Firenze, Carteggio della Signoria, Responsive, Copiari, III) e pubblicata in LMPR, IV, 248-250.

Per la visita di Tommaso Paleologo a Bologna cf. la menzione contenuta nel CCHB, IV, 294.

La citazione da Sanudo si legge in SAND, col. 1168 D-E.

La straordinaria testimonianza dei legati del duca di Milano, che andarono a trovare Tommaso Paleologo nel suo alloggio veneziano a San Francesco e discussero con lui sui temi vitali della politica contemporanea, si legge nella lettera parzialmente pubblicata, insieme ad altri "estratti da documenti dell'Archivio Governativo di Milano", da MKSV, 206-207 (n°4, Jo. Antonius Episcopus Mutinensis et Jo. Arcimboldus. Ex Venetiis 25 Junii 1462): "[...] La vigilia di Sancto Johanne andassimo a Sam Francesco a visitare il dispoto, che sta allogiato li; trovammo semza fallo, che di presentia al mondo non

poria esser più degno, di statura grande assay, et si mostra si maravigliosa gravita et prudencia in laspecto suo; il che se conferma oltra modo nel parlare suo, che fu tra luy e noy cum Antonio Guidobono per spacio de due hore grosse. Soa Signoria in primisce ha fatto intendere, haver havuto (207) singularmente carissimo la visitatione nostra, referendone mille gracie a Vostra Signoria de li nostri rasonamenti, cioe de quando luy nha facto intendere e noy gli habiamo resposto per non darvi tropo tedio col scrivere se ne dira a conpimento cum laltre cose. Ben dicemo, che circa il facto del Turcho tra laltre cose ce ha dicto in questa forma, perche qui se tenne di certo universalmente, ch'esso Turcho e redducto presso Belgradi cum pensero de drizzarre o verso Ungaria vel in Valachia, – che luy crede e tenne per certo el dicto Turcho se fara il so perforza a Belgradi et poy in Ungaria, non in Valachia, como tenne oppinione questa Signoria, aggiongendoli cosi, che se lhara Belgrado, noy Christiani possamo dire: 'consumatum est', et che dhaverlo il ne dubita pur assay, prima perche glie pocho contrasto e ressistencia, item perche luy e forte et come si tenne per certo o in questo loco quello male detto cum 200.000 persone e più [...].

Per quanto riguarda B. e Prospero Colonna, si sarà notato che sono proprio i firmatari delle due lettere al concistoro di Siena ricordate sopra. Il cardinal Colonna era arrivato a Venezia nel gennaio 1462, B., probabilmente, vi era stato nell'autunno del 1461: stando a ZRZI, 4, dal 20 novembre 1461 al 5 luglio 1463 B. fu sempre a Roma. La coincidenza della visita di B. e Prospero Colonna con "l'arrivo della stampa a Venezia" (ma v. infra, "Un muro di legno", nota) è notata da SAND, col. 1168 E.

Su Nicholas Jenson v. almeno STBG, 24 ss.

Il profilo di Niccolò III

Per i due disegni citati, conservati al Louvre, cf. PPSV, n° 69, 125-126, e n° 70, 126-127. Sull'accostamento con la città fantastica dell'affresco di Sant'Anastasia, cf. Raymond Van Marle e Anna Zanoli (v. PPSV, 126).

Per quanto riguarda il personaggio dall'iperbolico copricapo presente nel recto del primo disegno, che identifichiamo con Gianfrancesco Gonzaga, è da notare che Vallardi lo riteneva un duca di Milano, mentre secondo la Gibellino Krascenninikowa si tratterebbe di Borso d'Este, di cui secondo Vasari Pis. aveva eseguito una medaglia: cf. PPSV, 125.

La datazione della medaglia pisanelliana di Gianfrancesco Gonzaga al 1439 è proposta, tenendo conto di tutto il dibattito scientifico precedente, nella scheda relativa di PPSV, n°284, 406-407. Per tale medaglia, datata al 1439 ca. da Chiarelli e Fossi-Todorow, cf. PGNI 1972, 114 (che però la ritiene postuma e databile al 1444).

Per l'identificazione del secondo personaggio con Niccolò III d'Este, cf. PPSV, n°284, pp. 406-407; le medaglie di Amadio da Milano cui si fa riferimento sono catalogate in HILL 1930, I, nn. 70-73, pp. 20-21.

Il *Frammento Romano* (Vitt.Em. 293 della BNC di Roma, per un totale di 8 carte) sommato al c.d. *Frammento modenese* (alfa.L.5.16 della Biblioteca Estense Universitaria di Modena, per un totale di 6 carte) restituisce nella sua totalità un testo anepigrafo risalente alla seconda metà del XV secolo. Tradizionalmente noto come *Genealogia dei Principi d'Este*, il manoscritto è oggi stampato in facsimile (Modena, 2004) con i saggi di commento di E. Milano, F. Niutta, M.M. Breccia Fratadocchi e M. Bini. In questo aulico "album di famiglia" da mostrare agli ospiti di rango, un unicum nel suo genere per interesse genealogico e iconografico e per la storia del costume, sono ritratti in piccoli medaglioni miniati 169 personaggi dei primi quattro secoli del dominio estense (1095-1479). L'autore delle miniature, secondo l'ipotesi più affermata, sarebbe il cremonese Bonifacio Bembo; altri hanno pensato a un figlio naturale di Niccolò III, Baldassarre d'Este. Disperso l'album alla fine del XVIII secolo, un frammento pervenne appunto alla Biblioteca Estense nel 1782. Oltre ai saggi contenuti nel commentario della nuova edizione citata, v. anche IOTT, 95-98 e 130.

Sono congruenti a quelli del *Frammento Romano*, così come alla medaglia di Amadio e agli schizzi di Pis., i tratti di Niccolò III d'Este che scorgiamo oggi nel monumento equestre eretto da Lionello d'Este, sebbene sia solo una copia

dell’originale: cf. supra, “Niccolò III e il concilio di Ferrara”, con nota.

L’affinità tra le mura merlate presenti sul recto del cartone ed alcune architetture dell'affresco di Sant'Anastasia è una nostra ipotesi.

Gli affreschi della Sala di Pisanello nel Palazzo Ducale di Mantova sono quasi completamente perduti ma ricostruibili anche in base alle sinopie: cf. per tutti PGNI 1972.

Secondo Fossi Todorow i due profili, da noi ricondotti a Gianfrancesco Gonzaga e Niccolò III d'Este, raffigurerebbero lo stesso personaggio: da questa opinione si distaccano nettamente gli autori della scheda relativa nel catalogo della mostra del Louvre: PPSV, 128; per le particolarità e le differenze delle due figure, cf. ivi, 126.

Sulle attualizzazioni di opere di arte classica, presenti anche altrove nell'opera di Pis., cf. PPSV, 127.

Isabella d'Este era figlia di Ercole I d’Este (dunque nipote di Niccolò III) ed Eleonora d’Aragona. Nata nel 1474 e morta nel 1539; nel 1490 sposò Francesco Gonzaga: cf. CHPP 1967, tav. genealogica IX. Sulla sua "Faustina di marmo antica" v. PPSV, 127; Faustina era detta Maggiore per distinguerla dalla più giovane Faustina Minore, moglie di Marco Aurelio.

Per il ritratto di dama, “forse una principessa estense”, conservato al Louvre, cf. la scheda in PPSV, n° 105, 187-190; per il ritratto di Lionello d'Este cf. ivi la scheda n° 265, 393-395; sulla cosiddetta *impresa del bochale* cf. ancora ivi, 190.

Pensa ad un'identificazione con Ginevra d'Este HILL 1904; per l'ingresso a Ferrara di Margherita Gonzaga v. FRZZ, III, 469. Il fatto che questo ritratto femminile sia gemello a quello di Lionello avvalora l'ipotesi che sia stato eseguito in occasione delle sue nozze e raffiguri la sua sposa, appunto Margherita Gonzaga.

In morte di Pio II

La citazione in exergo deriva dalla lettera pubblicata in MOHL, III, 492, 17-19.

Sull' importanza della crociata per il pontefice, cf. l'analisi psicologica con cui Setton conclude la sua lunga e complessa trattazione del pontificato di Pio II: “When Aeneas Sylvius, the opportunist whom heaven had raised to the papal throne, contrasted his rich estate in the Vatican palace with the poverty of his home in Corsignano, he could not help but think of what he owed the Almighty. His dedication to the crusade appears to have been a forlorn but sincere attempt to pay the debt”: STTN, 270.

Le migliaia di crociati che sulle prime accorsero nei punti di raccolta di Venezia, Roma e Ancona venivano dalla Germania, dai Paesi Bassi, dalla Francia e perfino dalla Scozia e dalla Spagna: cf. PSTR, II, 259.

Sulle defezioni e i ritardi degli alleati italiani, occorre ricordare che, quando nell'ottobre del 1463 il papa aveva convocato i legati e li aveva invitati a impegnarsi solennemente ad applicare il decreto di Mantova relativo alle imposte, né Firenze né Siena avevano partecipato all'adunanza; i legati del re di Napoli e di Milano, Modena, Mantova, Bologna e Lucca avevano formalmente acconsentito, ma senza discutere né i tempi né le modalità di riscossione. Nel dicembre dello stesso anno Borso d'Este, Ludovico Gonzaga e i governi di Bologna e Siena si erano impegnati ad allestire due triremi ciascuno, Bologna e Lucca una ciascuno: le già avare concessioni si sarebbero ridotte nei mesi successivi, fino a vanificarsi. E.S.P. contava su Francesco Sforza, il suo principale alleato a Mantova, che aveva promesso l'invio di 3000 uomini guidati dal figlio Galeazzo Maria: si seppe successivamente che in realtà il duca di Milano aveva fatto pressioni sulla corte di Francia per distogliere dall'impresa anche il duca di Borgogna, il quale infatti l'8 marzo fece sapere di voler “differire di un anno”, ossia, di fatto, annullare la partenza. Nel frattempo la signoria milanese aveva occupato Savona e Genova, cosicché le otto navi che quest'ultima aveva

promesso non furono più inviate. Ancora meno convinte erano le promesse di Firenze, che dopo lunghi negoziati non fece alla fine quasi nulla: l'antagonismo con Venezia portò, nei fatti, a un vero e proprio boicottaggio della crociata e Cosimo de' Medici, per usare le parole di Mercati, piantò "completamente in asso" il cardinale Forteguerri, che aveva l'incarico di sorvegliare l'imbarco delle galere a Pisa. Al momento buono, dunque, nessuna potenza mandò i suoi soldati. I soli alleati effettivi di Pio II erano i sovrani delle regioni direttamente toccate o minacciate dall'avanzata turca: anzitutto il re di Ungheria, Mattia Corvino, che accettò la spada benedetta il giorno di Pasqua del 1464, quando il fallimento diplomatico era ormai evidente e, si può dire, totale. Se fu determinante la defezione di Filippo di Borgogna, se le truppe milanesi, sempre promesse, non arrivarono mai ad Ancona, l'alleanza veneziana non era in realtà meno ambigua: vedremo tra poco che la sua adesione si sarebbe rivelata puramente, e insidiosamente, nominale. Cf. PSTR, II, 229-254; STTN, 231-250 e 262-267.

Sulla presenza di Cusano a bordo di una delle prime navi della delegazione bizantina, cf. BNCA 1999E e FCCD 2005, 571-572. V. anche supra, "A Ferrara", nota.

"Del che" si scrisse riguardo alla morte di Cusano "fu gran danno": per i dispacci in merito e le reazioni al decesso cf. PSTR, II, 273, nn. 2 e 5; STTN, 270, n. 138.

Quanto all'opera di dissuasione nei confronti di Pio II, si può osservare che da parte ecclesiastica, in particolare dopo la defezione di Filippo di Borgogna, furono i cardinali francesi a cercare di trattenere il papa: documentazione in PSTR, II, 256, n. 5. Per quanto riguarda invece i potentati laici, cf. PSTR, II, 258, con le note 2 e 3, sul tentativo di mediazione esposto da Ottone del Carretto, legato di Francesco Sforza.

Per la testimonianza dell'ambasciatore di Mantova sull'"ardore" del papa ("gli par ogni dì uno anno esser in Ancona"), cf. la lettera di Ant. Ricavo al marchese di Mantova datata Firenze, 5 aprile 1464; stesse parole nella lettera del 10 aprile; segnature delle due lettere, conservate presso l'Archivio di Stato di Mantova, in PSTR, II, 256, n. 2.

La lunga lettera a Francesco Piccolomini di un testimone oculare come il cardinale Ammannati è una fonte preziosa sia per la prima parte del viaggio di Pio II, sia per i suoi ultimi giorni ad Ancona: v. ivi, 260-261, n. 5.

Per l'incarico improvvidamente affidato al cardinale Carvajal, cf. di nuovo la relazione del cardinale Ammannati e un'ulteriore lettera di Ottone del Carretto: ivi, 262, n. 1.

Sulla lentezza del viaggio, si noti che il convoglio procedeva a non più di "sey o sette miglia el giorno", come riferiscono i dispacci; a Fabriano, il 7 luglio, si presentò al papa Federico da Montefeltro, cercando di dissuaderlo dal proseguire: documentazione d'archivio ivi, 262, note 2, 5 e 6.

Per l'alloggio del papa ad Ancona, cf. MPRO, 29 ("el papa era alozado in vescovado su'l monte"). Il palazzo episcopale sorgeva accanto alla cattedrale di San Ciriaco, sul sito di un antico tempio di Venere. Sulla permanenza di Pio II nella città adriatica, cf. anche MSLA.

La citazione di Pastor si legge in PSTR II, 263 e n. 3.

Secondo la documentazione addotta da Setton, da Ancona il papa a bordo della flotta avrebbe dovuto discendere l'Adriatico fino a Brindisi e Lecce e di lì sarebbe passato in Morea: cf. STTN, 268. Invece, secondo quattro dispacci di Ottone del Carretto oggi conservati presso l'Archivio di Stato di Milano, il piano di E.S.P. era di passare anzitutto a Ragusa e prendere contatto con i soli due alleati militari di effettiva solidità, Mattia Corvino e Skanderbeg: cf. PSTR, II, 256, n. 6. Come scrive Pastor, "a Ragusa si contava così sicuramente sulla venuta di Pio II che già nel maggio il consiglio di quella città aveva cominciato a prendere fino nei particolari tutti i provvedimenti per un degno ricevimento e un conveniente alloggio per l'augusto ospite e il suo seguito": ivi, 256-257, con fonti d'archivio alla n. 1.

I decreti del senato veneziano e del Maggior Consiglio, datati rispettivamente 8 e 9 novembre 1463, in cui si annunciava la partecipazione personale del doge Cristoforo Moro alla crociata, sono pubblicati in PSTR 1904, n° 167 e n°

168.

Alla “vergognosa slealtà” di Venezia PSTR, II, 266-270, dedica pagine piene di indignazione e sarcasmo; più sfumata e articolata l'analisi di STTN, 235-270.

Contro il comportamento dell'anziano doge, che si era imbarcato il 30 luglio ma non si decideva a raggiungere Ancona, venne portata una mozione al senato veneziano il 1° agosto 1464: traduzione del testo e referenze complete in STTN, 269 e n. 135.

L'amara riflessione di Francesco Sforza è documentata in PSTR, II, 270, n. 7.

Tra coloro che abbandonarono Ancona con il pretesto della peste vi fu il cardinale Alfonso Borgia (cf. MTLL, 316).

Sull'arrivo di B. ad Ancona “con una galea ben armata”, cf. il dispaccio dell'ambasciatore milanese, Paganino, a Francesco Sforza, datato Ancona, 1° agosto 1464: PSTR 1904, n° 201. Sullo sconforto del papa nel vedere le poche navi entrate in porto, cf. le ulteriori fonti documentarie addotte in PSTR, II, 271, note 1 e 2.

La data effettiva della partenza della flotta Veneziana è il 18 agosto: discussione e fonti cronachistiche complete in STTN, 270, n. 138; PSTR, II, 274 e n.2; cf. anche MTLL, 316-318. Sull'immediato ordine di disarmo delle navi, cf. la diplomatica lettera che Cristoforo Moro inviò a Francesco Sforza da Venezia il 25 agosto 1464, menzionata in PSTR, II, 274, n. 4.

Sigismondo Malatesta e la crociata

La citazione in exergo è tratta da MPRO, 12.

In generale per le fonti locali sulla crociata di Sigismondo v. TNNI, V/2, 301 ss.; SRNZ, 226 s.; MMPH; cf. anche TBLL, 156-164. La crociata di Sigismondo annoverò, sembra, tra le sue fila, sotto l'egida veneziana, alcuni superstiti

eredi dell'aristocrazia imperiale bizantina; anche in seguito gli eredi della famiglia continuarono a combattere contro il sultano: v. la notizia di SFRZ, XLVII 1, 192, 6-8 (= SFRM, 142, 22-23), sulla morte in battaglia nel 1472 del figlio del "famoso Paleologo Thomas Ghides"; cf. PLP 21469; RDGZ, 496.

Che quella di Sigismondo Malatesta sia stata propriamente una crociata è testimoniato da una fonte autorevole come Domenico Malipiero, il quale, in un passo poco noto degli *Annali*, rileva esplicitamente e quasi sottolinea la presenza della croce crociata sul suo stendardo: "Et è sta preso che sia messo el segno della † su 'l so stendardo e de' successori, e che 'l precieda tutti i Rettori": MPRO, 12. Poco più avanti (ivi, 17) è riportato inoltre per intero il discorso con cui Pio II benedì la spedizione considerandola una risposta diretta all'appello per la crociata mosso a Mantova: "Ecce ecce, quomodo Deus excitavit fidelem populum suum; dilectos filios nostros, Senatum et Dominium Venetum. Ecce quomodo hi, quos dormire et desides esse omnes dicebant, primi omnium in honorem Dei arma sumpserunt. Obloquebantur haec de Venetis; hi soli dicebantur, qui in tanta Christianorum necessitate subvenire recusabant. Ecce ecce soli vigilant, soli laborant, soli subveniunt Christianis, soli parant se ad ulciscendum inimicum Christi, persecutorem fidei. Moveantur nunc caeteri, eorum exemplo, quos damnabant; sequantur eos quos culpubant. Faciant vel minimam particulam eorum quae faciunt hi, quos desides vocabant. Benedicti filii nostri Veneti; benedicta eorum pia et sancta intentio. Benedicat Deus Christianissimam Rempublicam, et eorum Senatum adiuvet, eisque honorificentissimam adversus Turcas praestet victoriam. Officium vestrum est, Venerandi Fratres, in eorum tam laudabili proposito adiuvare dilectos filios nostros Venetos. Non sunt soli in tanto negozio relinquendi. Adiuvandi sunt omni conatu, a nobis praesertim qui curam Christianorum gerimus". Lo stesso discorso è riportato nella cronaca dell'Anonimo Veronese, ma con qualche variante e un'invocazione finale ai cardinali assente nel testo di Malipero. "Ecce, ecce, quomodo Deus excitavit fidelem populum suum, dilectos filios nostros Senatum et Dominium Venetum; ecce quomodo hi, quos dormire et desides omnes esse dicebant, primi omnium in honorem Dei arma susceperunt; obloquebantur omnes de Venetis, hi soli esse dicebantur, qui in tanta Christianorum necessitate subvenire recusarent, ecce soli vigilant, soli laborant, soli parant se ad subveniendum Christianis, ad ulciscendum inimicum Christi, persecutorem

fidei nostre; moveantur nunc ceteri eorum exemplo, quos damnabant, sequantur eos quos desides vocabant. Benedicti sint dilectissimi filii nostri Veneti, benedica sit eorum tam pia et tam sancta intentio; benedicat Deus christianissimam rempubbicam et conatus eorum adiuvet eisque honoreficentissimam prestet victoriam. Officium vestrum est, Venerabiles fratres, in eorum tanto et tam laudabili proposito adiuvare dilectos filios nostros Venetos; non sunt soli in tanto negozio relinquendi, adiuvandi sunt omni conatu, a nobis praesertim qui curam Christianorum gerimus; propterea duo a nobis considerando sunt; primo, de adiuvando Venetos in hac proxima expeditione, quam fecerunt et dando eis aliquod subsidium pro hoc anno presenti; secondo, considerandum est de expeditione facienda pro anno futuro": ANVE, 175. Sul discorso di Pio II v. anche SAND, col. 1174, che ne riporta tuttavia solo l'incipit ("Ecce quomodo Deus excitavit populum fidelem suum"). Ulteriori ragguagli in PSTR, II, 249.

Sulla condanna per eresia di Sigismondo, cf. MMPH, 15-16; TBLL, 135; v. YRRT 1882, 275-299 = YRRT 2003, 252-273, nonché naturalmente PCOM, VIII 3, 1558-1559: "Sigismondo, capo di ogni malizia e anima avvelenata [...], venne riconosciuto colpevole di eresia e condannato, e il suo ritratto fu, in due luoghi diversi, davanti alla scalinata della basilica di San Pietro e in Campo de' Fiori, pubblicamente bruciato, essendo stato accertato che egli non credeva nella vita futura e che con lingua pervicace e insolente affermava che l'anima muore insieme con il corpo"; v. PSTR, II, 93 e n. 4. Le effigie in legno di Sigismondo Malatesta che furono bruciate allora erano state commissionate da Pio II, come la statua di san Paolo e quella di sant'Andrea, al suo scultore favorito Paolo Romano: cf. supra, "Un Erasmo orientale".

Sulla riabilitazione di Sigismondo, v. TNNI, V/2, 300, che riporta le parole della *Cronaca universale* quattrocentesca di Gaspare Broglio (cf. SMNE): "Nel 1463 adì otto di Novembre Papa Pio fece accordo e rendé pace al Signor mis Sigismondo […]". La tregua con il papa comportava la formale rinuncia alle terre da tempo rivendicate dalla chiesa e il disgregato stato malatestiano passò in gran parte a Federico di Montefeltro; ma E.S.P. aveva promesso di restituirne parte se la crociata avesse avuto esito positivo: cf. MMPH, 19.

In realtà, come si è accennato supra, "Il salvataggio occidentale di Bisanzio e

il clan filobizantino", nota, subito dopo la condanna del papa Sigismondo sembra avesse avuto in mente di passare ai turchi. Fu forse anche questa minaccia, tanto più consistente in quanto il cugino di Cleopa poteva stringere un'alleanza con il sultano vantando il proprio diritto ereditario sulla Morea, a indurre Pio II alla tregua e alla nomina a capitano della crociata. Su questo periodo di esitazione del 1462, che Sigismondo passò a Ragusa, lasciando peraltro significativa traccia del suo passaggio nella formidabile architettura bellica della cruciale testa di ponte adriatica, cf. LCCR, 106-107: "Gismondo Malatesta Signor di Rimini, scacciato dal Papa, fuggì in Rausa con animo di passar in Levante, per impetrare socorso dal Turco. Ma interpostoci il dominio, fu levato da tal proposito. Et havendo à quel tempo il Senato posto mano di fortificare la loro città, il Malatesta s'offerì loro per ingegniero della fabrica, et per commissario delle fortezze, & subito fu accettato dal Senato; & egli trattenendosi à Rausa per alcun tempo, si scordò, & lasciò ogni pensiero, che haveva di ricorrere al Turco. Et essendo questo Signor unico in questa professione d'ingegniero, all'hora per opera sua si fortificò Rausa dalla parte di Tramontana, & si riparò assai alle cose di Stagno. Et morti i suoi nemici prese licenza dalli Padri, & si ridusse (107) in Italia".

La strategica influenza di B. fu resa possibile anche dal fatto che nel 1463 era stato nominato legato a latere presso il doge Cristoforo Moro, con l'incarico di sollecitare l'impegno militare antiturco di Venezia, incarico che in effetti portò a compimento: cf. VLCH; LOPZ. Molto interessante la consultazione di PLRI.

Sul rifiuto di Federico e sul primo affiorare della candidatura di Sigismondo Malatesta per suggerimento di B. cf. la lettera inviata al duca di Milano da Ottone del Carretto, ambasciatore milanese e storico confidente di papa Piccolomini, datata 8 febbraio 1464 e conservata all'Archivio Ducale Visconteo-Sforzesco, cartella 57, Potenze Estere, Roma: "Il papa mi ha fatto mostrare una lettera del cardinale niceno nella quale tra l'altro è detto che il Conte d'Urbino ha rifiutata la condotta offertagli da Venezia, la qual cosa non dubita non sia capace de farle pigliare el Signor Sigismondo per capitaneo per difecto de migliore. Questa parte dispiacque molto al papa e dolsesi del Conte de Urbino dicendo che se stimava troppo et che credeva per il suo bel viso haver provisione per stare a casa".

Il fatto che il papa tenesse Malatesta politicamente sotto scacco non significava che la sua nomina a capo della crociata avesse necessariamente, o solamente, l'intento strategico di allontanarlo dalle sue terre per favorirne la definitiva alienazione (che difatti fu tentata nel 1466 dal doppio gioco del successore di E.S.P., Paolo II, ma sventata dall'inopinato ritorno di Sigismondo, sopravvissuto alla peste, riparato a Modone e di qui a Venezia). Testimoniava se mai la spregiudicatezza del papa e il suo incrollabile attaccamento alla riuscita dell'operazione militare. "Pare poco supponibile" osserva TNNI, V/2, 301 "che quella scelta non fosse operata da una vera stima e fiducia nel valore di Sigismondo", nonché, si deve aggiungere, dalla considerazione delle sue attinenze dinastiche con la casa dei Paleologhi.

Per le fonti e i documenti ufficiali che forniscono i dettagli dell'arrivo di Sigismondo a Venezia, delle trattative per la nomina e della sua ratifica, avvenuta il 15 marzo e comunicata ufficialmente dal senato veneziano al capitano delle forze di mare Orsato Giustinian il 17, v. STTN, 251, note 65 e 66, oltre a TNNI, V/2, 302.

Sigismondo andò "a pigliare el bastone de capitanato con grande Honore" secondo Gaspare Broglio, come si legge nell'autografo della sua *Cronaca universale* conservato presso la Biblioteca Gambalunga di Rimini, alla c. 250r secondo la nuova numerazione meccanica (277 della vecchia numerazione): cf. la parafrasi in TNNI, V/2, 301. "Con applauso di tutta Italia", aggiunge BTGN, 529.

Sull'entità numerica delle truppe giunte in Morea, cf. MPRO, 32; Broglio, *Cronaca* cit., c. 250 (277); v. SRNZ, 226.

La galea sulla quale salpò Sigismondo era la trireme del sopracomito Baldassarre Trevisan. Con lui furono imbarcati quali squadrieri di Sigismondo una quarantina di giovani delle più note famiglie riminesi: in realtà erano ostaggi e pegno della fedeltà che i cittadini avrebbero dovuto serbargli, come osserva SRNZ, 227.

Per la simbolica data della partenza della spedizione, v. Broglio, *Cronaca*, c.

250 (277); cf. TNNI, V/2, 301-305; v. anche PEDE, 410, rubr. 1949.

La data del 13 luglio per l'arrivo a Modone è riferita da MMPH, 28; secondo MPRO, 32, Sigismondo sarebbe invece arrivato in Morea solo l'8 agosto. TNNI, V/2, 302, riporta come data di arrivo il 7 luglio; BTGN, 535, scrive invece "dopo il dì 7 di luglio".

I turchi in Morea disponevano a quanto pare di almeno 5000 cavalieri e di un numero molto superiore di fanti: cf. Archivio Ducale Visconteo-Sforzesco, cartella 351, Potenze Estere, Venezia (Venezia, 22 maggio 1464), Gerardo Colli al Duca di Milano; il documento è citato in SRNZ, 230.

Sulla scarsità di munizioni e macchine da guerra presso l'armata crociata, cf. i documenti del senato veneziano riportati in SRNZ, 228-230.

Il malcontento di Sigismondo è testimoniato da Broglio, *Cronaca*, c. 251 (278), riportato in TNNI, V/2, 303. Cf. anche le analoghe testimonianze di SBCO, 886; MPRO, 32, e SAND, coll. 1181-82, riportate in SRNZ, 230-231, n. 4.

Per la conquista del "braccio di Maina" e l'arrivo a Mistrà, cf. le notizie di Gaspare Broglio in TNNI, V/2, 302-309; v. anche i carteggi della cancelleria segreta veneziana (1465-66) riportati in SATH, I, 242-258. Sull'intera vicenda militare è fondamentale la testimonianza di Jacopo Barbarigo, provveditore generale della Morea, *Dispacci della guerra del Peloponneso (1465-66)*, pubblicati ivi, VI, 1-92; altri documenti ibidem, 92-94 e 95-101.

La lettera che Sigismondo inviò "dal campo contro la rocca di Misistra" al doge di Venezia sulla presa di Mistrà il 16 agosto 1464 è conservata, nella copia mandata al Duca di Milano, presso la Bibliothèque Nationale di Parigi (Carte Sforzesche, cod. 1590, c.350) e pubblicata in SRNZ, 279-280 (Appendice II). Cf., da parte veneziana, Archivio di Stato di Venezia, Senato Secreti, reg. 22, c. 35 (10 settembre 1465), con l'elogio "dell'attività e della sollecitudine" di Sigismondo.

Quanto allo scontro tra interventisti e attendisti in seno a Venezia, occorre

notare che il conflitto era già rovente nel novembre del 1463, quando al doge, che si era rifiutato di partire per la Morea al fianco di Pio II, Vittore Capello aveva rivolto il celebre ultimatum: “Serenissimo Principe, se la Serenità vostra non vorrà andar colle buone, noi faremo andarla per forza, perché abbiamo più caro il bene e l’onore di questa Terra, che la persona vostra” cf. SAND, col. 1174; v. anche PSTR, II, 250. Che il senato veneziano fosse ben consapevole della mancanza di equipaggiamento dell'esercito inviato in Morea e che le apparenti inefficienze organizzative fossero in realtà calcolate e tattiche è dimostrato da vari documenti: quello datato 17 marzo 1464 e conservato presso l’Archivio di Stato di Venezia, Senato Mar., reg. 7, c. 162, che attesta la totale mancanza di vestiti e cibo per i soldati e di armi di qualsiasi genere (e difatti MPRO, 27, parla di una tregua di tre mesi stipulata con i turchi appunto il 17 marzo a causa dell'“assenza di armi e viveri”); o quello datato 10 luglio 1464, conservato sempre all'Archivio di Stato di Venezia, Senato Mar., reg. 7, c. 182, che testimonia come già in quella data, e cioè un mese e mezzo prima della presa d'assedio di Mistrà, il provveditore Andrea Dandolo avesse inviato a Venezia Marco Corner per testimoniare di persona al senato le condizioni dell’esercito e supplicare provvedimenti d'urgenza, che non furono mai presi.

Per l'ammissione delle proprie inadempienze da parte dei funzionari veneziani in Morea, cf. Archivio di Stato di Venezia, Senato Secreti, reg. 22, c. 35 (10 settembre 1464); Archivio ducale Visconteo-Sforzesco, Potenze Estere, Venezia (Venezia, 26 ottobre 1464), Gerardo Colli al Duca di Milano. Il documento è citato in SRNZ, 232.

La malattia contratta da Sigismondo nel Peloponneso deflagrò a Napoli di Romania e fu così grave che si diffuse anche a Venezia. Il capitano fu dato a lungo per morto: cf. SRNZ, 234. n. 1, con le varie fantasiose testimonianze sul suo decesso corse per tutta Italia tra il gennaio e il marzo del 1465.

Sulla ritirata di Sigismondo a Modone, cf. Broglio, in TNNI, V/2, 305; v. SCHR 1979, 508; cf. anche MPRO, 32; SBCO, 887. L'impresa di Sigismondo non finì, ma durò fino a tutto il 1465, dopo la sostituzione di Andrea Dandolo con l'intelligente Jacopo Barbarigo, che come abbiamo visto ci informa nei suoi dispacci e nelle sue memorie di tutto quanto avvenne. Ma era chiaro che

né Sigismondo, fra l'altro indebolito e provato dalla malaria, che lo portò a morire a Rimini poco dopo il suo ritorno in Italia nella primavera del 1466, né le oggettive forze in campo permettevano una riconquista di Mistrà, che difatti non fu mai più tentata: cf. SRNZ, 259.

La definizione di Sigismondo data da Pound è tratta da CPTR, 1047.

Sulla presenza delle spoglie di Pletone a Rimini, cf. RICC, 291-295; MSNO, 23 n. 9. Secondo le notizie contenute nella relazione pubblicata da SATH, VI, 94 e nota, le spoglie di Gemisto erano state inviate a Rimini prima del suo ritorno, accompagnate dai discendenti del filosofo. V. supra, "Le ossa di Pletone", nota.

Identificazione di una mummia

Per la teoria del'occidentalizzazione del costume a Mistrà v. KLMR, 107. Per la documentazione iconografica della teoria v. ivi, 106 e nn. 6, 9, 10: tutti i raffronti provengono dall'iconografia cipriota, e hanno peraltro un alto margine di congettura, se non di forzatura. Anche perché gli usi di Cipro, da secoli dominio veneziano, non sono riconducibili a quelli di una vera e propria corte imperiale bizantina quale era Mistrà, cosa che l'autrice ammette. Su quello che Parì Kalamarà stessa definisce il "conservatorismo vestimentario" di Mistrà v. ivi, 107. Paradossalmente, proprio l'estrema aderenza alla moda occidentale del costume ricostruito dall'equipe di Ginevra potrebbe dissuaderci dal considerare appartenenti a Cleopa i resti scoperti da Drandakis, visto che Cleopa, integrata nell'accademia platonica, aveva assimilato usi e costumi bizantini. Gemisto in persona, nella sua monodia funebre, testimonia che aveva "assunto la severità dei costumi greci" (v. supra, "In morte di Cleopa"). E però, non si può non obiettare che per la sepoltura alla dèspina italiana non poté non essere stato fatto indossare l'abito che connotava la sua origine.

Sull'argirobollo di Teodoro II datato 29 marzo 1419 v. supra, "Una punizione ancora più amara".

Perché allora le archeologhe greche insistono a sostenere l'identità bizantina della mummia di Mistrà, nonostante la ricostruzione del costume, della datazione e della provenienza dei tessuti indichino invece, come abbiamo visto, una provenienza italiana e per la precisione adriatica? La loro presa di posizione ha forse consciamente o inconsciamente a che fare con la richiesta di restituzione dei resti di Gemisto, riportati a Rimini e murati nel fianco del Tempio Malatestiano da Sigismondo, come abbiamo visto, durante la sua crociata in Morea? Forse, consciamente o inconsciamente, l'Eforia alle Antichità Bizantine di Sparta teme di essere costretta a restituire quel che rimane della "mummia" all'Italia in cambio dei resti di Gemisto? Se così fosse, il rigetto scientifico delle archeologhe greche non farebbe che illustrarci una volta di più fino a che punto l'auspicio del ricercatore si proietti sui dati cosiddetti oggettivi della ricerca, spesso inseparabili dalle emozioni, dalle aspirazioni, dalle condizioni dei suoi soggetti.

Sulla nerovestita Anna Notaras, fantasma femminile dei sensi di colpa dei veneziani, e per questo da loro temuta, rispettata e protetta quanto Costantinopoli non riuscì ad essere, cf. NCOL; MTZU; GCOU; e da ultimo RCHY 2004B.

L'identificazione della mummia di Mistrà con Cleopa rimane una congettura valida fino a prova contraria, e cioè fino a che una nuova campagna archeologica non metterà ordine nell'attuale caos della documentazione di scavo e fino a che quest'opera di revisione non dovesse contraddire la nostra pur ampiamente congetturale e ipotetica ricostruzione. Se poi una decisiva documentazione scientifica venisse a convincerci che i resti in questione non sono quelli di Cleopa, non li attribuiremmo comunque a un'aristocratica bizantina, ma, se mai, a una componente del seguito delle spose occidentali dei fratelli Paleologhi. (Il che conforterebbe l'opinione, peraltro non facilmente documentabile, di Parì Kalamarà, la quale esclude che la "mummia" sia la "sposa italiana del despota Teodoro II, seppellita secondo fonti scritte nel monastero del Cristo Zoodotes e cioè a Santa Sofia [sic]", giudicando il costume non confacente alla condizione di una dèspina perché troppo giovanile, troppo alla moda, non abbastanza lussuoso per una sovrana, e inoltre inadatto, nel taglio, alla possibile gravidanza della defunta: KLMR,

107. Anche se, ammesso che la gravidanza fosse effettivamente in atto, come siamo indotti a credere dalle allusioni di Pepagomeno, e che la gestazione fosse effettivamente abbastanza avanzata da richiedere vesti specifiche, posto che queste si usassero nel Quattrocento a Mistrà, Cleopa Malatesta non sarà stata certo sepolta in tenuta premaman, ma rivestita di un abito adeguato, appartenente al suo corredo).

In morte di Tommaso

L'anno 6973 della citazione s'intende dalla creazione del mondo, secondo il calendario bizantino: cf. GRML, 207-226; CPPL, 3.

La citazione sulla morte di Tommaso deriva da SFRZ, 47, 10, 174, 23-28; cf. anche PSSF, 554, 32-33; SCHR 1979, 508.

Sigismondo Malatesta morì di malaria il 7 ottobre 1468: cf. anche YRRT 1882, 299 = YRRT 2003, 272-273.

Cingoli, un'amena località collinare in provincia di Macerata, avrebbe dato in seguito i natali a studiosi illustri.

Sulla presenza a Cingoli dei figli di Tommaso e del loro pedagogo, cf. le righe finali della lettera di B. al pedagogo tramandata dallo PSSF, 562, 1-13, in cui consiglia, per evitare lo *thanatikon*, di recarvisi con i tre ragazzi, dove sarebbero stati accolti dal vescovo di Osimo: sulla storia tradizionale, l'autenticità e l'attendibilità di questa lettera, così come sulla discussa identità del pedagogo stesso, v. infra, "Bessarione tutore"; cf. anche ZAKY, 290.

Tra gli studiosi moderni, ad affermare che Tommaso Paleologo fu sepolto nelle Grotte Vaticane è, non sappiamo su quali basi, PLNG, 357: "La dépouille mortelle du prince fut déposée dans les caveaux de la Basilique vaticane"; PLNG 1891, 8: "La dépouille mortelle du prince fut inhumée dans les caveaux de Saint-Pierre"; PLNG 1906, 117: "Sa dépouille mortelle fut inhumée dans les caveaux de Saint-Pierre". La notizia è, se non attinta, comunque confermata da Du Cange, che nella sua opera sulle famiglie

costantinopolitane (DCNG, 248) fornisce a margine la propria fonte: "çurita, l.4.8.39". Si tratta di ZURT: Jerónimo Zurita y Castro (Saragozza 1512-1580), figlio del medico personale di Fernando il Cattolico e Carlo V, ottimamente introdotto a corte e negli ambienti ecclesiastici (fu segretario dell'Inquisizione spagnola, pur essendo un laico), ricco gentiluomo, dedicò quasi l'intera vita alla composizione dei monumentali *Anales de Aragon* di cui la storia di "Hernando el Catholico" è una sorta di altrettanto monumentale appendice. Fece lunghi viaggi in Italia e in altri paesi europei per acquisire materiale archivistico utile alla sua opera, e Filippo II gli permise il pieno accesso agli archivi reali. È considerato unanimemente “serissimo e veridicissimo”, al punto che "anche se sono sparite molte delle fonti che consultò, la sua citazione è una garanzia di veridicità" (Ortiz). Fu anche un poliglotta e in vita raccolse una gran quantità di manoscritti greci, che poi sono passati all'Escorial: cf. ORTZ, 368; utile anche l'articolo s.v. in EUEA, 1566.

Tra le notazioni dell'anno 1501, libro IV cap. 39, Zurita scrive: “[409v] Andreas Paleologo, Despoto de la Morea, hijo del Despoto [410r] Thomas Paleologo, que se llamava legitimo heredero, y successor del Imperio de Constantinopla, y del Peloponneso: que era muy viejo, y residia en Roma, con esperança, que algun dia los Principes Christianos entenderia lo que importava a toda la Christiandad, que se resistiesse a las fuerças del Turco... [delibera di cedere i diritti sul trono costantinopolitano ai realidi Spagna, che all'epoca, per la forza e lo splendore del proprio Stato, e per il possedere ottime basi nell'Italia Meridionale, parevano i migliori candidati per muovere contro i Turchi] Esto dexo ordenado aquel Principe por este tiem- [410v] -po en su testamento a siete del mes de Abril del an˜osiguiente M.DII: al cabo de sus dias con zelo de muy Catholico, y afficionado al beneficio de su nacion: pensando que Nuestrosen˜or abria el camino para su remedio: y que aquello podria fer que tuviesse muy prospero sucesso: y mando se enterrar en la Basilica de Sant Pedro junto al tumulo del Despoto su padre”. Zurita sembra citare un documento di prima mano, e le parole "mando se enterrar..." fanno pensare che quella di essere sepolto accanto alla tomba del padre fosse una disposizione del suo testamento, di cui potrebbe essere rimasta copia. Non è quindi da parte bizantina che qualche notizia sulle sepolture degli ultimi Paleologhi in Italia si è conservata: forse la soluzione all'enigma della sepoltura di Tommaso giace in qualche archivio spagnolo.

Le fonti in questione sembrano sfuggite a Marco Di Branco (DBRC, 313), il quale asserisce semplicemente che i resti di Tommaso (e di suo figlio, si potrebbe aggiungere) dovettero essere trasferiti in un *polyandrium* all'interno delle Grotte in seguito ai lavori di ricostruzione della basilica nel XVI secolo. Ma da dove?

DNSO, 82, pur citando l'arrivo del capo di sant'Andrea portato da "Thomas Peloponesi Despotus", non fa menzione della sua sepoltura; così TRRG, 233, parla di "Tomaso despoto" che portò la testa di sant'Andrea e ricorda che "il detto Tomaso fù dal Papa di continuo alimentato in Roma", ma non aggiunge altro. Ancora meno interessate a Tommaso Paleologo le pubblicazioni successive sulle Grotte Vaticane, come, in ult., la monumentale monografia PNLL 2000 (cf. specialmente schede nn. 1634-6, pp. 860-864, o la pubblicazione divulgativa LZNI.

La sensibilità degli spettatori di un quadro

Come abbiamo visto, Isidoro di Kiev morì nel 1463, Pio II e Nicola Cusano nell'agosto del 1464, proprio durante i preparativi della crociata, e Tommaso Paleologo il successivo 12 maggio: v. supra, "In morte di Pio II", "In morte di Tommaso", "Bessarione tutore".

La crociata di Sigismondo in Morea fu condotta, come abbiamo visto, tra il 1464 e il 1466: v. supra, "Sigismondo Malatesta e la crociata"; cf. STTN, 251-270; SRNZ; MMPH; v. anche le notizie di Gaspare Broglio in TNNI, V/2, 301 ss. Sulle circostanze che portarono al suo fallimento, cf. TNNI, V/2, 302-309, ma anche i carteggi della cancelleria segreta veneziana (1465-66) riportati in SATH, I, 242-258, e la testimonianza di Jacomo Barbarigo, provveditore generale della Morea. *Dispacci della guerra del Peloponneso (1465-66)*, ivi, VI, 1-92; altri documenti ivi, 92-94 e 95-101; v. SCHR 1979,508 e supra, "Sigismondo Malatesta e la crociata".

Il quarto Mago

La citazione in exergo è tratta da ECO, *Postille*, 507-508 (già comparso su "Alfabeta" n. 49, giugno 1983). Cf. anche BRAT.

Sul gesto della mano del mercante fiorentino, v. supra, "Una galleria di ritratti". Sulle difficoltà nell'interpretazione della cifra che, secondo l'interpretazione tradizionale, sarebbe espressa dal gesto, cf. ACLU 1993, 370, n. 26.

Sugli altri possibili personaggi bizantini al seguito dei Magi, v. supra, "Una galleria di ritratti".

Sulla presenza di Tommaso Paleologo negli affreschi del Pintoricchio, cf. CCCH, 40.

Sulla posizione di rilievo occupata dal giovane biondo all'interno del Corteo di Benozzo, v. supra, "Il terzo mago"; sulle varie proposte di identificazione, cf. ACLU 1993, 198. Dato l'imbarazzo suscitato dai comportamenti di Demetrio Paleologo testimoniati nelle cronache del concilio e il suo atteggiamento antiunionista e antioccidentale così ostentato, come abbiamo visto, da sfiorare lo scandalo (v. AGRG, 313, 422-423, 443-444, 468 e supra, "Il terzo Mago"), è improbabile che un personaggio dai tratti così evidentemente idealizzati come il giovane con ghepardi possa identificarsi con lui. Tommaso fu invece sempre, per eminenza, "Lateinerfreund": v. PLP 21470.

Sulle date di nascita dei due ultimi figli di Manuele II Paleologo, e dunque sull'età precisa che avevano al loro arrivo a Firenze, sussiste una qualche incertezza. Nessuna fonte le attesta direttamente. SCHR, 290, ha indicato per la nascita di Demetrio il 1407/8, collocandola tra quella di Tommaso e quella di Michele, e il 1409/10 per la nascita di Tommaso, seguendo la notizia di SFRZ, 174, secondo cui quando l'ultimo despota Paleologo morì nel 1465 aveva "56 anni e qualcosa di più". La cronologia di Schreiner si adatta a tutte le altre notizie fornite dal cronista, che, in quanto cortigiano dei principi, è senz'altro una fonte attendibilissima. Stando a Sfrantze, nell'autunno del 1417, dunque a sette anni, Tommaso venne inviato in Morea presso il fratello Teodoro (6.1) e nel 1428, dunque a diciotto anni, partecipò insieme agli altri

fratelli alla spedizione contro Patrasso (16.6). Nel 1429 Demetrio, che sarebbe ventunenne, è sicuramente despota di Lemno (stando al documento athonita citato da SCHR, 296). Quanto a Tommaso, Sfrantze attesta che nel 1430, all'età dunque di vent'anni, gli viene data in moglie Caterina, figlia dello sconfitto Centurione Zaccaria (20, 10) e che nello stesso anno è nominato despota (21,5), mentre hanno luogo nel 1435 (22,6) le nozze con Zoe di Demetrio, che dunque si sposerebbe solo ventisettenne. All'interno di questa ricostruzione cronologica sembra esservi tuttavia un'incongruità. Michele Ducas (DUCS, 175, 6-11) attesta che al momento in cui il primogenito G. VIII fu associato al trono di Costantinopoli, e cioè, deduce Schreiner, nel 1416, i due eredi più giovani vivevano con il padre essendo *nepia*, "infanti": la locuzione greca, nel suo significato letterale, designa l'età anteriore all'acquisizione della parola. È strano che Ducas definisca *nepia* Demetrio e Teodoro, che all'epoca avrebbero avuto rispettivamente otto-nove e sei-sette anni. Lo stesso Schreiner (288) nota che altrove Ducas (DUCS, 85.16-7), parlando del 1399, definisce *brephos* il futuro G. VIII, che all'epoca aveva 6-7 anni, e *nepion* Teodoro, che avrà avuto un'età ben inferiore, forse due anni. Ora, Sfrantze, in un altro passo (3.1) fornisce un sommario inquadramento cronologico sulla famiglia di Manuele II, che potrebbe ammettere una finestra temporale più ampia per la nascita dei due principi. Nel lasso di tempo "dall'anno dodicesimo di regno [di Manuele II] fino all'anno ventunesimo" (1403-1413) si colloca infatti, oltre ad altri accadimenti, la venuta al mondo di Demetrio e Tommaso. Il terminus ante quem per Tommaso sarebbe pertanto l'agosto 1413, ultimo mese del ventunesimo anno del regno di Manuele II; per Demetrio, l'anno prima. Forse, l'età di 56 anni di Tommaso al momento della morte, fornita da Sfrantze in aperta contraddizione con la propria professione di ignoranza di dati cronologici precisi, potrebbe essere spiegata come un autoschediasmo, sorto per parallelismo con G. VIII, morto anch'egli a 56 anni di età? Se Demetrio e Tommaso fossero nati rispettivamente nel 1412 e nel 1413, al loro arrivo in Italia avrebbero avuto l'uno 25-26, l'altro 24-25 anni: un'età che si adatterebbe meglio alle testimonianze che le fonti ci forniscono sul comportamento di Demetrio durante il concilio. Se proviamo a valutare l'impatto che avrebbe questa datazione più bassa, compatibile comunque con la "finestra" di Sfrantze, sulle altre date conosciute della vita dei due principi che desumiamo dalla ricostruzione di Schreiner, troviamo che Demetrio

sarebbe definito *nepion* da Ducas non a 8-9 ma a 4 anni, verrebbe inviato a Lemno a 5, sarebbe attestato come despota di Lemno a 17 e si sposerebbe a 23. La datazione bassa sembra adattarsi meglio alla definizione di *nepion* e anche all'età del matrimonio. Vi sono, però, difficoltà ad ammettere l'invio di un bambino di 5 anni come governatore, per quanto nominale, dell'isola di Lemno. Quanto a Tommaso, se lo supponiamo nato nel 1413, sarebbe definito *nepion* da Ducas a 3 anni e verrebbe inviato in Morea presso il fratello Teodoro a 7-8 anni, parteciperebbe insieme ai fratelli alla spedizione contro Patrasso a 15, sposerebbe la figlia dello sconfitto Centurione a 18 e nello stesso anno verrebbe insignito del titolo di despota. Qui la datazione bassa sembra adattarsi meglio alle notizie di Ducas e non sembra contrastare con le altre, neppure con il precoce trasferimento in Morea, a soli 4-5 anni, evidentemente sotto l'ala protettiva del fratello maggiore. Se tuttavia si intende l'ulteriore notizia fornita dal *Chronicon minus* dell'invio di Demetrio in Morea nel 1417 nel senso di una nomina ufficiale al dominio della regione, dobbiamo riconoscere, con Schreiner, che l'età di 10 anni era quella minima per una simile investitura, per cui la data di nascita di Demetrio dovrebbe collocarsi non dopo il 1408. Fonti complete e argomentazione puntuale in SCHR, 290-292 e 295-297.

Dal diario di Pero Tafur risulta che non uno ma due fratelli seguirono G. VIII a Ferrara, e poiché Costantino rimase come reggente, l'altro fratello non può che essere Tommaso: cf. PRTF, 124-125; VSLV 1932, 96. La testimonianza di Tafur risolve anche il problema del passo di Sfrantze che citiamo qui di seguito: "Prima che ci fosse dato il tempo di conoscere le intenzioni di Halil Pascià, ma conoscendo quelle degli altri, il despota mio signore [Costantino] e i ministri fecero preparare Tommaso Paleologo e lo mandarono dal basileus [Giovanni VIII]. E tra noi che eravamo rimasti nella Città infuriava come non mai la tempesta del dubbio, finché non apprendemmo la decisione definitiva di Halil Pascià" (*Chron. min*., XXIII 11, SFRZ, 84, 24-28 = SFRM, 60, 30-35). Il fatto che Tommaso sia menzionato col solo nome, non preceduto da alcuno dei titoli che sempre Sfrantze premette alle menzioni dei principi cadetti della famiglia regnante (*despotes*, *authentopoulos* o almeno *kyr*), aveva indotto l'editore critico Maisano, seguito poi dal PLP, a ritenere che il Tommaso in questione non fosse il giovane principe ma un omonimo, ignoto parente (MASN, 87-88; v. anche la sua edizione del *Chronicon minus*, SFRZ, 84, n. 2,

e PLP 21468). Ma a questo punto, considerata l'ulteriore testimonianza di Tafur, il passo non sembra poter più dare adito a dubbio. Del resto, chi fosse l'altro fantomatico Tommaso Paleologo, mai menzionato da alcuna fonte, e perché il reggente Costantino e i ministri dovessero dedicargli tanta attenzione e preoccupazione, al punto da inviarlo presso l'imperatore, era rimasto oscuro (cf. anche VSLV 1932, 96). La posizione critica sul passo non può quindi non essere rivista, anche se in effetti la mancanza di epiteto dinanzi al nome dell'ultimogenito di Manuele II sorprende e costituisce un unicum nell'intera opera di Sfrantze: occorrerà postulare una lacuna o una qualche alterazione nella tradizione manoscritta? Resta inoltre da appurare dove fosse Tommaso Paleologo in quel momento. Sappiamo che alla fine del 1436 era a Costantinopoli: forse vi rimase? O tornò nel Peloponneso, per recarsi di nuovo presso G. VIII al momento della partenza? Siropulo, che non parla mai di un secondo fratello dell'imperatore presente in Italia, ci informa tuttavia che nel viaggio di partenza G. VIII fece scalo a Navarino e che attraversò a cavallo il Peloponneso "e fu raggiunto in quell'intervallo dai suoi fratelli": cf. SYRP, 206, 33 - 208, 1. Secondo Laurent (ivi, 208, n. 1) si tratterebbe di Teodoro II e, appunto, di Tommaso. Fu forse in quel momento che Tommaso Paleologo si unì alla delegazione?

Testimonianze sulla presenza di Tommaso in Italia a fianco dei fratelli Giovanni e Demetrio potrebbero trarsi anche dai cronisti slavi e russi presenti al concilio. Oltre a menzionare più volte il famigerato Demetrio, in una versione associano alla qualifica di "fratello dell'imperatore" anche un altro nome, "Diospor" o "Dioskor": SSNR, 88, 92, 94. Piuttosto che come deformazione del nome di Demetrio, per lapsus memoriae del cronista o corruttela della tradizione manoscritta, è possibile interpretarlo come appellativo scherzoso per "Dioscoro", "gemello". È di questa opinione l'editore critico Krajcar. "Quod dicerem esse nomen ioculare", scrive Krajcar, per il quale "Dioskor" non è quindi una corruttela del manoscritto: v. SSNR, 88, apparato critico. Dietro l'enigmatica lectio "Dioskor" potrebbe inoltre scorgersi, per ipotesi, il nome stesso dell'apostolo Tommaso, secondo un uso ecclesiastico. È l'ipotesi comunicataci oralmente da Gianfranco Fiaccadori, che teniamo qui a ringraziare. Ha rilevato Fiaccadori che al nome di Tommaso (aramaico To'ma) il vangelo di Giovanni aggiunge sempre la spiegazione: "quello chiamato Didymos" (spiegazione etimologica:

dall'ebraico *to'amim*, “gemelli”): cf. Ev. Io., XI 16, XX 24 e XXI 2. Diosko(u)ros è naturalmente sinonimo di Didymos: la costellazione dei Gemelli è detta in greco indifferentemente Didymoi o Dioskouroi, e così via. Dietro la lectio “Dioskor” potrebbe cogliersi allora, secondo Fiaccadori, non solo e non tanto la scherzosa allusione a un “gemello”, ma un preciso riferimento al nome del giovane principe.

L'eclissi di Bisanzio

La citazione in exergo è tratta da PLNG, 353: “Une double fatalité pèse dans l'histoire sur certaines questions d'ailleurs des plus importantes: quelque grave que soit l'événement, il n'en reste que peu de traces authentiques; ces rares et précieux documents n'attirent pas suffisamment l'attention des historiens. Aussi des siècles entiers s'écoulent sans que la lumière se fasse, sans que les doutes s'éclaircissent”.

Sull'affresco della Sala Baglivi cf. DEAN, II, 505 e 506, fig. 127; sull'attribuzione a Ferdinando Sermei e le finalità dell'impresa decorativa della Corsia Sistina, coordinata dall'allora commendatore di Santo Spirito Sallustio Tarugi con la possibile consulenza del cardinal Baronio, v. ora PMPN, in part. 38-40, secondo cui l'affresco risponde “a una concezione compositiva mediocre. Le figure, caratterizzate da forme allungate e associate in gruppi, sono disposte in modo statico e convenzionale”.

L'epigrafe esplicativa del dipinto è pubblicata da FLLA, 438, sia nella versione originale di Platina, sia in quella rifatta nel 1599 dall'Holstenio. Il testo della prima, al n° 1404, è il seguente: “[...] Sixtus / Sophiae item Thomae Paleologi filiae / quae Ruthenorum duci nupserat praeter / amplissima alia munera sex millia / aureorum in dotem largitur”; al n° 1405 è riportata la versione attuale (Andream Palaeologum Peloponnesi / et Leonardum Toccum Epiri Dynastia / a Turcarum Tyranno exutos / regio sumtu aluit / Sophiam Thomae Palaeologi filiam / Ruthenorum Duci nuptam / cum alys muneribus / tum sex mille aureorum dotem auxit); v. CAPA, *Appendice I, Nota sul matrimonio di Ivan III Vasil'evič con Zoe Paleologo*,

422, n. 6 e STTN, 319 n. 16.

Bisanzio e Venezia

La citazione in exergo è tratta da BDLR, 99.

Le citazioni di Braudel sono tratte da BRDL, 47 s.; per il contesto, v. supra, “I privilegi di Venezia”.

Sul matrimonio di Manuele II cf. BRKR. Barker tratta del matrimonio di Manuele (datandolo al 1392) a 99-104, ed ha anche un'appendice sui gioielli dati in pegno (443-5). Su quest'ultimo argomento v. il fondamentale articolo di BRTL. L'autore menziona due significativi episodi in cui i veneziani, tentando di invogliare l'imperatore di turno a saldare il debito (che fra capitale, interessi e interessi sugli interessi era salito a una cifra altissima), avevano momentaneamente riportato i gioielli a Costantinopoli, sotto la custodia del bailo e con la strettissima consegna di mostrarli pure al basileus, ma di non permettere assolutamente che li toccasse. Il primo caso si diede nel 1350 (110-111), il secondo, non del tutto certo, nel 1373 (129-30). Nel 1362, inoltre, i gioielli furono portati a Negroponte, in occasione di una serie di trattative (poi sfumate) in cui si proponeva all'imperatore di annullare il debito, rendergli i gioielli e dargli in aggiunta 20.000 ducati in cambio dell'isola di Tenedo (119-20). Sui gioielli della corona bizantina v. anche HTON.

Sulla caduta di Tessalonica nel 1430, cf. STTN, 23-31; NCOL 2001, 471-476.

Quanto al comportamento dei veneziani in occasione della crociata di Varna, si ricordi che alla fine di ottobre del 1444, quando il sultano Murad trasferì l'esercito sul Bosforo, non trovò alcun ostacolo a passare, data l'assenza della flotta veneziano-pontificia, comandata dal nipote del papa Eugenio IV, Francesco Condulmer, e dall'esperto Alvise Loredan. Circostanza considerata da molti come un vero e proprio tradimento veneziano: cf. la bibliografia fornita supra, “Una formula di misteriose parole”; v. anche THET, 378. Si considerino comunque le testimonianze di Laonico Calcondila e gli altri documenti addotti da ZRZI 2002, 98-99 e n. 12, che sembrano giustificare gli

argomenti dell'autore a favore della buona fede sia dei comandanti sia del governo di Venezia.

Fra i contemporanei che gridarono al tradimento si distingue Paolo Petrone, un intrinseco dell'imperatore tedesco Federico III, che accusò di tradimento veneziani e genovesi insieme, i quali sarebbero stati pagati un ducato per ogni turco traghettato: cf. STTN, 89. E.S.P., nei *Commentarii*, accusa però i genovesi soltanto: anche se nel suo caso un'omissione diplomatica sarebbe spiegabile, possiamo dargli credito, come fa ZRZI 2002, 99, n. 13; sull'intera, delicata problematica cf. in primis HCKI; STTN, 79-107; v. inoltre NCOL 2001, 490-494; sul discusso svolgimento dei fatti a Varna cf. anche la bibliografia addotta supra, “Una formula di misteriose parole”.

La citazione sulle galere veneziane pronte a partire durante l’assalto turco a Costantinopoli è tratta da NCOL 2001, 519. Sulla caduta di Costantinopoli e i terribili effetti dell'abbandono della città e della sua popolazione al saccheggio turco v. anche supra, “Dal cuore delle tenebre”.

La citazione finale di Braudel è tratta da BRDL, 47 s.

Niccolò III d'Este nella Flagellazione

I due cartoni di cui si sta parlando sono catalogati come Inv. 2276 e RF 519.

Per il collegamento tra gli schizzi bizantini di Pis. e l’affresco di Sant’Anastasia, le sue varie ipotesi di datazione e il terminus post quem ricavabile dalle osservazioni che abbiamo condotto sui cartoni ferraresi v. supra, “Maria Comnena di Trebisonda”, “Un cavallo dalle narici spaccate”, “La fine della ricerca”, nota.

Sul dignitario ecclesiastico in vesti da viaggio abbozzato nei disegni ferraresi superstiti v. supra, "Costantino e Pilato", "Il mediatore greco" e "Una stemmatica dei volti".

La somiglianza tra lo schizzo di Pis. e il profilo della Flagellazione è

certamente più marcata di quelle invocate da altri studiosi per altre identificazioni, ad esempio da Marilyn Lavin per la sua identificazione del gentiluomo in broccato con Ludovico Gonzaga: v. ARLA 1968, 334, e ARLA, 98.

L'uso di farsi ritrarre, come gli antichi, a capo scoperto è rispecchiato ad esempio nelle medaglie di Lionello d'Este eseguite da Pis. negli anni 40 del Quattrocento: v. DACH, 97-98, nn. 90-95 e tavv.

Che il taglio "vampiresco" dell'orecchio del gentiluomo in broccato sia un tratto distintivo e primario, ineludibile per una definitiva identificazione del personaggio ritratto, ci è suggerito da Salvatore Settis, che teniamo a ringraziare per questa e per le altre sue preziose osservazioni al riguardo: v. supra, "Convenerunt in unum" e infra, "Il porfirogenito". I due schizzi superstiti di Pis. sono in effetti così sommari da non permetterci di capire dove finisce l'orecchio e dove comincia il cappello, anche se è probabile, specie se si osserva quello in cui il profilo di Niccolò d'Este è schizzato a fianco della "diva Faustina", che il copricapo si sovrapponga in effetti alla punta dell'orecchio. Ma non possiamo affermarlo con certezza. Al di là di ogni altra considerazione sull'improbabilità che un tratto così marcatamente distintivo come il taglio "da vampiro" sia, in un pittore come Piero, accidentale o quanto meno casuale, non possiamo quindi nemmeno tecnicamente essere certi che sia stata la presenza del copricapo nel modello di Piero ad avere generato la strana forma della parte superiore dell'orecchio, oltre all'incertezza sulla forma del cranio, il pentimento così importante già per GZBG, 65-66. Per un'ulteriore analisi del pentimento in questione v. anche ARLA 1968, 335.

Da un capo all'altro del quadro

Sulla questione dello sfondo, che ricorda, oltre alla Pala di Dresda, anche altre opere dello stesso ambiente, nonché elementi architettonici ferraresi ancora esistenti, v. supra, "Lo sfondo della trattativa".

La presenza di Niccolò III nella Flagellazione si concilierebbe perfettamente

con lo sfondo “ferrarese” della trattativa postulato da Salmi, poiché l'identità dei tre personaggi del proscenio è definita senz'altro dalla porzione di sfondo contro cui sono collocati, come abbiamo visto supra, “Il mediatore greco”. Già Marilyn Lavin, pur identificandolo diversamente, considerava essenziale per stabilire l'identità del gentiluomo in broccato la dimora patrizia contro cui si staglia nel quadro e che lo individua come “un cittadino tanto ricco e importante” da potersi considerare il signore stesso della città: cf. ARLA 1968, 334-342 = ARLA, 53-59.

Sull'effetto di bilanciamento tra le figure di Pilato e del gentiluomo in broccato, cf. GOPE, 225 (“these two figures clearly counter-balance and contrast with each other in form and meaning”); la circostanza è sottolineata anche da Lavin, che tuttavia non ne trae conclusioni circa il significato del quadro.

Sull'aura di lutto e cupezza di cui è permeata la Flagellazione, v. supra, “Amechanìa”.

Bessarione tutore

Sulla morte di Tommaso Paleologo, v. supra, “In morte di Tommaso”.

Sui due figli maschi di Tommaso cf. PLP 21426; PPDP, n° 100 e n° 10, pp. 67-68, con note e bibliografia (v. anche supra, “Un signore addolorato, di grande aspetto”, nota). La certezza delle loro date di nascita ci viene data da SFRZ, XXXV, 5, 132 (Andrea, cui venne imposto questo nome perché nato a Patrasso, in onore, appunto, dell'apostolo Andrea il cui capo si conservava allora nella città: cf. SCHR 1979, 34); e ivi, XXXVII, 8, 146 (Manuele, cui venne imposto il nome del nonno). Sulla mancanza in loro dei requisiti adatti a fare sopravvivere la difficile eredità di Bisanzio cf. RDGZ, 490-501.

Si ricordi che la figlia maggiore di Tommaso, Elena, alla morte del marito Lazzaro II di Serbia si era ritirata in monastero, dove Sfrantze la attesta deceduta il 7 novembre 1473: v. SFRZ, 192; cf. PLP 21364.

Per l'improbabile datazione al 1457 della nascita di Zoe, cf. PPDP, 68 e n. 90 (v. anche supra, “Un signore addolorato, di grande aspetto”, nota). Che la data di nascita di Zoe sia da anteporre di alcuni anni rispetto all'indicazione di Papadopoulos è stato sostenuto già da TFXG; sulle testimonianze bolognesi che la collocherebbero al 1448, v. infra, “Il doppio volto di Zoe”.

Che i figli di Tommaso fruissero della stessa rendita del padre è riferito da SFRZ, 42, 11, 176, 4-5; cf. anche la prima delle tre lettere di B., indirizzata al pedagogo dei giovani principi e tramandata dallo PSSF, 556, 10. Che Paolo II abbia concesso ai tre adolescenti una rendita di 300 ducati è testimoniato anche dalle fonti vaticane: cf. GLOB, 292. Il papa insignì inoltre il primogenito Andrea del titolo di despota: SFRZ, 42, 12, 176, 5-6.

La residenza presso il Campo Marzio è testimoniata in una lettera di Luigi Pulci, che vi si recò in visita nel maggio del 1472: cf. infra, “Il doppio volto di Zoe”.

Sulle cattive maniere dei ragazzi e sul loro sgarbato modo di ricevere v. quanto si evince dalla lettera di B. al pedagogo tramandata dallo ps.-Sfrantze, di cui parleremo poco più avanti; sull'abbigliamento ostentatamente orientaleggiante di Zoe e sulla pessima ospitalità dei due fratelli cf. anche la testimonianza della lettera di Pulci riportata infra, “Il doppio volto di Zoe”.

Sfrantze restò ospite dei principi precisamente 36 giorni, fino al 16 luglio 1466, quando ripartì per Corfù via Ancona e Venezia: SFRZ, 43, 1-2, 176, 14-25.

Demetrio Calcondila ebbe modo di conoscere i figli di Tommaso quando, tre anni dopo la scomparsa di B., si recò a Roma da Andrea, che vi sarebbe rimasto fino alla morte. Manuele invece, dopo qualche tentativo caduto nel nulla di entrare come ufficiale nell'esercito degli Sforza (cf. le lettere di raccomandazione inviate a Galeazzo Maria Sforza da Sisto IV nel 1473 e da Ludovico III Gonzaga nel 1474, pubblicate in LMPR, IV, 308-309 e 296, e la lettera da Manuele stesso scritta a Galeazzo Maria Sforza nel 1476, pubblicata ivi, 310), si rifugiò presso il sultano turco, da cui ottenne un appannaggio. Della visita di Calcondila ad Andrea siamo informati da una

lettera che Francesco Filelfo inviò ad Alamanno Ramnucino nel settembre 1475: cf. LEND, 184.

L'editio princeps del corpus delle tre lettere bessarionee è stata pubblicata da LMPR 1908 e da lui ripubblicata in LMPR, IV, 274-295. Nuova edizione in MOHL, III, 531-536. Il miglior testo critico per la prima resta comunque quello dell'edizione di V. Grecu del *Chronicon maius* dello ps.-Sfrantze (PSSF), che abbiamo citato finora e che continueremo a citare.

Lampros (esplicitamente seguito da TFXG, 281) sembra identificare il "pedagogo dei figli di Tommaso Paleologo" con Giovanni Hermetianos, ma a torto: dal testo della prima lettera si evince che Hermetianos era sì al servizio dei giovani principi, si presume come insegnante di greco, ma sotto la responsabilità del personaggio di alto rango e nobile lignaggio (*eugenes*) al quale B. si rivolge con deferenza. ZAKY, 261, n. 1, parla di Jacobo Pincens come del destinatario di un'altra lettera bessarionea, in latino pubblicata da Lampros in "Neos Hellenomnemon" 3 (1906), 32-3; ora v. MOHL, III, 490-493; a dire la verità, B. parla del legato delle Marche anche verso la fine dell'epistola all'ignoto pedagogo, ma come di una terza persona (e di questo si era accorto anche LMPR 1908, 28). Agli ordini del pedagogo si trovava del resto il medico Critopulo, così come, stando al testo della lettera, dovevano trovarsi almeno un professore di latino, un interprete e uno o due preti latini: cf. il testo della lettera in PSSF, 556, 28 - 558, 1 e il suo riassunto in PLNG, 357-359, PLNG 1891, 9-13, e PLNG 1906, 117-120.

Delle altre due lettere di B. in questione, l'una è indirizzata "ai tre nobilissimi e magnifici principi", l'altra "ai tre nobili principi e per conoscenza a tutti coloro che si trovano al servizio dei principi romèi". Entrambe sono datate 16 agosto 1465 e di fatto la seconda appare una variante un po' più chiara e dettagliata della prima. Sul codice Escorialense gr. S III 1 (= E) v. LMPR 1908, 35-36. L'autenticità delle ulteriori due lettere, che questo manoscritto contiene, è parsa discutibile, se non altro per la lingua, demotica e lontana dalla prosa ufficiale di B., quanto quella della prima, espunta perché non contenuta nei manoscritti che tramandano la *recensio brevior* considerata genuina, non interpolata da Macario Melisseno negli anni 1573-1576. C'è però da osservare che, come riconosce anche Maisano (SFRZ, 67* e n. 27),

non è detto che i documenti inseriti da Melisseno siano necessariamente spuri, ed anzi è certo che ebbe accesso a fonti archivistiche del patriarcato di Costantinopoli. Senza addentrarci nella discussione, che implicherebbe una disamina attenta della tradizione manoscritta e delle vicende del codice Escorialense, ribadiamo che, come nel caso delle parti "spurie" del *Chronicon maius*, già di per sé la loro esistenza è significativa e indipendentemente dalla forma, che non è probabilmente quella in cui si esprimevano per iscritto né Sfrantze né B., i loro contenuti non possono nascere dal nulla e debbono essere stati attinti, se non all'archetipo, quanto meno a una sua parafrasi storicamente interessante e sufficientemente attendibile.

La lettera tramandata dallo ps.-Sfrantze si legge in PSSF, 556, 8 - 562, 15; riassunto in PLNG 1891, 10-11 e in PLNG 1906, 118-119.

Sulla scostumatezza dei ragazzi appena arrivati ad Ancona, cf. PSSF, 558, 30-32; per l'esortazione a rendersi conto del proprio stato di "profughi", cf. PSSF, 558, 33 - 560, 1; l'invito a preoccuparsi meno del rango e più della grammatica è in PSSF, 560,3-5, quello ad applicarsi allo studio e obbedire al precettore in PSSF, 560, 6-9. Per il rifiuto dei principi di vestirsi all'occidentale, cf. PSSF, 558, 23-24; la dura frase di B. sulla necessità di coerenza nella loro condotta è in PSSF, 558, 5-6.

Sul discorso di scuse da recitare di fronte al papa, cf. PSSF, 560, 9-11. Queste allocuzioni (*prosphonemata*), composte a quanto pare dal maestro di greco Giovanni Hermetianos, si trovano in un manoscritto della Biblioteca Nazionale di Parigi (cod. Par. gr. 3043) e possono leggersi in LMPR, IV, 274-282.

La raccomandazione sull'etichetta da osservare di fronte agli ecclesiastici si legge in PSSF, 558, 26-29; quella sulla necessità di seguire rispettosamente la messa in PSSF, 560, 23-26.

La scortesia nel non ricambiare i saluti è menzionata in PSSF, 560, 11-13, quella nel ricevere i doni in PSSF, 560, 14-18; le cattive maniere a tavola sono citate in PSSF, 560, 18-20; per l'aut aut di B., infine, cf. PSSF, 560, 28-

30.

Per il testo delle due lettere dell'Escorial, v. MOHL, III, 536, 21 - 538, 37: vi si trovano frasi di tono veramente durissimo. Sulla vita sregolata che i due fratelli avrebbero condotto a Roma dopo la morte di B. v. ZAKY, 291-295 e note; PLP 21426; PPDP, 67-68 con nn. e bibliografia; RDGZ, 490-501. In particolare su Andrea Paleologo v. la *Notizia storica di Costantino Lascaris* (PG 161, 964a), che gli attribuisce l'antico quanto ironico epiteto di *agyrtes*, "circulator"; si legga inoltre quanto riportato nel cosiddetto DAMM, 81, 11-17, che avvista Andrea a Roma, ridotto in povertà "dopo avere speso tutto il denaro del papa in prostitute e bagordi" e dopo un tentativo fallito di farsi mantenere dalla sorella raggiungendola alla corte di Mosca: "L'abbiamo visto quest'estate a Roma, attorniato da una famiglia sordida, con addosso luridi panni, e colui che anni fa vestiva costantemente di porpora e seta, ora a malapena riparava le membra sotto stracci da due soldi" ("hac presenti estate Rome eum vidimus, familia sordida et pannis obsitum, et qui superioribus annis purpuram et siricum induebat assidue, vili nunc veste membra vix tegit").

Per la piccola corte che circondava i figli di Tommaso, v. in particolare i passi della prima lettera al pedagogo in cui B. prescrive come regolarsi quanto al *train de vie* dei principi, ai domestici, ai paggi, alle guardie e agli altri componenti del loro seguito inclusi i maestri che avrebbero dovuto provvedere alla loro educazione regale: PSSF, 556, 17-35.

Il piccolo italiano

Per le complesse vicende che portarono alle nozze di Zoe Paleologina con Ivan III v. anzitutto i saggi di Pierling, che restano tuttora il principale riferimento per gli studiosi: PLNG, e soprattutto PLNG 1891, riprodotto con varianti non significative in PLNG 1906, 107-252.

Sulla singolare figura di diplomatico e avventuriero di Della Volpe, v., oltre alle fonti russe, DAMM, 141; altre fonti documentarie occidentali in PLNG 1891, 186-187; PLNG, 363 ss. e note; ma cf. soprattutto il recente saggio di

CHOR, 176-183 e 240, e RCHI, coll. 7-9, con la restante bibliografia aggiornata.

Sulle contrastanti qualifiche con cui era noto Della Volpe, cf. PLNG, 363, 367, 378, 381; PLNG 1891, 17-34, 185-187, 189-192.

Sull'ostilità del clero ortodosso, sperimentata direttamente da B., cf. ZRZI, 18; RIGO, 60. Per le traversie di Isidoro di Kiev, v. supra, “Trentamila candele ardenti”.

Sulla frase di Basilio I di Mosca cf. OSTR, 494-495 con fonti in nota.

Sulle celebri parole di Gennadio Scolario v. PRTS 1976, I, 244.

Sulla volontà moscovita di rivendicare l'eredità bizantina, cf. PLOV, con fonti e bibliografia; cf. anche TBRA.

La candidatura di B. al papato, nel 1471, era stata fortemente sostenuta da Venezia: cf. ZRZI 2002, 106, nonché VAST, 396-397. Sulla prima candidatura di B. a pontefice v. supra, “Volti di Enea Silvio”.

Il porfirogenito

La citazione in exergo è tratta da LNGH, 41.

Devo a una lettera di Salvatore Settis le preziose riflessioni sulla posa del giovane biondo e il parallelo con l’Eracle Farnese, mentre l’accostamento al “bronzetto attribuito al Pollaiolo nei Musei di Berlino” è in Battisti (BTST, II, 390, n. 400), che osserva: "Il suo atteggiamento col braccio sinistro appoggiato al fianco, ha probabilmente un significato simbolico” e ipotizza che il gesto possa “dipendere, lontanamente dallo stesso modello archeologico (una statuetta bronzea di dea etrusca) che avrebbe ispirato Donatello per il suo David marmoreo... o dallo stesso David di Donatello". L’ulteriore citazione (“[il giovane biondo] ...fa un gesto tipico di un

atteggiamento pensoso e insieme deciso") è in BTST, I, 256.

L'esistenza di un legame di parentela tra il giovane scalzo e il gentiluomo in broccato è, come abbiamo visto, un caposaldo della linea interpretativa che prende le mosse dall'inventario settecentesco della sagrestia del duomo di Urbino e che legge nel quadro una celebrazione dinastica: v. supra, "Whose Flagellation?".

Le due citazione virgolettate ("In the first flush of manhood" e "His garment, mulberry in hue, a simple peplos-style dress unadorned but for a green braided belt") sono tratte da ARLA, 69. Anche secondo ARLA 1968, 339, il lauro "spreaths wreathlike about the boy's head"; secondo Lavin, ibidem, l'albero "definisce la testa del giovane", il cui busto sembra "sorgere da dietro il muro". L'osservazione sulle reali proporzioni della pianta, tenuto conto della prospettiva, è in ARLA 1968, 339 e ARLA, 69. Gli studiosi che hanno esaminato con attenzione le proporzioni matematiche del quadro ritengono che anche il muro di marmo istoriato di disegni geometrici e incorniciato da fiori stilizzati che sta dietro al giovane biondo sia di inusuale grandezza: se misurato nei termini delle proporzioni relative del contesto architettonico, dovrebbe essere alto più di dodici metri: così ARLA 1968, 330-331 e ARLA, 51; cf. WICA, 299-302. Secondo Gouma-Peterson, ciò indica che il muro è fuori prospettiva, non soggiace ad alcuna legge razionale e l'effetto visivo che produce serve a differenziare dalle due figure del mediatore greco e del signore occidentale il giovane biondo, la cui statura non appartiene ai parametri umani.

La citazione virgolettata sulla triade del proscenio ("The triad in the foreground is repeated by Christ and his flagellators. Both central figures, considerably paler in colours than their companions, stand with the weight on the right leg, left arm bentat the elbow. Both are emphasized by features over their heads, the statue on the column above Christ, a tree and open sky above the young man") si legge in ARLA, 23-24. Gouma-Peterson nota non solo l'analogia della collocazione tra due altre figure, ma anche quella della costituzione fisica e della postura. E cita, a questo proposito, una celebre frase di Giovanni Crisostomo sull'"indicibile bellezza e vigore del corpo di Cristo" e su Cristo come "vincitore di tutte le Olimpiadi": GOPE, 227.

Il parallelo con la miniatura tardocinquecentesca, contrassegnata da una vistosa scritta, è stato utilizzato per l'identificazione di Oddantonio da SBHR, 124-125; per precedente bibliografia sul ritratto e le supposizioni degli studiosi sulla sua fonte (Kenner, il primo a pubblicarlo, lo aveva supposto copia di un originale perduto di Gentile da Fabriano, mentre fu Bombe a ritenerlo desunto dal dipinto di Piero, attribuendo la copia ad Alessandro Allori) cf. GZBG, 64, n. 22; v. anche BTST, I, 324 e 506, fig. 153. Che anche la descrizione di Baldi sia ricalcata sul dipinto di Piero è argomentato da ARLA 1968, 332-333.

Che il colore della tunica, il più acceso del quadro, attiri deliberatamente sul personaggio che lo indossa l'attenzione dello spettatore è osservato da GOPE, 226.

Che il giovane scalzo sia un morto è implicato, come abbiamo visto, da tutti gli studiosi della prima linea interpretativa, ed è suggerito anche da una parte dei sostenitori dell'interpretazione teologica, per i quali sarebbe una figura della resurrezione; nonché, fra gli altri, da Marilyn Lavin (ARLA 1968, 338-339 e ARLA, 69-74), che vi scorge la personificazione ideale dei figli persi da Ottaviano Ubaldini e da Ludovico Gonzaga, e Ginzburg, che lo identifica con Buonconte da Montefeltro, erede prematuramente scomparso di Federico: v. supra, "Whose Flagellation?". Che si tratti del fantasma di Oddantonio da Montefeltro è implicato dalla maggior parte degli studiosi della prima linea interpretativa: v. supra, ivi, e in particolare BTST, I, 324, e SBHR, 125.

Nelle letture della seconda linea interpretativa, è una figura biblica come Davide il Salmista secondo HATT, 244, o come Anna, il sommo sacerdote collega di Caifa, o un anonimo "rappresentante degli anziani" secondo Gombrich, Recensione a CLRK, 177. Che il giovane in porpora sia "il solo personaggio autenticamente sacro del dipinto"è intuito, come vedremo non a torto, da GRBL, 117. L'identificazione del giovane della Flagellazione con un angelo è propugnata tout court da MRRY, 179. Per le parallele figure di angeli nell'opera di Piero v. CLRK, figg. 20, 97, 131, 139, 142-143. Per l'"atleta della virtù", la "forza divina", il "giusto universale" v. rispettivamente GOPE, 227; BLLI, 115-125; SLMI, 60; CLRK, 19 = CLRK 1970, 34; per una

panoramica completa cf. i resoconti di LLLN, 2-3; LGBW, 66 ss.; v. anche supra, "Whose Flagellation?".

Che nel giovane scalzo sia da scorgere il misterioso e simbolico salvatore dell'impero della *Visio Danielis* e di altri testi profetici bizantini è sostenuto da PRTS, 3 ss.; v. anche PRTS 2003, 115-122, 141-150; e cf. infra, "Tommaso Paleologo nella Flagellazione".

Pravoslavnaja kristian'ka

La frase di Valla collocata in exergo si trova nell'introduzione alla sua traduzione di Tucidide, indirizzata a papa Nicolò V, come assodato da Martin Davies: v. MNFS 1988, dove viene discusso anche il vero significato di questa definizione.

Sulla tenace personalità di Zoe, che saprà influenzare gli orientamenti di Ivan III e difendere con successo i propri interessi politici e quelli del suo erede alla corte a Mosca, v. infra, "Il nipote di Zoe".

Sulle poco edificanti vicende biografiche dei due principi successive al matrimonio della sorella cf. supra, "Bessarione tutore".

Per le infauste nozze tra G. VIII ed Anna Vasiljevna, v. supra, "Sofia di Monferrato".

Quanto all'ambasceria di Carlo Della Volpe a Mosca, il brano dalla *Cronaca secondo Nikon*, ann. 6977, 11 febbraio, è tratto da PORU, XXVII, 126; sulle spese di viaggio pagate dalla tesoreria pontificia cf. PLNG 1891,20-21; 59 e 195, mentre il mandato di pagamento a Giorgio Tarcaniota si trova in Archivio Segreto Vaticano, Exitus, 452, 173b, 10 giugno 1468. Per l'identificazione tra Jurij e Tarcaniota, che si deve a un iniziale suggerimento di Gianfranco Fiaccadori, cf. RCHY 2000B, 561, n. 188.

Sulla presenza di Giorgio e Demetrio Tarcanioti nel corteo nuziale del 1472, cf. PLNG 1891, 195. I due Tarcanioti appartenevano alla famiglia di Michele Marullo Tarcaniota, umanista d'ispirazione neoplatonica, figura centrale del

circolo umanistico aragonese di Napoli (cf. anche RCHY 2000B, 561 n. 188). Sul fatto che i tre fossero parenti di Bessarione oltre che suoi amici, e sul legame della loro antica famiglia con lo stesso ramo della dinastia dei Comneni di Trebisonda cui Basilio/Bessarione apparteneva per parte di madre, v. supra, “L’allievo”, nota.

Sul giro di amicizie aragonesi di B., la cui rete di connessioni includeva i maggiori rappresentanti dell'intellettualità greca emigrata in Italia, fra cui Costantino e Giano Lascaris, ha indagato recentemente PGCR; PGCR 1998. Allo stesso ambiente erano legati i principi Caracciolo, che figuravano anche nella confraternita di Santo Spirito in Sassia: cf. DEAN 1950, 61; v. anche supra, “L'arrivo di Tommaso a Roma e la confraternita di Santo Spirito”.

Quanto al preteso rifiuto, da parte di Zoe, delle nozze col re di Francia con il duca di Milano, attestato nelle cronache russe, le fonti greche forniscono testimonianze molto diverse, come si vedrà tra poco.

La disponibilità di B. ad inviare Zoe in Moscovia è attestata dalla *Cronaca secondo Nikon*, in PORU, XXVII, 126; lo stesso testo è dato dalla *Cronaca* di Kiril Belozeskij, in PORU, XXVI, 225. Per l'incontro privato di Della Volpe, reduce da Mosca, con B., cf. PLNG, 367; PLNG 1891, 37; PLNG 1906, 141.

Nella sua lettera al concistoro di Siena, B., ricordiamo, scrive: “... Nihil enim hoc tempore vel reipublice christiane utilius velescellentia vestrae reipublice dignius, vel pietate et misericordie vestre accomodatius facere potestis: quam si talem principem ad recuperationem patrie sue quod non difficile erit pro virili vestra iuveritis”. Siena, Archivio di Stato, Concistoro 2005, c. 94 (10 maggio 1472), pubblicata in LMPR, IV, 311-314. V. anche supra, “L’ultimo viaggio di Tommaso in Italia”, nota.

Riguardo al primo matrimonio con il principe Caracciolo, il passo di Sfrantze, espunto sia nell'edizione critica di Grecu sia in quella di Maisano, si legge solo in Bekker, *Chron*. IV 22, 424,17-24, e 425, 1-2, che menziona esplicitamente come primo marito di Zoe, a lei congiunto in matrimonio “dal pontefice massimo”, un “certo principe risplendente per ricchezza e per nascita e appartenente alla famiglia Parakiolos”. L’identificazione è in HOPF,

tav. XII. Sia PLNG, 360, PLNG 1891, 15-16, PLNG 1906, 122-123, sia e soprattutto ZAKY, 291, avvalorano la notizia e considerano Zoe a lui sposata in prime nozze e solo in seconde nozze a Ivan III. Che si tratti di un'aggiunta spuria è stato invece sostenuto da PPDP 1936, 267-268 e PPDP, 68, seguito da Grecu (SFRM, 130, 25-36) e da Maisano, che per questo hanno espunto il brano in questione. Anche se di queste nozze sembra essersi persa memoria nei testi araldici occidentali, potremmo comunque congetturare che il ramo dei Caracciolo con cui Zoe si era imparentata fosse lo stesso cui apparteneva il Giovanni Caracciolo di cui Pis. eseguì una medaglia, oggi perduta: cf. DACH, 107, n° 193; su di lui v. PCCI. Zoe è definita "vedova Caracciolo" in una nota di Sorbelli alla *Varignana*: CCHB, col. 433 , n. 4. Così anche RDGZ, 496-497, il quale (497) accenna anche al precedente presunto fidanzamento con Federico Gonzaga.

Un'ulteriore soluzione matrimoniale sembra essere stata ipotizzata e mediata da Venezia, tra il 1469 e il 1471, con Giacomo II di Cipro, fratellastro di Carlotta Lusignano, ma rifiutata da Sisto IV: cf. la cronaca cipriota di F. Bustron in MSLT 1884, 432 e in SATH 1873, 474; ulteriore documentazione in PLNG 1891, 183-185.

Sulla confraternita di Santo Spirito e sul fatto che annoverasse tra i suoi membri esponenti delle famiglie Gonzaga e Caracciolo, v. supra, “L'arrivo di Tommaso a Roma e la confraternita di Santo Spirito” e “L'archivio di Santo Spirito”, nota”.

Nel broccato intrecci dinastici

Sull'identificazione del donatore della Madonna con Bambino di Bellini con Lionello d'Este, v. HATT, 345 e tav. 46.

Sulla Bibbia di Borso e le sue miniature, v. supra, “Un fantasma dalla barba a punta” e “Il cerchio si stringe intorno a Pisanello”.

Il possibile rapporto della committenza del quadro con la corte estense ci induce a una riflessione finale sulla complessa questione dei cartoni. Se è

vero che non è necessario spingersi a congetturare che, almeno per i profili di G. VIII e Niccolò III, Piero avesse usato come modello i cartoni e non le medaglie, d'altra parte, come abbiamo visto, alcuni elementi dei ritratti del basileus sembrerebbero presupporre da parte di Piero una conoscenza degli schizzi oltreché della medaglia. E inoltre, come pure si è visto, congetturare che Piero abbia preso a modello uno o più disegni ferraresi appare probabile per il suo ritratto di B. in abiti da dignitario bizantino: se non da schizzi eseguiti da Pis. a Ferrara, da dove poteva mai trarre il suo viso giovanile, così verosimile, e il suo costume, così indubitabilmente fedele all'uso bizantino e replicato infatti più e più volte negli affreschi di Arezzo? Ora, visto che Pis., quando fu chiamato a ritrarre G. VIII e forse B. a Ferrara, stava lavorando per gli Este, quanto meno all'affresco di Sant'Anastasia che gli aveva commissionato Lionello e in cui gli schizzi ferraresi di G. VIII e dei suoi cavalli entrano di sicuro, potremmo ipotizzare che i cartoni bizantini si trovassero conservati, al momento in cui Piero ebbe commissionata la Flagellazione, non nella bottega di Pis. ma alla corte di Ferrara. Dietro concessione dei suoi signori Piero potrebbe averli avuti a disposizione per dipingere un quadro che conteneva, chiunque ne fosse il diretto committente, una così esplicita celebrazione della casa d'Este.

Quanto all'uso di Lionello d'Este di farsi ritrarre a testa scoperta, si vedano le varie medaglie pisanelliane cit. supra, "Niccolò III d'Este nella Flagellazione", nota. Pis. ne eseguì almeno una anche di Borso, oggi perduta: v. DACH, 107, n° 195.

Gli ultimi tratti dell'identikit del committente potrebbero rafforzare la candidatura di d'Estouteville, interessato, come abbiamo già visto nel caso degli affreschi della cappella liberiana di Santa Maria Maggiore, ad esplicitare la propria piena adesione alla crociata, oltreché a rivaleggiare con Pio II non solo in committenze artistiche ma anche in benemerenze politiche. Se è vero che il primo e più diretto messaggio del quadro è un invito all'obbedienza al papa, da esplicare nello schierarsi a favore della crociata da lui indetta a Mantova, d'altro canto nel dipinto potrebbe cogliersi una seconda sfumatura di significato: come una velata intenzione di ridimensionare il ruolo storico di Pio II e di sottrargli l'esclusiva e tanto rivendicata paternità della crociata di Mantova potrebbero leggersi sia la

volontà di esaltare, nella genesi del progetto di salvataggio di Bisanzio, il ruolo di Ferrara, città legata specialmente al re di Francia (come abbiamo visto supra, “Niccolò III e il concilio di Ferrara”, nota, Carlo VII aveva concesso a Niccolò III il privilegio di inquartare nel suo stemma i gigli della corona), sia la centralità attribuita a B. nella concezione originaria del progetto: cf. supra, “Amechanìa”.

Sull'attinenza della Flagellazione al convegno di Ferrara e a quello di Mantova, v. supra, “L’intuizione di Clark”.

In aggiunta ai forti legami di parentela tra Gonzaga ed Este, si ricordi anche lo stretto rapporto di Gianfrancesco, il padre di Ludovico, con la corte di Mistrà e del di lui zio e tutore Carlo Malatesta, padre di Cleopa, con la famiglia dei Paleologhi. V. supra gli alberi genealogici in “Niccolò III d'Este e il concilio di Ferrara”, “Una questione di famiglia” e “Il salvataggio occidentale di Bisanzio e il clan filobizantino”

È una testimonianza dell'interesse degli Estensi nei confronti degli epigoni della casata paleologa la lettera di Nicolò Consandoli a Borso d’Este (citata supra, “Il salvataggio occidentale di Bisanzio e il clan filobizantino”) su Carlotta Lusignano, la nipote di Cleopa e ultima erede dell'innesto dei Malatesta sull'albero dinastico dei Paleologhi.

Il doppio volto di Zoe

Sull’abbigliamento di Zoe al ricevimento in casa Malvezzi v. PLNG 1891, 198-199; PLNG, 377 n. 2. Altre fonti sulla bellezza di Zoe in PLNG 1891, 49-51; PLNG 1906, 150-152; cf. anche RCHY 2000B, 560 n. 184.

Sul preciso itinerario di Zoe e le fonti locali che ne danno notizia cf. PLNG, 376-381; PLNG 1891, 66-73 e 197-200; PLNG 1906, 163-171; BRBR, 85-89.

La prima citazione è tratta dalla *Cronaca di Bologna detta Varignana* (cronaca B), in CCHB, 433. Il termine *bazo* (da baza, matassa) significa

turbante.

La seconda citazione è tratta dalla *Cronaca* di Giovanni Francesco Negri (Biblioteca Universitaria di Bologna, ms., VI, 2a parte, c. 61, ad ann. 1472) riportata in PLNG 1891, 198; pressoché identiche le notizie delle altre fonti raccolte negli archivi bolognesi ivi, 198-199 e in PLNG, 377, n. 2, come la cronaca cinquecentesca di GDCC, 212, 27-39 [a. 1472], che la testimonia, oltreché come le precedenti "di pelle candida", anche "di bella faccia e di bellissimi occhi", e poi le cronache manoscritte: Bologna, B.U., ms. 770 (sec. XVI), *Memorie antiche manoscritte di Bologna, raccolte, et accresciute sino a' tempi presenti dal canonico Antonio Francesco Ghiselli*, IX 88 ss. [a. 1472]; Bologna, B.U., ms. 97 (sec. XVI), Leandro Alberti, *Istoria di Bologna*, III 117 [libro settimo della quinta deca: a. 1472] (brevissimo cenno aggiunto nel margine superiore e nel margine destro della carta); Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, ms. b 2355 (sec. XVI), Alemanno Bianchetti, *Cronaca delle cose spettanti alla città di Bologna*, 672 s. [a. 1472]. Dobbiamo le loro trascrizioni alla cortesia e alla perizia di Gianfranco Fiaccadori, che teniamo qui ancora una volta a ringraziare.

La compilazione posteriore da cui è tratta la terza citazione è quella di ALVR, I, 337

Sulla presenza di Luigi Pulci e Lorenzo de' Medici nel Corteo di Benozzo, v. supra, "Una galleria di ritratti".

La lettera di Pulci con la terribile descrizione di Zoe si legge in PULC, 980-982, n°. xxvi, con la nota al testo, 1063 ss. La testimonianza viene screditata, non a ragione, in PLNG 1891, 49-51; PLNG 1906, 150-152.

Le frasi rivolte ai Medici sui meravigliosi difetti del loro protetto compaiono in una lettera di Matteo Franco: cf. BGLN, 335.

I brevi pontifici emessi dalla cancelleria di Sisto IV a sollecitare i festeggiamenti per il passaggio di Zoe sono fra l'altro citati, con orgoglio, nelle antiche cronache russe: v. CAPA, *Appendice I, Nota sul matrimonio di Ivan III Vasil'evič con Zoe Paleologo*, 421 n. 3. Cf. ivi, 423, la recente

trascrizione critica del breve di Sisto IV a Ercole I d'Este, duca di Ferrara, Modena e Reggio, del 21 giugno 1472, conservato a Modena nel fondo della Cancelleria ducale dell'Archivio segreto Estense, Carteggio con principi esteri, Roma, busta 1293-A/41 (8), doc. n° 64. Sui brevi inviati alle città di Norimberga e Lubecca v. PLNG 1891, *Appendice* V, 196. Ulteriori fonti sulle accoglienze riservate a Zoe nelle città di Viterbo, Siena, Vicenza, Norimberga e Lubecca sono elencate in PLNG 1891, *Appendice* VI, 197-200; v. anche ivi, 66-73; PLNG, 376 n. 4, 378 n. 1; cf. anche BRBR, 85-89.

Le doppie nozze di Zoe

Che l'immediato referente per le nozze "miste" tra Zoe e il Gran Principe fosse il breve di Martino V, che autorizzava il matrimonio di Cleopa Malatesta e ne forniva le basi canoniche (datato Costanza, 6 aprile 1418, in RAYN 1752, 492, ann. 1418, XVII), è osservato anche da PLNG, 371.

Sugli ingenui doni e la pretesa sottomissione di Ivan III, di cui Della Volpe sarebbe stato latore presso Sisto IV, v. la testimonianza riportata in DAMM, 141-142. Il Diario attesta presenti all'udienza "gli ambasciatori del re di Napoli, dei veneziani, di Milano, dei fiorentini e del duca di Ferrara". Il breve dei legati milanesi, il vescovo di Novara Giovanni Arcimboldi e Nicodemo Trincadino, conferma le circostanze: "Alhora fece entrare uno ambaxatore del duca de Rossia, quale in nostra presentia, cum poche parole gli fece reverentia, im modo che tacitamente gli diede obedientia, et donogli doi mazeti de sibilini, quali possevano essere da cento, o circa. El papa el recevete gratamente, et de poi molti regratiamenti et commendatione, lo regratiò ancora, che si a venuto a sposare in nome del Signore suo, la sorella di questi zoveni despoti se trovano qui, quale appellò per figliola dela Sede Apostolica et del sacro collegio de cardinali per esserse alevata qui longamente ale spese de la Sancta Chiesa. Per la qual cosa voleva fossero facte le sue sponsalitie in la basilica del principe deli apostoli Sam Piero, ma non disse quando, crediamo perho serà presto". Lettera del 25 maggio 1472 a Galeazzo Sforza, Milano, Archivio di Stato, Fondo Sforzesco, Potenze estere, cartella 70, Roma 1472.

Sulle fumose argomentazioni con cui in Vaticano furono approvate le nozze di Zoe e Ivan III, e sulla pergamena contraffatta che recava le credenziali di Della Volpe, cf. l'accurato resoconto di DAMM, 141-142. Per l'evidente falsità del documento cf. PLNG, 370, PLNG 1891, 46; PLNG 1906, 147-8.

La lettera di Teodoro Gaza a Francesco Filelfo in cui erano descritte le nozze per procura, come detto, è perduta, ma ne possediamo la risposta, inviata da Milano il 1° luglio 1472, che può leggersi in LEND, 163-164, n° 94. L'unica altra descrizione della cerimonia è in DAMM, 143-144. Per PLNG 1891, 53-54, PLNG 1906, 153, è molto verosimile che al matrimonio, oltre alle dame sopra ricordate, fosse presente anche Anna Notaras (sulla quale, v. supra "Identificazione di una mummia", nota).

I tardivi dubbi di Sisto IV sulle garanzie fornite da Della Volpe sono ricordati in DAMM, 144.

L'ordine di pagamento dei seimila ducati per la dote di Zoe (la definizione di *orpheline de Byzance* è di PLNG, 362), datato 20 giugno 1472, si conserva all'Archivio di Stato di Roma: "Nos etc. quatenus de pecuniis cruciate et de ducatis illis VI (m) CCCC pro quibus certa conventia vobiscum de consensu nostro per Rm d. Cardinalem de Ursinis camerarium facta est, tradatis et solvatis Ilri domine Zoë Regine Rusie, filie quondam Ilris d. Despotis Romeorum, florenos de camera quatuor milia, quos S. Dominus noster eidem donari mandat pro certis expensis per eam in eundo ad Rusiam faciendis et aliis causiis. Item de eisdem VI (m) CCCC florenis similiter tradatis florenos de camera VI (c) Rdo in Christo patri domino Antonio Bonumbre, Episcopo aciensi, pro expensis per eum faciendis qui comitaturus est eandem dominam reginam ad Rusiam. Residuum vero dictorum ducatorum VI (m) CCCC retineatis penes vos in parvis, quod residuum est floreni MVIII (c) quos in vestris, etc. Datum Rome, etc. XX junii anno primo". Roma. Archivio generale dello Stato. Archivio Camerale, Liber S. Cruciate Comm. Gen., ann. 1468-1472, 110 v.; il pagamento delle cifre in questione il 27 giugno successivo è confermato dall'attestato che si conserva nello stesso Archivio Camerale, *Liber depositarii sancte crociate*, ann. 1464-1475, 188.

Sulla formazione della commissione per la crociata nel 1456 sotto Callisto II,

con cardinali commissari B., d'Estouteville, Trevisan, Capranica, Orsini, Barbo, cf. STTN, 168-169. Sull'iniziale origine dei fondi dalla raccolta delle decime gestita principalmente dai francescani cf. supra, "Una folla di barbe", nota. Sul reinsediamento nella commissione, all'inizio del pontificato di Paolo II, dei cardinali commissari B., d'Estouteville e Juan de Carvajal, sugli ingentissimi proventi già da tempo legati alla gestione delle miniere di allume scoperte a Tolfa nel 1461, il cui commercio fruttava alla Camera Apostolica tra gli 80 e i 100mila ducati l'anno, sul loro impiego per il finanziamento dell'ospitalità a Roma prima di Tommaso Paleologo e poi di suo figlio Andrea, oltreché di Caterina di Bosnia e di Leonardo Tocco despota di Arta, v. STTN, 272 e n. 5, 275 e n. 14; in generale sull'importanza delle miniere di Tolfa nel piano di salvataggio di Bisanzio, sul sacro monopolio imposto dalla Santa Sede sul commercio dell'allume e sulla denominazione di "allume della crociata" assunta già sotto Pio II v. anche DMAU, 15-21 e 23 ss.; la citazione virgolettata sui finanziamenti personali di d'Estouteville, che si aggiungevano a quelli provenienti dal monopolio dell'allume, è tratta da ZPPL, 25. Sul coinvolgimento del Banco Medici nello sfruttamento delle miniere di Tolfa cf. ROOV, 220. Anche sotto Paolo II si continuarono comunque ad inviare "collettori apostolici": Giacomo della Marca fu nuovamente uno di questi, e venne nuovamente destinato all'Umbria nel 1464 (cf. PCFC,191).

I resoconti dell'organismo creato da Paolo II per gestire le rendite derivate dall'allume (appunto destinate alla crociata) e le corrispondenti uscite (ivi comprese le sovvenzioni destinate ai principi cristiani che si battevano contro infedeli ed eretici), cinque registri che coprono il periodo 1463-1490, sono conservati all'Archivio di Stato di Roma, nella serie "Depositeria della crociata": cf. GGAS, 1058, dove non si riporta alcuna voce bibliografica relativa a tale serie: per capire da chi era amministrata la depositeria, ed anche per individuare i principi sovvenzionati, tra cui potrebbero essere stati anche Tommaso e magari Andrea Paleologo, si rinvia pertanto alla consultazione diretta.

B. aveva svolto l'ufficio di legato apostolico a latere per Bologna, Romagna e Marca di Ancona dal settembre 1449 al marzo 1455: un periodo importantissimo per la sua vita e di cui possediamo molte sue lettere, se non

altro perché incluse eventi cruciali come la morte di Gemisto e la caduta di Costantinopoli. Durante il soggiorno bolognese si era adoperato per la vita culturale della città, coinvolgendo e frequentando le famiglie più influenti della locale aristocrazia: aveva riorganizzato l'università, fatto conoscere la sua attività di bibliofilo, continuato ad acquistare e a divulgare codici, ed era stato lì che aveva portato a termine uno dei lavori più complessi della sua vita, la traduzione della *Metafisica* di Aristotele: cf. BCHL; v. anche NRCO.

Su Antonio Bonombra, originario di Costa di Vado, vescovo di Ajaccio, cf. PLNG 1891, 59-60; fonti documentarie ivi, *Appendice* V, 195-196.

L'udienza della principessa, in cui il papa convalidò ufficialmente la consegna della dote, ebbe luogo il 21 giugno 1472, la stessa data del breve a Ercole I d'Este: fonti in PLNG 1891, 61-62.

Per i fatti occorsi al vescovo Bonombra in Russia e sui suoi cauti rapporti con il clero e con il granduca cf. PLNG 1891, 75 ss., e PLNG, 382-383, con fonti.

Sulla celebrazione del matrimonio tra Zoe ed Ivan III nella basilica dell'Assunzione, cf. PLNG 1891, 78-79; PLNG, 381-382.

Sulla discendenza "paleologa" di Ivan III e Zoe, cf. PPDP, 69. Per un'analisi delle idee giuridico-religiose riguardanti la *translatio ad Russiam* della chiesa cristiana (se non anche dell'impero romano) e la genealogia “romana” del Gran Principe moscovita cf. CPLD, xxix-xxxiv.

In morte di Bessarione

La citazione in exergo è tratta da VAST, 429: “Ravenne est la ville des morts. Là se trouvent les tombeaux du Dante, d'Honorius, de Galla Placidia, et le célèbre monument de Théodoric. On ne voit que cryptes souterraines; on ne foule aux pieds que tombeaux [...] C'était un ville de mauvais augure pour un mourant. Entrer à Ravenne, c'était mettre déjà un pied dans la tombe, c'était voir partout l'image de la mort, c'était presque présider de son vivant à ses propres funérailles”.

La data esatta della morte di B. è fornita da SFRZ, 47, 11, 190, 13-19.

La possibilità che la morte di B. sia avvenuta per avvelenamento è presa in considerazione da MRCT, 72. Il brano di Orsini che concerne la morte di B. si legge in ORSN, 97.

Quanto alle memorie manoscritte della famiglia Dandolo, B. sarebbe morto avvelenato insieme a Dandolo stesso, per mano di uno dei servitori di quest'ultimo. Così riferisce DEAG, 512: "Non andò guari però, che un improvviso accidente ce lo [scil. Antonio Dandolo] rapì, e la memoria funesta del suo passaggio, che appellare potiamo arcana, tratta si è dal Codice sovracitato [511: ...secondo alcune memorie della propria famiglia, che scritte a penna si custodiscono presso il nobil uomo Arrigo Dandolo], presso il nobil uomo Arrigo Dandolo. Trattandosi in esso del nostro Autore, come Podestà di Ravenna, le seguenti parole si leggono: 'Morse di veleno datoli da un Servitore, mentre havendo ricevuto nel suo Palazzo a Ravenna il Cardinal B. Niceno nel suo ritorno dalla legatione in Francia, erano insieme a tavola, onde tutti e due morirono a 18 novembre, che vivendo furono molto congiunti in amore delle virtù, che in tutti due risplendevano'". Nessuno storico ha mai dato credito a questa versione dei fatti: cf. VAST, 431, n. 431.

Sull'orazione funebre di Niccolò Capranica, la più ricca di dettagli sulle cause e le modalità della sua morte, v. supra, "L'allievo" e "Il più giovane dei greci", nota.

Per le malattie di B., le sue competenze riguardo ad esse e in particolare per l'*Opusculum de cura lapidis renum*, a lui appartenuto e da lui minuziosamente annotato, conservato nella biblioteca di Federico da Montefeltro, v. infra,"Ultima stazione Urbino".

Sulle informazioni di Capranica, che come Orsini fa risalire i primi sintomi a Torino, cf. VAST, 429-431. Da lì, il 31 ottobre, B. comunicò per lettera a Sisto IV le proprie disposizioni testamentarie. La sua agonia si protrasse

ancora per molti giorni, fino alla notte del 17 novembre.

Che il decesso di B. sia stato causato da dissenteria o, come saremmo a questo punto propensi a credere, da un deliberato avvelenamento, l'ulteriore narrazione di Capranica ci informa che, quando fu in punto di morte, venne trasferito in basso, nel salone principale del palazzo, e i padroni di casa (tra cui il podestà Dandolo, dato dalle memorie della sua famiglia per defunto?) aprirono le porte a una gran folla di nobili e notabili, soprattutto della colonia veneziana, che vegliarono in lacrime le sue ultime ore. Poi portarono a braccia il feretro fino al vescovato, dove lo esposero perché anche la popolazione più umile, scrive Capranica, potesse venire a inginocchiarglisi davanti e a rendergli omaggio. Le spoglie di B. vennero in seguito trasferite a Roma, dove i suoi funerali solenni ebbero luogo, in presenza di Sisto IV, ai Santi Apostoli. Una funzione solenne fu poi celebrata il 6 dicembre a Venezia nella confraternita di Santa Maria della Carità.

Le reazioni, nel grande circolo internazionale degli amici di B., furono molte e tutte altamente emotive. Dalla lontana Creta Michele Apostolis gli dedicò un'altra orazione funebre (APTL), Platina, come abbiamo visto, ne compose un'altra (PLTB, coll. 103-116). Come abbiamo già osservato per l'orazione di Capranica, anche gli autori delle altre due orazioni funebri attinsero probabilmente alla biografia bessarionea di Niccolò Perotti, oggi perduta. Inoltre Giacomo Ammannati, cardinale di Pavia, scrisse a un altro amico di B., Giovannantonio Campano, una lettera disperata (cf. IPPE, n. 615, 1641-1642); un certo Demetrio Castreno, in un'altra lettera scritta quattro mesi dopo l'evento, si mostrò inconsolabile per la sua morte "come per quella di un padre"; e così via: cf. MOHL, I, 428-429; VAST, 433-435 e note.

L'eredità di Bessarione

I princìpi di una corretta e completa *paideia* bizantina sono dettagliati direttamente da B. al pedagogo e al seguito dei giovani principi nelle lettere di cui abbiamo parlato supra, "Bessarione tutore".

Il soggiorno veneziano di B., nel 1463-64, avvenne con l'inseparabile Niccolò Perotti e in compagnia di Giovanni Regiomontano: v. supra, "L'astrolabio

Regiomontano”.

Sulle modalità e le motivazioni dell'iniziale destinazione della biblioteca al monastero di San Giorgio v. ZRZI 2002, 105-106; sulle motivazioni esplicite e implicite del mutamento di destinazione v. ivi, 107.

La stauroteca era stata promessa in dono, come abbiamo visto, fin dal 1463 alla Scuola Grande della Carità; il pieno possesso venne sancito dalla lettera di B. inviata da Bologna il 13 maggio 1472, proprio alla partenza per il suo ultimo viaggio in Francia: v. PLCC; v. anche FLRI; il testo della lettera di donazione è tradotto in VAST, 426.

Il significato simbolico della doppia donazione di B. a Venezia (i codici e la stauroteca) è stato giustamente puntualizzato da ZRZI 2002, 107.

Su Filemone e Bauci il rimando è ai vv. 11115-11134 del *Faust II*: v. GOET, 976-978.

La citazione è tratta da ZRZI 2002, 96; sulle critiche dei bizantinisti all'operato veneziano v. supra, “Bisanzio e Venezia”.

Sulla corrente di patrizi filobizantini affermatasi a Venezia a partire dal secondo decennio del Quattrocento, v. ZRZI 2002, 93-95, con l'elenco dei principali esponenti di questa lungimirante lignée (che diede vita a istituzioni importanti come la cattedra della scuola di San Marco), un prospetto storico della loro filiazione culturale (dall'università di Padova e dalla scuola di Guarino Veronese), e, in nota, la bibliografia essenziale che li concerne.

Sull’attendismo dei veneziani al congresso di Mantova, cf. la lettera scritta da B. al doge Francesco Foscari da Bologna il 3 luglio 1453, pubblicata in MOHL, III, 475-477. Per il loro complesso e non univoco atteggiamento v. supra, “Col tormento negli occhi”; per il dibattito interno alla classe politica veneziana cf. anche, specificamente, PCTT.

Sulla passione di B. per Venezia, cf. MNFS 1986, *Appendix* II, *Bessarion Venetus*, 132-135. A favore di Venezia B. prodigò peraltro la sua diplomazia

nel più ostentato dei modi dopo il 1464, tanto che Giacomo Trotti, l'ambasciatore estense, lo definì in una relazione “tutto veneziano”: v. PSTR, II, 374.

La lettera bessarionea a Cristoforo Moro del 31 maggio 1468, può leggersi in LBKY 1979, 147-49; v. anche MOHL, III, 514-515. Il suo collegamento con l'orazione di Temistio è dimostrato da PNTN, 307-318.

Tra gli esuli bizantini trasferiti a Venezia all'indomani della caduta di Costantinopoli, si pensi alla già menzionata Anna Notaras, la figlia dello sfortunato megaduca Luca Notaras, che, fuggita in Italia e accolta nella cerchia di B., fu animatrice e sponsor dei primi centri di aggregazione degli esuli bizantini a Venezia e delle prime attività di studio e stampa dei testi della cultura greco-bizantina, oltreché fautrice e autrice del radicamento ufficiale a Venezia del culto bizantino e della liturgia ortodossa: cf. MTZU, 35 ss.; RCHY 2004B, 35-39, con bibliografia aggiornata.

L'architettura veneziana avrebbe continuato a riecheggiare quella bizantina nei rifacimenti commissionati dagli umanisti patrizi della cerchia di B.: v. ZRZI 2002, 111.

Un golem di carta e pergamena

Per la citazione in exergo, cf. LBKY 1979, 147.

Per l'iscrizione di B. nel patriziato veneziano, v. anche supra, “I due lati dell'erma”.

Sulla delibera del senato di Venezia, che accettava il lascito del cardinale, e sulla definitiva sottoscrizione dell'atto formale da parte di B., cf. ZRZI 2002, 93-94 e 107-108; v. anche ZRZI 1987, 63-85; ZRZI 1996, 861-872.

Sulle modalità e i tempi del trasferimento dei codici di B. a Venezia v. OMNT; LBKY 1966; LBKY 1979, 147-89; COCC 1988, 193-233.

La citazione bessarionea sulla creazione di una “biblioteca per tutti i bizantini” è tratta dalla lettera a Michele Apostolis, in MOHL, III, 479.

L'espressione "con una passione tanto più bruciante" (*ardentiori studio*) è tratta dalla lettera a Cristoforo Moro, in LBKY 1979, 147.

Che il rastrellamento di codici non si limitasse a quelli dispersi nei territori ex bizantini, ma che B. cercasse anche di ottenere i migliori esemplari in circolazione nell'Europa occidentale e in Italia è mostrato da molti episodi della sua biografia. Fra tutti segnaliamo in particolare la selezione e l'acquisizione di una parte di quelli della biblioteca di Giovanni Aurispa, quando questi morì il 7 giugno 1459: cf. FNCI.

Per le cifre riguardanti la biblioteca bessarionea e la nascente raccolta vaticana v. ZRZI 2002, 112.

Tommaso Paleologo nella Flagellazione

Per l’idealizzazione dei tratti, che accomuna il giovane vestito di porpora della Flagellazione con il giovane vestito di azzurro del Corteo di Benozzo, dove tuttavia l'aristocratico adolescente in cui abbiamo ipoteticamente riconosciuto una memoria di Tommaso non ha ancora perduto le insegne di un altissimo rango, v. supra, “Il quarto Mago”. Alcuni degli elementi che lo contrassegnano sono ancora riconoscibili nella raffigurazione dell'ultimo despota, di venticinque anni più anziano, nell’ultima delle Scene della Vita di Pio II di Pintoricchio, dove compare accanto al papa morente sullo sfondo del porto di Ancona, e intuibili sia nel bassorilievo funebre di Pio II, sia nella statua di Paolo Romano: su queste immagini, e sulla grande impressione suscitata nei contemporanei dalla bellezza di Tommaso Paleologo, attestata da lettere e cronache, v. supra, “Un signore addolorato, di grande aspetto”, “Volti di Tommaso Paleologo” e “Un cappello bizantino a corso Vittorio”.

Sulla dottrina del *basilikon zoon*, l'“animale regale”, v. RCHY 2002, 81-82, e soprattutto la bibliografia ragionata a 220-221.

"Il vero e solo elemento che sconfina dalla scena profana sono i piedi nudi", intuisce anche GRBL, 117, che aggiunge: "È sufficiente questa anomalia a far decollare il giovane, la cui posizione ricalca quella del Cristo, verso una dimensione sacra". L'osservazione è corretta, purché riferita alla sacralità intrinseca del basileus bizantino, "vicario" e "doppio" di Cristo, figura sovraumana eppure, proprio come scrive Garboli, "ospite potente e centrale nella dimensione del presente". Ed è vero che in questo "risiede tutto il mistero della Flagellazione" (117).

Per il testo completo dell'enciclica di Pio II v. supra, "Un cappello bizantino a corso Vittorio". Si può notare che la stessa immagine è ripresa, proprio in riferimento ai sovrani bizantini rifugiati a Roma sotto la protezione di B., in ORSN, 97: "Fù la sua Casa ordinario alloggio, & hospitio di tutti i virtuosi di qualsivoglia natione, e particolarmente de' Prencipi Greci, quali fuggivano *poveri, nudi, e ramenghi* dalla crudeltà di Mahometto".

L'unto del signore

Per lo scambio Tommaso/Bessarione v. CLRK, 20 = CLRK 1970, 35. Sull'importanza delle pagine di Clark, che nonostante ciò resta grandissima e rivoluzionaria per la storia dell'interpretazione della tavola di Urbino, cf. GZBG, 59.

La tipologia del porfirogenito della Flagellazione è ripresa in numerose altre opere di Piero, contrassegnate da elementi di idealizzazione analoghi: presta il suo volto al giovane angelico vestito di bianco che osserva la scena del Battesimo di Cristo (LGBW, 105, fig. 45 e 107, particolare), al giovane santo di Sansepolcro (LGBW, 195, fig. 79), alla figura di profeta (LGBW, 136 fig. 59) e a quella angelica affrescate nella cappella maggiore della chiesa di San Francesco ad Arezzo.

Per il gioco delle luci v. ARLA 1968, 329-331 e ARLA, 45-48; GZBG, 61 e 95, che menziona il precedente di BRND 1954, 91. V. anche supra, "Un difficile

solitario bizantino”.

Feddy dal naso spaccato

La citazione in exergo è tratta dall’XI dei *Cantos*, v. 27: v. POUD, 30.

Sull'importante periodo della sua vita (1449-1455) in cui B. aveva svolto l'ufficio di legato apostolico a latere per Bologna, Romagna e Marca di Ancona v. supra, “Le doppie nozze di Zoe”.

Sul conferimento a B., da parte di Federico, della carica di abate commendatario di Santa Croce v. BNCA 1999D, 124 ss.; CLGH 1964; MRCT, 21, 47-48, 70-71, 150-151.

Sui rapporti tra B. ed i due figli illegittimi di Federico cf. l'affettuosa lettera, tradottagli da Perotti, inviata al primogenito Buonconte nel 1456 e conservata nel cod. Vat. lat. 6847, foll. 2r-3r, che si trova pubblicata in MOHL, III, 648-649.

L'esemplare dell'*Iliade* donato da B. ad Antonio da Montefeltro è il Cod.Urb. Gr. 137, ora alla Biblioteca Vaticana. B. vi appose di propria mano due dediche, una in greco e una in latino: ulteriori ragguagli e bibliografia in BNCA 1999D, 124, n.7; CLGH 1964, 161-164.

Un vero e proprio catalogo dei membri del circolo di B. può leggersi nella prefazione di Niccolò Perotti al suo commento a Stazio, contenuta nel codice autografo Vat. lat. 6835 e pubblicata in MRCT, 156-158.

Lo scambio tra l'accademia bessarionea e Urbino avveniva nei due sensi. Da un lato, intellettuali della corte di Federico andavano a Roma, com'era accaduto per Martino Filetico, il precettore di Battista Sforza che come abbiamo visto nel 1467 si era stabilito nella città di Pietro come protegé di Antonio Colonna, altro esponente del clan filobizantino, ed era divenuto membro dell'accademia di B. dopo avergli dedicato un'entusiastica ode saffica (v. supra, “Una questione di famiglia”). D'altro lato, quando a Roma

si erano cominciati a perseguitare i platonici (v. supra, “Una società segreta”), la prospettiva di un trasferimento alla corte di Urbino era stata presa in seria considerazione da intellettuali come Platina: cf. la lettera che questi inviò a B. dal carcere (pubblicata in VRNI, 33) e, ad esempio, le varie melliflue lettere indirizzate dagli uomini di B. dislocati in tutta Italia (oltre a Platina e a Filelfo, Giovanni Gatti, Roberto Valturio, Andronico Callisto, Leonardo Grifo, Andrea Barbazza, Domizio Calderini, Lilio Tifernate) al duca Federico in occasione della morte di Battista Sforza nel 1472, conservate nel cod. Urb. lat. 1193 (descrizione e parziale edizione in CNQN); è inoltre significativa la lettera adulatoria in cui Filelfo, ancora il 26 marzo 1474, interpreta l'etimologia del “nome germanico” Fredericus come “ricco di pace”: cf. GSTN, 93.

Sullo scioglimento dell'accademia di Pomponio Leto, v. supra, “Una società segreta”.

Il fatto che la corte di Urbino si fosse posta in velata opposizione con Roma è osservato da BNCA 1999D, 129.

Fra gli intellettuali trasferiti da Roma ad Urbino si possono ricordare Lilio Tifernate e il francescano dalmata Giorgio Benigno; il giovane aristocratico bizantino Alessio Celadeno, pur non spostandosi, continuò a tenere contatti stretti e ossequiosi con la corte di Federico: cf. BNCA 1999D, 134-138, con fonti e bibliografia in nota.

Sulla persecuzione di Perotti da parte di Sisto IV cf. VSBG, I, 304-305 Greco. Anche se Mercati ritiene che “l'opinione di Vespasiano sui rapporti fra il Perotti e Sisto IV fosse errata, poiché esistono documenti che provano l'amicizia del Pontefice per il Vescovo di Siponto”: MRCT, 113-114, cit. in VSBG, I, 304. n. 4. È in ogni caso certo che Sisto IV, eletto al soglio pontificio nel 1471 sconfiggendo ancora una volta la candidatura di B., ebbe con il cardinale bizantino e con il suo ambiente rapporti complessi, ambivalenti e in definitiva ambigui: cf. BNCA 1986.

Sulla proibizione fatta da Federico alla raccolta di fondi per la crociata nei suoi domìni e i suoi tentativi di dissuadere E.S.P. dall’impresa cf. PSTR, II,

262; STTN, 190-1. Sull'implausibilità che B. potesse ancora nutrire un intento di indurre Federico alla crociata v. anche SLMI, 148, n. 41.

Sull'utilizzo della Flagellazione da parte di Francesco della Rovere cf. supra, "Il porfirogenito".

Il nipote di Zoe

Sulla rivendicazione della successione giuridica a Bisanzio da parte di Ivan III, cf. PLNG 1891, 141.

Nonostante quanto scrive WSKA, secondo cui "the influence of Zoe, a princess without country and dowry was rather vague in Moscow", il forte influsso di Zoe sulla corte di Ivan III è attestato dalle fonti coeve e le implicazioni politiche e giuridiche del loro matrimonio sono ampiamente documentate e discusse dalla storiografia europea più recente: cf. in primis CTLN, nn. 24 e 27, con bibliografia.

Secondo la precisa teologia politica della chiesa ortodossa russa, la *groža*, la qualità cui è associato il nome di Ivan IV *grožnyj*, "temibile", è un attributo inderogabile del potere, non legato all'idea di tirannia ma a quella di *maiestas*, al dovere del sovrano di reggere e correggere; al punto che nel lessico del potere russo, di derivazione bizantina, "l'area semantica di *groža* includeva la clemenza": PAUS. Sull'uso dell'epiteto *grožnyj* da parte di Ivan III cf. PLNG 1891, 79. Sul trasfondersi della dottrina dell'autocrazia universale nel principato moscovita cf. MABA, con bibliografia e fonti.

Sul fatto che B. avesse avallato l'attaccamento all'ortodossia dei figli di Tommaso Paleologo affidati alla sua tutela, cf. le lettere al pedagogo citate supra, "Bessarione tutore".

Il fatto che Zoe fosse rimasta saldamente legata all'ortodossia è sottolineato anche dalla *Cronaca secondo Nikon*, stando alla quale la principessa accettò la proposta di matrimonio trasmessa da Della Volpe "non appena appurò che

il Gran Principe professava la fede cristiana ortodossa”: cf. PLNG, 364; PLNG 1891, 29; PLNG 1906, 137.

La citazione di Herberstein è tratta da HBST, 8.

Sull'ascesa al trono di Vasilij, propiziata dalla madre, cf. PLNG 1891, 155-157; PLNG 1906, 238; STTN, 319-320 e n. 17. Il fatto che i discendenti di Ivan III e Zoe/Sofija avessero continuato a chiamarsi Paleologhi è rimarcato da PPDP, nr. 69.

Testi, varianti e rielaborazioni della prima epistola di Filofej di Pskov si leggono in CAPA, 135-161 (testo russo) e 346-373 (traduzione italiana), dove si trovano anche le altre fonti principali per la ricostruzione della genesi della teoria della Terza Roma nei secoli XV e XVI. In particolare, la seconda celebre epistola dello Pseudo-Filofej al Gran Principe di Mosca Vasilij III Ivanoviĉ, nelle sue due redazioni principali, è pubblicata ivi, 162-168 (testo russo) e 376-383 (traduzione italiana). Sui testi in oggetto e i loro problemi ecdotici v. SCYN. Per un'analisi delle idee giuridico-religiose riguardanti la *translatio ad Russiam* della chiesa cristiana (se non anche dell'impero romano) e la genealogia “romana” del Gran Principe moscovita cf. CPLD, xxix-xxxiv.

Le lettere di Ivan IV al principe Kurbskij si possono leggere in CAPA, 60-64 (testo russo) e 266-271 (traduzione italiana). In generale, sul trasfondersi della dottrina dell'autocrazia universale nel principato moscovita cf. MABA, con bibliografia e fonti. A rivivere, nelle lettere di Ivan il Terribile, è precisamente la dottrina espressa all'inizio del IV secolo nelle *Laudes Constantini* di Eusebio e poi, a metà del VI, nei *Capitoli parenetici* di Agapeto, dove il mandato ultraterreno dell'autocrate – basileus, cesare, csar – è enunciato nei chiari termini in cui permarrà sempre a Bisanzio: “Dio ha dato al sovrano lo scettro del potere in terra, a somiglianza del suo potere nei cieli”, “è Dio che ha affidato al sovrano il regno del mondo”. Dodici secoli dopo, accostando la ribellione di Kurbskij alle varie usurpazioni (*tyrannideis*) della tradizione bizantina e menzionandone le conseguenze (“Molti casi simili si ebbero anche in Bisanzio, e a certuni fu tagliato il naso, altri, che lasciarono l'abito religioso e salirono di nuovo sul trono, furono puniti in

questo mondo con pene crudelissime"), il nipote di Zoe giustifica l'aspirazione autocratica teorizzando che "chi si oppone a un potere come il nostro a maggior ragione si oppone a Dio", poiché "il potere è dato da Dio". È da questa ideologia, a partire dalla quale Ivan IV, soffocando il potere dei boiari, riorganizza l'amministrazione imperiale secondo i princìpi dello statalismo centralista bizantino, che nasce la Russia moderna: cf. LURE. Sulla fortuna di Agapeto nel mondo slavo v. SEKO 1978. Cf. anche BRKR 1961, 54-63.

Sempre nel contesto della citata prima lettera a Kurbskij, dopo aver paragonato i sovrani bizantini ad aquile che hanno percorso l'ecumene, Ivan IV continua argomentando che per volontà di Dio quest'unico "potere autocratico veramente ortodosso" in virtù dell'antica vittoria del concilio di Costantinopoli contro l'eresia iconoclasta "di Isauro, di Copronimo, dell'Armeno" è stato ereditato dall'impero russo una volta caduta Costantinopoli: dapprima nel 1204, ad opera dei crociati; "ma poi Michele Paleologo scacciò i latini e creò nuovamente un regno, insignificante per forze, che esistette fino allo zar Costantino soprannominato Dragazes". "Ai tempi di costui" scrive Ivan "apparve, per i nostri peccati, l'empio Maometto, che spense la potenza greca e, come un vento o una furiosa tempesta, non ne lasciò traccia alcuna". Fu allora però che "la scintilla della retta fede giunse infine all'impero russo". Tutte le citazioni sono tratte dalla versione italiana completa delle lettere a Kurbskij recentemente apparsa come IVTR, 39-129 e 135-140. Sulla cultura storica e teologica di Ivan IV, la sua percezione del passato bizantino e il mitizzato nesso libresco tra seconda e terza Roma costituito dalla sua misteriosa biblioteca greco-latina, il cui nucleo – ottocento libri in pergamena con legature ricoperte di pietre preziose – sarebbe stato portato nel 1472 a Mosca come dote di sua nonna Zoe/Sofija, cf. ZBIN, e le pregnanti pagine dedicate all'argomento da CFRA, 1100-1102.

Un muro di legno

Sulla persecuzione dei platonici sotto Paolo II e sulla rocambolesca vicenda della loro presunta congiura v. PLNO; MEMA. V. anche supra, "Una società segreta" e infra, "Ultima stazione Urbino".

Per il modello di città-stato vagheggiato da Pletone e dalla sua scuola, v. supra, “L'allievo” e “Il titolo di Costantino”.

Sull'elogio della costituzione di Venezia presente nell'*Exegesis in canonem iambicum* di Eustazio v. CSRT. Anche Giorgio di Trebisonda, nella prefazione alla sua traduzione delle *Leggi* di Platone, aveva scritto che il governo veneziano sembrava la realizzazione dell'ideale platonico: v.GAET 1970. Quanto a B., si consideri che, in una precedente lettera scritta a Cristoforo Moro subito dopo l'elezione a doge, aveva riconosciuto alla sua carica gli attributi, sempre desunti dalla speculazione politica classica, di *gratiosa humanitas* e *publica iustitia*: cf. ZRZI 2002, 103; la lettera a Cristoforo Moro da cui è tratta la citazione si può leggere in MOHL, III, 514-515.

Sulla mancata apertura al pubblico della biblioteca di B. fino al 1560, cf. ZRZI 2002, 113-114, il quale riconosce, pur nella sua strenua e giusta difesa dell'etica dei veneziani, che tutto ciò “contrastava gravemente con quell'ampia apertura e accessibilità che il B. aveva auspicato ed anzi prescritto nell'atto di donazione”.

Il trasferimento definitivo dei codici nella loro sede attuale avvenne nel 1559, anche se fin dal 1515, con la nomina a bibliotecario di Andrea Navagero, e più ancora dal 1530, quando la carica venne affidata all'illuminata cura di Pietro Bembo, il prestito e la consultazione cominciarono ad essere possibili: ZRZI 2002, 119-120.

Quanto alla maggioranza del patriziato veneziano, tuttavia, si può osservare che la sola cosa di cui il senato, all’inizio almeno, sembrò interessarsi era il valore economico della donazione: lo dimostra la valutazione che, si direbbe per sensibilizzare la maggioranza incolta del Maggior Consiglio, la sua minoranza culturalmente più avvertita fece deliberare il 23 marzo 1469. La stima fu al ribasso, ma pur sempre altissima: 15.000 ducati, “circa il valore di un magnifico palazzo sul Canal Grande”: ZRZI 2002, 113 e n. 29.

Le malversazioni dei primi anni di gestione veneziana della biblioteca sono

riconosciute anche da ZRZI 2002, 119. La delibera del Collegio (1506) di vietare ai Procuratori di concedere libri in prestito “sotto pena de ducati 500 a cadaun che li prestasse” dà peraltro adito al sospetto che vi sia stata almeno in precedenza corruzione o quanto meno interesse privato da parte di alcuni dei custodi del lascito.

Sull’arbitraria concessione in prestito a nobili raccomandati di libri talora mai tornati indietro, cf. l'elenco sommario fornito da Marino Zorzi, ivi, 114, che difende il comportamento dei Procuratori concludendo che non occultarono i codici ma li concessero *intuitu personae*, in base all'opinione che avevano del richiedente; il che può essere vero, ma il punto è che, fino a che non diventò bibliotecario Bembo, a informare l'*intuitus* di questi burocrati non erano i princìpi culturali dettati da B., ma esclusivamente il danaro e il potere, preferibilmente locale. Per fortuna alcuni dei privilegiati patrizi e notabili veneziani che rispondevano a tali requisiti erano veri umanisti e buoni filologi, come Niccolò Tomeo, professore a Padova, o Paolo da Canal, di cui diremo tra poco.

Sul mancato accesso di Aldo alla raccolta e sulle fortunose prime vicissitudini tradizionali dei codici bessarionei cf. ZRZI 1987, 107 ss.

Per la richiesta di prestito inoltrata da Lorenzo de' Medici a beneficio di Jacopo Bracciolini, cf. ZRZI 2002, 115 e n. 35. Paolo da Canal trascrisse ed emendò i codici ottenuti in prestito grazie al suo sangue veneziano e al suo rango e ne diffuse ottime copie nel mondo erudito: gli apografi di sua mano si trovano oggi alla Staatsbibliothek di Monaco e alla Universitätbibliothek di Heidelberg; quest'ultimo, contenente i *Deipnosofisti* di Ateneo, servì direttamente o indirettamente all'edizione aldina del 1514 e all'ulteriore diffusione a stampa: ZRZI 2002, 115. Su Manuzio v. in particolare BLSA.

È fondata ipotesi che la stampa sia giunta a Venezia proprio nel 1469, per iniziativa degli amici umanisti di B.; su questo, sugli ateliers di copia greci a Venezia, i consulenti bibliografici bizantini e i loro illustri clienti, da Diego Hurtado de Mendoza a Johann Jacob Fugger, v. ZRZI 2002, 112 e 120, con note.

Ultima stazione Urbino

Sull’incidente di Guarino da Verona cf. VAST, 164.

L’espressione “libros plusquam zaphyros et smaragdos caros habuit” è usata a proposito di E.S.P. da PLTN, 359, 21 - 360, 1.

Sulla disinvolta concezione che del prestito librario avevano gli aristocratici quattrocenteschi cf. VAST, 164. L’onestà che distingueva invece Federico non è necessariamente inficiata dal fatto che nel nucleo iniziale della biblioteca urbinate vi siano, come è stato notato, alcune opere collegabili agli interessi di B. o alla sua figura e alcuni codici a lui appartenuti, recanti il suo stemma e/o le sue annotazioni autografe: la loro presenza potrebbe semplicemente sottolineare la consonanza di interessi e la grande amicizia con il duca, o far supporre che B. gliene avesse fatto dono; anche se non è escluso che almeno alcuni di questi manoscritti siano stati sottratti dalle casse in deposito: “un'acquisizione più o meno autorizzata da parte di Federico, una volta che i libri erano stati depositati a Urbino”, come scrive BNCA 1999D, 127 con nn. 20 e 21, che elenca i codici su cui può gravare questo sospetto. Quanto all'*Opusculum de cura lapidis renum*, che contiene annotazioni originali di mano di B., potrebbe essere stato fatto comporre da Federico a un medico di fiducia espressamente per l'ospite sofferente, appunto, di mal della pietra (v. supra, “In morte di Bessarione”): dettagli sul manoscritto in BNCA 1999D, 127, n. 19.

Tra le attenzioni di Federico per Niccolò Perotti vi fu anche quella di inviargli il proprio medico personale, come testimonia un appunto di Pontico Virunio ritrovato su segnalazione di Campana da Mercati e da lui pubblicato (MRCT 1937). Per i codici di Perotti annessi alla biblioteca di Urbino alla sua morte v. elenco e referenze in BNCA 1999D, 137 e note. Sul sequestro dei beni dell’ex segretario di B. da parte di Sisto IV cf. di nuovo VSBG, 304-305.

Sulla missione francese di B. cf. LUSN, 98; v. anche MOHL, I, 291-303, 312-316, 416-417; PSTR, II, 444-445.

Che B. abbia cresimato e non battezzato (come invece riportano alcuni studiosi) il piccolo Guidobaldo, che aveva allora tre mesi (cf. BNCA 1999D, 124-125; CLGH 1964, 163-165) e al quale il battesimo doveva essere stato impartito già in precedenza, è dimostrato da MNFS 1984, 99, che cita l'esplicita testimonianza della CGGU, 81.42-44: "el cardenale Niceno… cresimò el figliuolo picino del signor conte con grande festa." (Anche Bianca cita il medesimo testo, ma forse indirettamente.)

Sulla lettera di Federico a B. e il suo previsto soggiorno a Castel Durante cf. CLGH 1964, 164-165. Del prevedibile fallimento della missione francese di B. è testimone la perduta lettera spedita da Lione nel settembre 1472 a Sisto IV, il cui contenuto è ricostruito da VAST, 428. Il colloquio con Luigi XI, anche se scoraggiante per la politica antiturca, aveva sconsigliato alla diplomazia di B. di fare visita al suo rivale Carlo il Temerario: cf. OULC.

L'arrivo a Gubbio di B. data al 27 aprile: cf. CGGU, 89-90. Sulla consegna in quell'occasione delle casse di libri a Federico cf. FNCI 1959, 141; CLGH 1964, 167; LBKY 1979, 37. Non possiamo in realtà sapere se B. abbia trasferito a Urbino tutto ciò che restava della sua biblioteca a parte quanto già inviato a Venezia dopo l'atto di donazione del 1468 (cf. LBKY 1979, 37), come ritiene Concetta Bianca (BNCA 1999D, 125), o se ancora qualche segmento fosse rimasto altrove (cf. LBKY 1979, 37-8, che cita il caso dei dieci codici contenenti le opere di sant'Agostino, ancora in lavorazione a Firenze al tempo della morte di B., che furono più tardi spediti a Venezia per interessamento personale di Lorenzo il Magnifico). Ma quel che conta è che con questo gesto mostrò di "designare di fatto come persona di fiducia, quasi in alternativa agli esecutori testamentari, proprio il conte Federico" (BNCA 1999D, ibidem), cautelandosi di sottrarre alla curia romana, dopo l'eredità giuridico-dinastica di Bisanzio appena trasferita in Russia, anche quella bibliografico-culturale. Di fatto, il "filoromano" B. a Roma, di sé, non lasciò nulla.

Sui preparativi di B. e il congedo ufficiale dai cardinali alla vigilia della partenza per la Francia cf. CPRO, 410; v. anche VAST, 424 e n. 2.

La lettera di B. a Lorenzo de' Medici, del 23 dicembre 1471, è conservata presso l'Archivio di Stato di Firenze, Mediceo avanti il Principato, filza 46,

n° 143, pubblicata in HFMN 1949, 283-284. La citazione virgolettata è tratta da CPRO, 410, 24-25. Che Federico e altri accorti amici lo avessero messo in guardia sui rischi del viaggio è riferito da B. stesso in una lettera al cardinale Ammannati del 6 gennaio 1472; in particolare a sconsigliargli di andare in Francia erano stati "sua maestà il re, i signori di Venezia e il conte Federico": Archivio Segreto Vaticano, Arm. XXXIX, t. 10, c. 9r, pubblicata in PLRI, 107.

Che la consegna delle casse a Federico fosse una scelta strategica di B., per tutelarsi sia nei confronti dei veneziani sia, soprattutto, in quelli della curia, dopo la persecuzione dei platonici sotto Paolo II – che era stata probabilmente la motivazione immediata della revoca della donazione al monastero di San Giorgio, istituzione ecclesiastica e dunque alla fine soggetta alla chiesa di Roma, e della riassegnazione della biblioteca ai governanti laici della repubblica di Venezia – è ammesso perfino da BNCA 1999D, 125: "Forse non era un caso che egli preferisse depositare ad Urbino e non a Roma la sua biblioteca". Del resto, l'accanimento che Sisto IV avrebbe esercitato contro Niccolò Perotti e i suoi averi lascia supporre che neanche sotto questo papa, apparentemente docile ai consigli politici di B., gli orientamenti suoi e della sua cerchia in campo propriamente culturale fossero in realtà ben visti: cf. il brano di Vespasiano da Bisticci discusso e citato supra.

Sugli aspetti citati della personalità e del carattere di Federico da Montefeltro v. quanto esposto supra, "La credibilità di Berruguete". Sulla biblioteca urbinate cf. gli studi di MITO; MITO 1962; MITO 1965, 22-26; oltre a FNCI 1959B, e a MTMT, 20 sgg

Il regesto riguardante la "consignatione de' libri che erano stati posti nel convento di Santa Chiara d'Urbino dal Cardinale Niceno rinchiusi in più casse" è conservato presso la Biblioteca Oliveriana di Pesaro, ms. 443, fol. 425r-v (Repertorio di scritture dell'Archivio Ducale), ed è edito in LBKY 1979, 36. Lo stesso documento ci informa che una sola cassa non fu consegnata all'emissario veneziano ma fu spedita "così chiusa com'era" a Roma, al collegio dei cardinali. Non sappiamo che cosa contenesse: cf. BNCA 1999D, 123, n. 1.