



Piero della Francesca Leggenda della Vera Croce. La battaglia di Costantino e Massenzio (particolare) Arezzo, basilica di San Francesco

Il cavallo dalle narici spaccate

Il 15 febbraio del 1439 il corteo dell'imperatore bizantino Giovanni VIII Paleologo con i suoi quasi settecento delegati fece il suo ingresso ufficiale a Firenze per la seconda fase del concilio d'unione delle Chiese, cominciato l'anno prima a Ferrara. "Erano piene le vie di Donne, et Uomini" scrive nel suo diario Bartolomeo del Corazza, "che vide e udì ogni cosa". Tra loro, secondo molti storici dell'arte, doveva esserci, "bene appostato per osservare da vicino il solenne ingresso dell'imperatore di Bisanzio"², anche il giovane Piero della Francesca; che, come attesta un documento del 12 settembre 1439, aveva allora "fatto compagnia" con un maestro più noto, Domenico Veneziano.

Quando i lavori della fase fiorentina del concilio cominciarono, "è assai probabile che Piero abbia partecipato emotivamente al clima di eccitazione, di paura e di speranza che il concilio produsse, e in alcuni dei suoi dipinti più celebri vedremo che lo lascerà trasparire. Ed è anche probabile che l'artista non si fosse perso alcuna delle fastose cerimonie organizzate in città per questo storico consesso"³.

In realtà non è affatto probabile che Piero abbia visto coi suoi occhi Giovanni VIII abbastanza a lungo e abbastanza da vicino per coglierne l'abbigliamento e i tratti. La rigorosa, ossessiva etichetta bizantina vietava ad artisti non specificamente autorizzati di accostare l'imperatore; e tanto più di eseguirne una puntuale raffigurazione dal vivo.

Può anche darsi che in seguito, quando dipinse il suo volto e i costumi dei suoi dignitari nei suoi dipinti "bizantini", un vago ricordo personale abbia integrato la sua opera. Che dobbiamo tuttavia ritenere debitrice di un'altra e più precisa fonte. Non a Firenze ma a Ferrara, l'estate precedente, un artista italiano fu in effetti ammesso alla presenza del *basileus* per annotarne i tratti. Si trattava di Pisanello, un artista che nutriva un profondo interesse anche politico per Bisanzio, come si desume dalle *Storie di san Giorgio* affrescate in Sant'Anastasia a Verona, allegoria ormai certa, come vedremo, della lotta dei bizantini contro i turchi.

Secondo alcuni, Pisanello doveva essere noto alla corte di Costantinopoli da tempo⁴. Quasi sicuramente aveva incontrato il *basileus* Giovanni diversi anni prima del concilio, durante un viaggio della delegazione bizantina nell'Italia settentrionale tra il 1423 e il 1424⁵. Qualunque sia stato il precedente che lo ispirò⁶, fu a lui che Giovanni VIII affidò, probabilmente tramite Bessarione, l'incarico ufficiale di ritrarlo, in una medaglia e forse anche in un dipinto⁷. Fu perciò a Ferrara che il pittore eseguì un'accurata serie di schizzi, raffiguranti non solo il *basileus* in vari atteggiamenti e abbigliamenti e con vari copricapi, ma almeno anche uno dei suoi cavalli e almeno anche uno dei suoi dignitari.

Il soggiorno ferrarese dei bizantini si era aperto con un incidente diplomatico. Racconta il grande ecclesiarca Silvestro Siropulo nelle sue *Memorie* che, una volta arrivati a Ferrara, il *basileus* Giovanni e il suo giovane fratello Demetrio, entrambi appassionati cacciatori, si erano stabiliti con un piccolo gruppo di scudieri in un convento fuori dalle mura della città, circondato dai boschi, e avevano chiesto al papa un equipaggio di cavalli per sé e per la loro scorta. Ma la qualità delle montature era apparsa ai sovrani così scadente da risultare insultante. L'incidente minacciò di compromettere il concilio e non si risolse finché, il 18 o il 20 agosto, arrivò al seguito della delegazione

conciliare russa un ricco possidente bizantino (archon) di nome Gudelis. Da lui il basileus acquistò, scrive Siropulo, "un possente cavallo proveniente dalla Russia"⁸. Fu così che, come racconta il grande ecclesiarca, mentre i teologi e i dotti del loro seguito discutevano nella cattedrale di San Giorgio, Giovanni e Demetrio passavano il loro tempo a cacciare così accanitamente che furono perfino accusati di arrecare alle terre del marchese "danni gravissimi"⁹.

Ora, un cavallo di provenienza danubiana o russa compare, e ha a suo tempo destato grandi interrogativi negli storici dell'arte, al centro del disegno MI 1062, di mano di Pisanello, proveniente dal codice Vallardi e conservato oggi al Cabinet des Dessins del Louvre insieme alla maggior parte di quel che resta degli inestimabili appunti visivi da lui raccolti al concilio. La testa, bardata, appartiene a un esemplare piccolo, ossuto, le cui narici sono spaccate, secondo la pratica comune di quelle terre.

L'identificazione del cavallo che ricorre in questo e in altri fogli del Louvre con quello portato da Gudelis e citato da Siropulo è certa¹⁰. E serve in primo luogo a confermare che gli schizzi furono eseguiti da Pisanello a Ferrara nell'estate del 1438 e non a Firenze dopo il trasferimento del concilio nel 1439. In secondo luogo, fornisce un preciso termine cronologico per la stesura del disegno finale del basileus, inv. n. 2478 del Cabinet des Dessins. Questa a sua volta funge da terminus ante quem non per la fusione dell'unica opera ampiamente studiata e nota tra quelle che Pisanello eseguì per il concilio: la medaglia, che possediamo in diversi esemplari e varianti, raffigurante sul recto l'appuntito profilo di Giovanni VIII come lo vediamo in quel disegno, naturalmente rovesciato, e sul verso, contro lo sfondo di un paesaggio roccioso, il basileus a cavallo, equipaggiato per la caccia, con le stesse caratteristiche del cartone MI 1062, fermo davanti a una croce il cui supporto, come ha recentemente mostrato Luigi Beschi, è un obelisco, probabile allusione a quello oggi al centro di piazza San Pietro e all'epoca a fianco della basilica, simbolo dunque della cristianità d'occidente e dell'autorità del papa¹¹.

Possiamo dare per certo che il *basileus* sia in sella al suo cavallo russo, anche se non vediamo distintamente, dato il diversissimo livello di dettaglio fra disegni e medaglia, le narici spaccate. Non solo: Giovanni VIII è affiancato da un altro personaggio sempre a cavallo, ma di spalle e rimpicciolito dallo scorcio della prospettiva. Anche questo secondo cavallo, ripreso da dietro, compare tra gli schizzi di Pisanello, nel disegno inv. n. 2444 del Cabinet des Dessins. Lo stesso in cui gli studiosi hanno riconosciuto con cer-

tezza uno studio preparatorio per il "gran destriero posto a scandire le figure di san Giorgio e della principessa nell'affresco di Sant'Anastasia"¹².

Dalla Porte des Lyons arriva così non solo una definitiva certezza sulla datazione del San Giorgio di Verona, ma anche una conferma del significato bizantino dell'allegoria che raffigura e della sua immediata attinenza al concilio di Ferrara. L'elemento rivelatore grazie al quale "non solo si pone l'evidenza di una prossimità cronologica tra le due opere, ma", come ha scritto Lionello Puppi, "si tradisce una sorta di convergenza di pensieri implicanti, al di là di un accanimento di pura ricerca formale, lo spessore e l'ampiezza di un contenuto persistente" i, insomma la prova definitiva del legame tra la medaglia e l'affresco, è l'immagine del tergo di un cavallo.

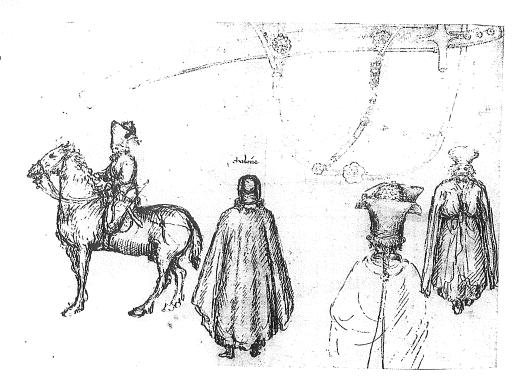
È verosimilmente dalla medaglia, o dai suoi schizzi, o da entrambe le fonti, e non, dunque, o non solo da ipotetici ricordi giovanili, che Piero derivò i due precisi modelli di bizantini – basileus, delegato al concilio – che ricorrono sia negli affreschi di Arezzo, sia nello sfondo del Battesimo di Londra, sia, e forse più significativamente che altrove, nella Flagellazione di Urbino¹⁴.

Giovanni VIII Paleologo

Ad Arezzo, nella *Battaglia di Costantino e Massenzio*, il profilo visionario del fondatore di Bisanzio campeggia al centro di uno schieramento insieme bizantino e "crociato", contrassegnato sia dall'aquila nera su fondo giallo del vessillo bizantino, sia dall'emblema della croce, apparsa secondo la leggenda all'imperatore. Costantino sta sbaragliando l'avversario, sulla cui bandiera campeggia il "demoniaco", dragone simbolo del turco. Piero ha intenzionalmente conferito a Costantino l'aspetto non di un *basileus* del IV secolo ma di uno del XV. La barba e lo *skiadon* o *kamelaukion*, il cappello imperiale greco a ogiva, sono gli stessi notati da Pisanello a Ferrara¹⁵.

Lo stesso profilo, la stessa barba appuntita, l'identico copricapo, diverso solo nei colori, in questo caso esattamente quelli indicati nella didascalia al recto del disegno MI 1062 del Louvre, si ritrovano attribuiti, nella *Flagellazione*, alla figura maschile assisa in trono che all'estrema sinistra della tavola apre la sequenza dei personaggi. Il primo a identificare il Pilato della *Flagellazione* con Giovanni VIII era stato Babelon, seguito da Brandi, Marinescu e Weiss. Nessuno di loro però ne aveva tratto conseguenze per l'interpretazione del quadro. Era stato per la prima volta Kenneth Clark non solo a riconoscere, per via indipendente dagli altri studi, Giovanni VIII nel per-

Pisanello
Quattro personaggi del seguito
di Giovanni VIII Paleologo, uno
dei quali a cavallo. Una scimitarra
Chicago, The Art Institute
Margaret Day Blake Collection



sonaggio in trono, ma a ipotizzare un legame tra il dipinto e l'organizzazione, in occidente, di una riscossa antiquea.

L'identificazione di Pilato con Giovanni VIII era stata definitivamente acquisita da Thalia Gouma-Peterson e poi da Carlo Ginzburg, diventando il perno di una lettura storico-politica della Flagellazione. Nelle parole di Ginzburg, "l'evento biblico rappresentato nel retroscena, cioè la flagellazione di Cristo, è collegato al contesto storico contemporaneo a Piero anzitutto mediante l'evidente identificazione di Pilato con Giovanni VIII"16. In effetti, per chi in Italia perorava nel "salvataggio occidentale di Bisanzio", anche il ricongiungimento di quel che restava della seconda Roma con la prima Roma dei papi, Giovanni VIII rappresentava l'ultimo diretto occupante del trono "romano" di Costantino, dunque il titolare di un'eredità dinastica e giuridica gigantesca oltreché millenaria: quella dell'impero dei cesari, trasferito a Costantinopoli dal suo fondatore e primo imperatore¹⁷.

Sul recto del disegno MI 1062 del Louvre scorgiamo, in basso a sinistra, due figure in piedi. La seconda, con barba e lunghi riccioli, avvolta da un manto, ha un alto copricapo i cui bordi rialzati formano delle volute. La prima figura porta stivali da viaggio e un cappello stondato, vagamente simile a quello car-

dinalizio latino, che sembrerebbe indicare un delegato ecclesiastico greco convenuto a Ferrara. Un po' più a destra, un terzo schizzo rappresenta una figura in piedi, di spalle, in un lungo e ampio pastrano stretto in vita, i riccioli sormontati da un terzo tipo di copricapo, sempre bizantino, a tronco di cono rovesciato. All'estrema destra, una quarta figura, a cavallo, porta lo skiadon, la tesa rialzata tutt'intorno a formare sul davanti una specie di visiera appuntita. Il cavaliere ha di nuovo la barba scura e i riccioli ordinati e lunghi. Su una camicia a collo alto, chiusa da piccoli bottoni, indossa una casacca o un mantello dal bavero aperto. È equipaggiato per la caccia, con una faretra e un arco. A destra, sotto una grande iscrizione in caratteri turcheschi accuratamente copiata lungo tutto il foglio, sei righe in colonna, anche loro di mano di Pisanello, descrivono in un italiano venezianeggiante l'aspetto, l'abito e l'armamento di Giovanni VIII.

Sul verso dello stesso foglio si scorgono una figura in piedi, col profilo rivolto a sinistra, e i busti di due altre figure, di faccia o di tre quarti. Non c'è dubbio che il personaggio rappresentato nei tre schizzi con la barba a due punte, i lunghi riccioli scuri, l'ampia veste e l'alto copricapo – nella prima figura del verso riconducibile a quello della terza del recto, nelle altre due a quello della seconda – sia sempre lo stesso.

Questo primo disegno è stato confrontato dagli studiosi con quello, molto simile, dell'Art Institute di Chicago. Anche qui troviamo, sul recto, quattro figure. La prima, un cavaliere in tenuta da caccia, è simile in tutto a quella del disegno del Louvre tranne che nel copricapo coi bordi a volute, che riprende invece quello della seconda figura del recto di MI 1062 e delle tre figure del verso. Lo stesso copricapo si riconosce nella terza e nella quarta figura, l'una di spalle, con una sottile treccia, l'altra di faccia, entrambe con l'identico tipo di veste bizantina delle figure del primo disegno. La seconda figura, di nuovo di spalle, con lunghi riccioli, un semplice mantello alla caviglia e stivali da viaggio, porta invece lo stesso cappello ecclesiastico della prima figura schizzata nel recto di MI 1062, con la quale è molto probabilmente identificabile.

Il delegato ecclesiastico: un giovane Bessarione?

Due sono i bizantini più importanti del concilio: Giovanni VIII e Bessarione; gli stessi due con i quali Pisanello trattò la sua commissione¹⁸. E due in tutto sembrano essere i personaggi raffigurati nei vari schizzi dei due cartoni, strettamente imparentati, del Louvre e di Chicago. L'uomo dalla barba a punta e dai lunghi riccioli ordinati, qualunque veste o copricapo porti, che sia a piedi o a cavallo, è sempre Giovanni VIII. Per ipotizzare l'identità dell'altro, comunque indubbiamente un delegato ecclesiastico del seguito, occorre esaminare le opinioni degli studiosi sull'enigmatica parola, scritta da Pisanello in caratteri latini, con cura e col debito accento, che nel foglio di Chicago sormonta il suo cappello stondato: "chalóne".

Ulrich Middeldorf, ha proposto di leggere non *chalóne* ma *chalóire* e di considerare questo termine bizzarro un'abbreviazione del bizantino *chaloghiros*, "monaco". James Fasanelli, ha proposto di tradurlo "cappello cardinalizio"¹⁹. Ma come può essere cardinalizio il copricapo di un ecclesiastico bizantino?

È probabile che il nome trascritto come chalóne designasse il "disco", il copricapo che i delegati ecclesiastici greci si ostinavano a non togliersi davanti ai prelati latini²⁰. Ma le ipotesi dei due studiosi sembrano esprimere il desiderio inconscio di mostrare che il personaggio raffigurato è proprio quel delegato ecclesiastico che secondo alcuni non solo fece da tramite fra Giovanni VIII e Pisanello, ma contribuì a ideare, se non l'iconografia, quanto meno la scritta della medaglia: il giovane ma già celebre e indiscusso leader diplomatico del concilio, Bessarione, "monaco" nella sua prima vita greca,

"cardinale" nella sua seconda vita latina. La quale tuttavia, a Ferrara, alla fine di agosto del 1438, non era cominciata: il cappello cardinalizio gli sarebbe stato consegnato solo il 10 dicembre 1440, dopo che il suo ultimo viaggio a Costantinopoli avrebbe confermato definitivamente la sua rottura con il clero greco.

Osservando in questa prospettiva il disegno MI 1062, notiamo una somiglianza netta tra il mantello schizzato a due riprese, nel recto e nel verso, addosso al personaggio identificato con Giovanni VIII e quello purpureo che Piero fa indossare a Bessarione nella Flagellazione. È caratterizzato da una sorta di sovramantella che cala lateralmente alle maniche e da un colletto floscio che si ripiega sul collo. Sia negli schizzi di Pisanello, sia nella tavola dipinta vent'anni dopo da Piero, il mantello è lasciato aperto. È invece chiuso sul personaggio in alto a destra nel recto del foglio di Chicago, dove è riprodotto frontalmente e mostra con chiarezza la foggia della sovramantella che cala ai due lati. Qui il copricapo che indossa è più basso di quello a volute delle altre due figure menzionate, ed è invece simile a quello del personaggio di spalle nel recto di MI 1062. In entrambi i casi, è molto simile a quello di Bessarione nella tavola di Urbino.

La probabile distruzione o dispersione di ulteriori schizzi eseguiti da Pisanello in quell'estate a Ferrara ci impedisce di accertare se Pisanello ritrasse o no effettivamente Bessarione. L'analisi paleografica e quella iconografica ci autorizzano ad alcune affermazioni.

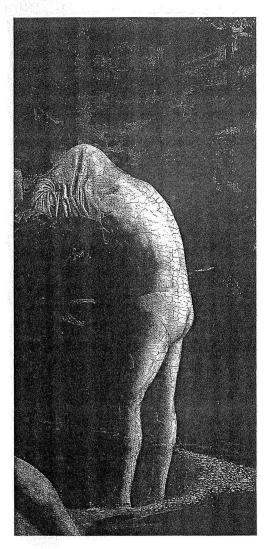
I due cartoni superstiti degli schizzi eseguiti a Ferrara nell'estate del 1438 testimoniano che Pisanello, oltreché di Giovanni VIII, si occupò di un secondo personaggio, un dignitario ecclesiastico dal cappello stondato, la cui figura intera, nel foglio del Louvre, è schizzata di tre quarti.

Questo personaggio, pur abbastanza eminente da stare accanto al *basileus*, non era Giuseppe II, il patriarca ottantenne e malato, che le testimonianze letterarie e iconografiche²¹ rappresentano molto più anziano, con la barba a due punte molto più lunga sia di quella dell'imperatore, sia di quella del personaggio dal cappello stondato.

Stando ai disegni del Louvre e di Chicago, quest'ultimo era invece apparentemente giovane. Di corporatura snella, aveva riccioli scuri lunghi sul collo, portava una barba corta a due punte e calzava stivali da viaggio.

Su questo ecclesiastico al seguito del sovrano i due fogli di Chicago e del Louvre non rivelano altro. Solo incrociando il segno con la memoria, i dati pa-

Piero della Francesca Il Battesimo di Cristo (particolare con personaggi in abiti bizantini) Londra, National Gallery



leografici e iconografici con l'analisi storica, è possibile giudicare se esista o no un fondamento per identificarlo con Bessarione²².

Conclusione

I costumi strani e maestosi, i volti aristocratici dei bizantini e in particolare i vari copricapi raffigurati nei cartoni del Louvre e di Chicago gremiscono i dipinti che Piero eseguì nel decennio che va dalla caduta di Costantinopoli all'ultima crociata di Sigismondo Malatesta in Morea: la Flagellazione e la Battaglia di Costantino e Massenzio, in ciascuna delle quali almeno un preciso ritratto, quello di Pilato e quello di Costantino, dipende dai disegni di Pisanello, quanto meno per il tramite della sua medaglia; ma anche il Battesimo di Londra, anch'esso posto in relazione con il concilio di Ferrara-Firenze e l'unione delle Chiese: che le quattro

figure dalle lunghe barbe e dagli alti cappelli retrostanti non siano santoni orientali, come ipotizzato da Longhi, o sacerdoti giudaici, come sostenuto da Clark, ma prelati greci, ricalcati sui dignitari del seguito di Giovanni VIII, l'ha intuito per primo Marinescu e l'ha confermato poi Mary Tanner, in base al confronto con i delegati greci raffigurati nel rilievo della porta di Filarete a San Pietro²³.

L'affinità con gli schizzi di Pisanello non interessa infatti solo le rappresentazioni di dignitari bizantini che Piero fornì negli affreschi di Arezzo – in cui ricorre "un modello chiaramente identificabile, che presenta una figura barbuta con indosso una tunica lunga alla caviglia o a metà del polpaccio, un mantello gettato dietro le spalle, spesso dotato di maniche, e un alto copricapo"²⁴ – ma anche quelle degli stessi dignitari in viaggio nel primo, secondo e quarto dei rilievi raffiguranti il concilio di Firenze eseguiti da Filarete.

Gli storici dell'arte hanno in genere ipotizzato un'osservazione di prima mano da parte dei due artisti, presenti entrambi a Firenze nel 1439. Ma questo, ribadiamo, è molto difficile. È invece più probabile che, quanto alla raffigurazione del basileus, essa sia principalmente basata sulla medaglia eseguita dall'unico artista cui Giovanni VIII diede ufficialmente il permesso e l'incarico di ritrarlo: appunto Pisanello. Quanto al Bessarione bizantino: sul piano tecnico, l'accuratezza di Piero nel dipingere nella Flagellazione, a vent'anni di distanza, un Bessarione diplomatico greco in viaggio e non ancora cardinale romano, deve presumibilmente attribuirsi alla presenza di un modello coevo al concilio, dal quale dedurre sia la fisionomia giovanile, sia l'esatto abbigliamento del "mediatore orientale".

Ignoriamo se schizzi di Bessarione trentenne siano stati realmente eseguiti da Pisanello a Ferrara. In ogni caso, se sono esistiti, oggi a quanto sappiamo sono perduti. Se dovessimo immaginarli, Bessarione avrebbe, oltre alla barba scura, lunghi riccioli altrettanto scuri, calzari da viaggio, nonché un cappello simile a quello con cui Piero lo raffigura nella Flagellazione.

¹ Bartolomeo del Corazza, *Diario fiorentino (1405-1439)*, a cura di Roberta Gentile, Anzio 1991, par. 354 (= Riss, XIX, col. 983).

² M. Carminati, Piero della Francesca, Milano 2003, p. 9, in base a L. Venturi, Piero della Francesca, Genève 1954 e 1965², p. 11; R. Weiss, Pisanello's Medallion of the Emperor John VIII Palaeologus, London 1966, pp. 22-23; K. Clark, Piero della Francesca. Tutta l'opera, traduzione italiana, Venezia 1970, p. 16; M. Aronberg Lavin, Piero della Francesca: the Flagellation, New York 1972 e Chicago 1990², p. 25; T. Gouma-Peterson, Piero della Francesca's Flagellation: an Historical Interpretation, in "Storia dell'Arte", n. 27, 1976, p. 223. Pur ag-

giungendo un "forse", C. Ginzburg, Indagini su Piero, Torino 1994⁴, p. 3, si allinea ai colleghi. Ma già C. Marinescu, Deux empereurs byzantins, Manuel II et Jean VIII Paléologue, vus par des artistes parisiens et italiens, in "Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France", Séance du 19 février 1958, p. 31, nota che l'ipotesi della visione autoptica degli orientali da parte di Piero è solo una supposizione, non confermata dalle fonti, di Warburg e Clark.

³ M. Carminati, op. cit., p. 9.

4 Che un ritratto di Martino V, oggi perduto, sia stato eseguito da Pisanello intorno al 1427, e che possa essere stato inviato a Costantinopoli in tale data (che coinciderebbe, è da notarsi, con quella delle nozze di Giovanni VIII e Maria Comnena di Trebisonda) è ipotesi avanzata da Lionello Venturi (Due ritratti smarriti di Pisanello, in "Arte Veneta", n. 8, 1954, pp. 93-95) e lungi dall'essere provata, ma non per questo da trascurarsi, in un ambito, come quello dei rapporti tra Pisanello e Martino V, in cui tutto, o quasi, è largamente ipotetico. ⁵ Sulla possibilità che quello a Ferrara del 1438 non sia stato il primo incontro di Pisanello con Giovanni VIII cfr. G.F. Hill, Pisanello, London 1905, n. 76, il quale afferma che nel 1423-1424 Pisanello era sicuramente a Verona e che quindi potrebbe avere visto lì il basileus per la prima volta. In effetti P. Zagata, Cronica della città di Verona, II, Verona 1747, p. 56, ricorda che il 21 febbraio 1424 Giovanni VIII passò da Verona e poi si recò a Milano.

⁶ E cioè il ritratto eseguito poco prima dell'imperatore d'occidente Sigismondo, oppure quello, possibile, di papa Martino V, o il probabile incontro veronese: cfr. L. Puppi, *La Principessa di Trebisonda*, in *Verso Gerusalemme*, Roma 1982, pp. 51-52.

⁷ Che a Pisanello Giovanni VIII avesse commissionato un vero e proprio ritratto è ipotizzato da L. Olivato, La principessa di Trebisonda. Per un ritratto di Pisanello, in Ferrara e il Concilio: 1438-1439, a cura di P. Castelli, Ferrara 1992, pp. 200-206; l'ipotesi è accolta e corroborata da L. Beschi, Giovanni VIII Paleologo del Pisanello: note tecniche ed esegetiche, in "Mouseio Benaki", n. 4, 2004, pp. 117-118. Che l'incarico di ritrarre Giovanni VIII e almeno un altro membro del suo seguito fosse stato dato a Pisanello dallo stesso basileus o da una tra le figure emergenti del suo seguito, come Bessarione, è ipotizzato da L. Olivato, op. cit., pp. 205-207, e accolto da L. Beschi, op. cit., pp. 117-118, che fornisce anche una sintesi aggiornata delle discussioni scientifiche e della sterminata bibliografia in proposito (ibidem, n. 7, p. 128,). Che Bessarione personalmente, e non in quanto portavoce di Giovanni VIII, sia stato il committente dell'opera e l'ideatore del suo programma iconografico è ipotizzato da V. Juren, À propos de la médaille de Jean VIII Paléologue par Pisanello, "Revue numismatique", n. 15, 1973, pp. 219-225, e accettato da L. Puppi, op. cit. Noi accogliamo come più verosimile l'ipotesi di L. Olivato, op. cit., pp. 206-207, secondo cui il reale committente fu Giovanni VIII, mentre Bessarione si assunse l'incarico "di evidenziare il programma che l'artefice avrebbe dovuto tradurre nel bronzo"

⁸ Sull'arrivo di Gudelis e l'acquisto del cavallo russo si veda V. Juren, *op. cit.*, pp. 222-225, che passa in rassegna le fonti greche; cfr. L. Olivato, *op. cit.*, p. 203, n. 18, con gli argomenti di M. Fossi Todorow, *I disegni del Pisanello e della sua cerchia*, Firenze 1966, p. XC, che inficiano in parte la tesi di Juren. Per l'identificazione del cavallo dei disegni del Louvre con quello descritto da Siropulo cfr. M. Vickers, *Some Preparatory*

Drawings for Pisanello's Medallion of John VIII Palaelogus, in "The Art Bulletin", n. 40, 1978, pp. 417-424; L. Olivato, op. cit., pp. 203-204, n. 18.

⁹ Sulla furibonda attività venatoria dei Paleologhi si veda M. Lazzaroni, A. Muñoz, *Filarete, scultore e architetto del secolo XV*, Roma, n. 3, 1908, p. 71.

¹⁰ I cartoni raffiguranti il cavallo in questione sono inv. n. 2363 (*Pisanello*. Le peintre aux sept vertus, catalogo della mostra [Parigi, Musée du Louvre, 6 maggio - 5 agosto 1996], Paris 1996, n. 114, p. 206), inv. n. 2405 (*ibidem*, n. 115, pp. 206-207), inv. n. 2468 (*ibidem*, n. 116, p. 207) e inv. n. 2353 (*ibidem*, n. 130, p. 216). Gli estensori del citato catalogo della mostra del Louvre parlano di "cavalli" al plurale, ma è probabile che anche qui, come negli schizzi raffiguranti Giovanni 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.

"L'eccezionalità delle qualità formali della medaglia di Giovanni VIII, coniata da Pisanello tra l'estate del 1438 e l'inverno del 1439 e la densità dei suoi messaggi ideologici sono state ampiamente studiate: oltre al fondamentale saggio di R. Weiss (op. cit.), e a V. Juren, op. cit., cfr. in ultimo, Pisanello, a cura di P. Marini, Milano 1996, pp. 366-375; Th. Koutsogiannis, The Renaissance Metamorphoses of Byzantine Emperor John VIII Palaeologus, in In the Light of Apollo. Italian Renaissance and Greece, Atene 2003, pp. 60-70; e soprattutto L. Beschi, op. cit., che presenta anche il più completo elenco degli esemplari oggi esistenti (pp. 120-124, n. 22). Descrizione più dettagliata del verso della medaglia in L. Olivato, op. cit., pp. 195-196. Il suo vero significato è acutamente argomentato da L. Beschi, op. cit., pp. 125-127.

Per il disegno raffigurante il tergo del cavallo cfr. la scheda in *Pisanello. Le peintre aux-sept vertus* cit., n. 145, pp. 233-234. Per l'identificazione con quello che ritroviamo sia sul verso della medaglia sia nell'affresco di Sant'Anastasia si veda L. Puppi, op. cit., pp. 52-54, da cui è tratta anche la citazione.

13 L. Puppi, op. cit., p. 54.

¹⁴ Nel più recente saggio afferente alla linea d'interpretazione bizantina della Flagellazione, S. Ronchey, L'enigma di Piero. L'ultimo bizantino e la crociata fantasma, Rizzoli, Milano 2006, può trovarsi un dettagliato resoconto degli studi precedenti nonché, in nota, nel Regesto minore stampato in calce al volume e soprattutto nel Regesto Edizione Completa pubblicato online (http://www.rizzoli.rcslibri.it/enigmadipiero e http://www.silviaronchey.it/), la bibliografia esaustiva sul-l'argomento.

¹⁵ 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 nel 1458-1459 per salvare Bisanzio, è stato intuito per primo da K. Clark, *op. cit.*, pp. 38-39, ed è ormai opinione condivisa da gran parte degli storici dell'arte: cfr. da ultimo Th. Koutsogiannis, *op. cit.*, p. 65.

16 Per l'identificazione del Pilato della Flagellazione con Giovanni VIII si veda anzitutto J. Babelon, Jean Paléologue et Ponce Pilate, in "Gazette des Beaux-Arts", n. 4, dicembre 1930, pp. 365-375; C. Brandi, Restauri a Piero della Francesca, in "Bollettino dell'Istituto Centrale del restauro", n. 5, 1954, pp. 17-18; C. Marinescu, Deux empereurs... cit., p. 39; R. Weiss, op. cit., p. 32; cfr. inoltre, da ultimo, Th. Koutsogiannis, op. cit., p. 66, che accetta non solo l'identificazione, ma, in

base a essa, il collegamento della rappresentazione con il concilio di Mantova intuito da Clark. L'identificazione di Giovanni VIII nella figura di Pilato è infatti il punto d'avvio dell'esegesi del dipinto alla luce della crociata antiturca indetta nel 1458-1459 già in K. Clark, Piero della Francesca, London 1951, pp. 19-20 e ibidem, pp. 34-35 (cfr. anche H. Siebenhüner, Die Bedeutung des Rimini-Frescos und der Geisselung Christi des P.d.F., in "Kunstchronik", n. 7, 1954, pp. 124-126). Argomentata a fondo da T. Gouma-Peterson, op. cit., pp. 219-224, l'identificazione è accettata, fra gli altri, da C. Ginzburg, op. cit., p. 60; G. Orofino, in M.G. Ciardi Dupré Dal Poggetto, P. Dal Poggetto (a cura di), Urbino e le Marche prima e dopo Raffaello, catalogo della mostra (Urbino, palazzo Ducale), Firenze 1983, sez. I, parte I, n. 7, p. 61; e da C. Pertusi, Piero Della Francesca e le fonti sulla caduta di Costantinopoli, Bologna 1994, p. 6.

¹⁷ L'esistenza di un progetto di "salvataggio occidentale" di Bisanzio di grande portata politico-giuridica oltreché ecclesiastica è ipotizzata per la prima volta in S. Ronchey, *Malatesta/Paleologhi: un'alleanza dinastica per rifondare Bisanzio nel quindicesimo secolo*, in "Byzantinische Zeitschrift", n. 93, 2000, pp. 532-543. Sui dettagli tale progetto, e sulla riunione della sovranità della prima e della seconda Roma in un'unica entità di diritto auspicata in base ad esso negli anni centrali del Quattrocento, si veda S. Ronchey, *op. cit.*, *passim* e in particolare pp. 190-91, 248-51.

¹⁸ Si veda supra, nota 7.

¹⁹ La lettura *chaloire*, accolta da M. Vickers, *op. cit.*, ma per lo più ritenuta paleograficamente implausibile, è in U. Middeldorf, recensione a B. Degenhart, *Pisanello*, Torino 1945, in "The Art Bulletin", n. 39/4, dicembre 1947, pp. 278-282. La traduzione "cappello cardinalizio" è in J. Fasanelli, *Some Notes on Pisanello and the Council of Florence*, in "Master Drawings", n. 3, 1965, p. 44, n. 18; obiezioni in *Pisanello. Le peintre aux sept vertus*, *op. cit.*, p. 197.

²⁰ Cfr. A. Traversarii, Latinae epistolae, a cura di P. Canneto, L. Mehus, Florentiae 1759, III, 65, coll. 194-195, lettera scritta da Venezia il 21 febbraio 1438 a Cristoforo da San Marcello vescovo di Cervia.

²¹ In particolare: 1) il disegno di Jacopo Bellini conservato nell'album del Cabinet des Dessins del Louvre (il f. non numerato in cui si trova il disegno precede immediatamente quello classificato come inv. n. RF 1510: nella sua ricostruzione dell'album C. Eisler [The Genius of Jacopo Bellini. The Complete Paintings and Drawings, New York 1989] lo considera il f. 46v, essendo il 47r quello che ritiene il successivo), in cui l'identificazione con Giuseppe II del vegliardo montato sulla mula bardata e il raffronto con il Corteo dei Magi di Benozzo sono proposti da S. Ronchey, op. cit., pp. 105, 462; si veda anche Regesto Edizione Completa online; 2) l'affresco tombale di Santa Maria Novella; 3) l'illustrazione bizantina che lo ritrae nel ms. Par. gr. 1783, f. 98v.

²² Operazione tentata da S. Ronchey, *L'enigma di Piero* cit., passim.

²³ Per la possibile relazione del Battesimo di Piero con il concilio di Ferrara-Firenze si veda anzitutto M. Tanner, Concordia in Piero della Francesca's Baptism of Christ, in "Art Quarterly", n. 35, 1972, pp. 1-21; cfr. inoltre Ginzburg, op. cit., pp. 5-6. Per la precisa identificazione dei costumi rappresentati sullo sfondo con quelli dei delegati bizantini al concilio si veda C. Marinescu, Deux empereurs byzantins: Manuel II et Jean VIII Paléologue, vus par des artistes occidentaux, in "Le Flambeau", Bruxelles 1957, pp. 761-762; M. Tanner, op. cit. Per la loro iconografia nei rilievi di Filarete raffiguranti la Partenza di Giovanni Paleologo da Costantinopoli (si veda in particolare 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), si veda M. Lazzaroni, A. Muñoz, op. cit., figg. 57, 59, 60. Recentemente anche A. Chastel, L'Italie et Byzance, Paris 1999, pp. 253-255, 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".

²⁴ T. Gouma-Peterson, op. cit., pp. 229, 224.