

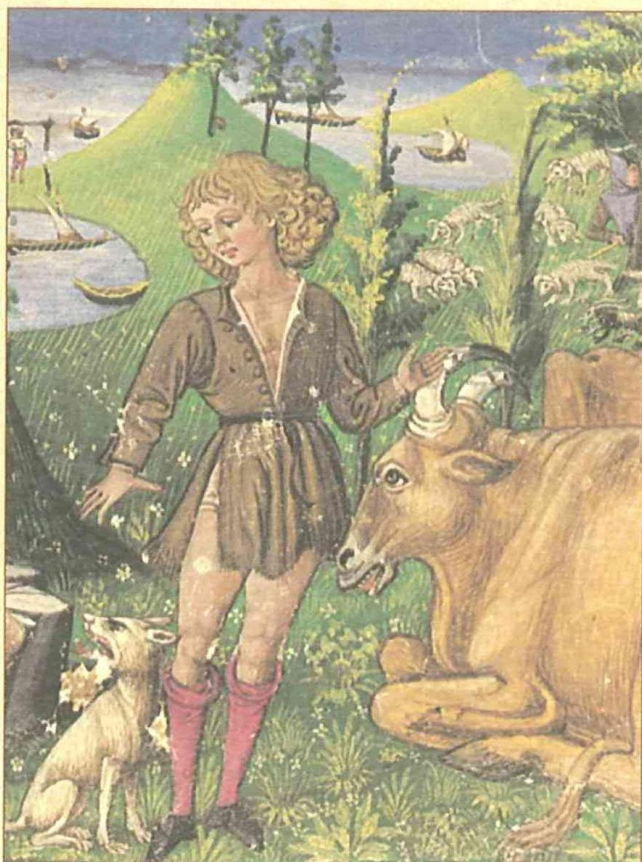
MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI  
BIBLIOTECA RICCARDIANA - FIRENZE

KUNSTHISTORISCHES INSTITUT IN FLORENZ  
MAX-PLANCK-INSTITUT

# La stella e la porpora

*Il corteo di Benozzo  
e l'enigma del Virgilio Riccardiano*

A cura di  
GIOVANNA LAZZI e GERHARD WOLF



Ⓟ

EDIZIONI POLISTAMPA

## TOMMASO PALEOLOGO AL CONCILIO DI FIRENZE

*Silvia Ronchey*

*In margine agli interventi di Giovanna Lazzi e Anna Padoa Rizzo*

Nel suo intervento sull'iconografia del Virgilio Riccardiano, riferendosi all'impaginazione del manoscritto e alla peculiare idea di illustrazione e apparato illustrativo cui questa rimanda, Giovanna Lazzi ha parlato di "controstoria": una storia che scorra parallela alle vicende narrate da Virgilio, che le attualizzi così limpidamente e incontrovertibilmente da guadagnarsi lo status di narrazione autonoma. Il che chiama in causa in modo preciso – e tanto più prezioso, in quanto dall'interno di un'altra disciplina – le mie ricerche propriamente storiche. Un altro punto di forza della sua argomentazione le coinvolge specificamente: la minuziosa analisi iconografica che Giovanna Lazzi ha condotto sulla *facies* bizantina dei costumi e dei copricapi presenti nelle miniature.

Questi costumi, dobbiamo ricordare, erano inconfondibili e immediatamente riconoscibili per il pubblico quattrocentesco, che vent'anni prima della decorazione del Virgilio Riccardiano, ai tempi del concilio di Ferrara-Firenze, li aveva scorti negli appunti pittorici di Pisanello<sup>1</sup>, oltreché nel suo affresco di Sant'Anastasia a Verona<sup>2</sup> e nella sua medaglia di Giovanni VIII

---

<sup>1</sup> In generale sugli schizzi bizantini eseguiti da Pisanello a Ferrara cfr. *Pisanello*, 1996, nn. 112, 113, 116 e 118, pp. 195-209, con bibliografia completa e aggiornata, all'interno della quale cfr. in part. VICKERS, 1978. Vd. inoltre, recentemente, le schede di BAMBACH in *Byzantium. Faith and Power*, pp. 527-532. Sulla probabile dispersione di gran parte dei disegni di Pisanello cfr. ad es. OLIVATO, 1992, p. 208 n. 7.

<sup>2</sup> Si tende a datare il celebre *San Giorgio e la principessa di Trebisonda* 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 Pisanello fu dichiarato "ribelle" a Verona: la documentazione, tratta dalle anagrafi cittadine veronesi, è elencata sinteticamente in DALL'ACQUA-CHIARELLI, 1966, dove si trova anche una rassegna bibliografica e uno schema delle posizioni assunte dai singoli studiosi sulla precisa data dell'affresco. 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") cfr. VASARI, 1947, vol. I, p. 762.

Paleologo<sup>3</sup>: quest'ultima, come sappiamo, seguita da quella straordinaria cometa iconografica, da cui dipendono sia la raffigurazione del *basileus* nella *Flagellazione* di Piero della Francesca, sia in qualche misura Benozzo Gozzoli nella sua raffigurazione del Mago Baldassarre<sup>4</sup>, sia numerosi altri artisti e rappresentanti di arti cosiddette minori<sup>5</sup>.

Una scia visiva estesa lungo tutto il periodo che va dal 1438, data d'arrivo della delegazione bizantina al concilio, al fatale anno 1472 che segna il definitivo naufragio di quello che nei miei studi degli ultimi dieci anni ho chiamato il "piano di salvataggio occidentale di Bisanzio", cui lavorarono insieme, alla fine degli anni 50 del Quattrocento, due personalità del calibro di Pio II da un lato e di Bessarione dall'altro<sup>6</sup>. Potremmo dire che gli estremi cronologici della più concreta fase di questo grande progetto politico, concepito già dal *basileus* Manuele II, coincidano con quelli della vita occidentale del suo ex cortigiano Bessarione, arrivato in Italia al seguito di Giovanni VIII nel 1438 e poi rimasto nella curia latina in veste di cardinale, sì, ma ossessivamente memore della propria *rhomaïosyne* e teso in ogni sua azione culturale, diplomatica e più strettamente politica al recupero del "titolo di Costantino": di quella titolarità imperiale romana che la caduta di Costantinopoli nel 1453 aveva reso vacante, cui allude il simbolo dell'aquila ricorrente nell'apparato illustrativo del codice studiato da Giovanna Lazzi, e cui è connessa la Roma che viene raccontata dal suo autore, Apollonio di Giovanni.

Nella storia, si sa, rimangono a chiare lettere le versioni dei vincitori, o comunque rimane impressa la memoria di ciò che ha avuto successo, non di ciò che è fallito. Invece, il grande piano cui abbiamo accennato, che si snodò tra gli anni 20 e gli anni 70 del Quattrocento, coinvolgendo le massime personalità e

---

<sup>3</sup> Sulla medaglia di Giovanni VIII, eseguita da Pisanello tra l'estate del 1438 e l'inverno del 1439, e la densità, "talvolta velata e non chiarita" (Beschi), dei suoi messaggi ideologici, oltre al fondamentale saggio di WEISS, 1996, e a JUREN, 1973, ci limitiamo a segnalare gli interventi più recenti: Pisanello, 1996, pp. 366-375; KOUTSOGIANNIS, 2006, e soprattutto BESCHI, 2004, che presenta anche il più completo elenco degli esemplari oggi esistenti.

<sup>4</sup> Sulla dipendenza da Pisanello dei lineamenti, pur certo idealizzati, del Baldassarre/Giovanni VIII di Benozzo cfr. WEISS, 1966, p. 27 e fig. xiii; GOUMA-PETERSON, 1976, p. 222.

<sup>5</sup> Per la frequenza con cui il profilo di Giovanni VIII compare nella pittura del Quattrocento, la trattazione più completa è ora in RONCHEY, 2006, pp. 185-189, 203-205, 477-480. Cfr. anche il documentato KOUTSOGIANNIS, 2004, pp. 60-70. Sulle occorrenze dei ritratti di Giovanni VIII nelle miniature resta fondamentale lo studio di WEISS, 1966, pp. 25-27; ma vd. ora KOUTSOGIANNIS, *Renaissance*, pp. 63 ss., e BESCHI, 2004, p. 117 e n. 5. L'iconografia di Giovanni VIII è peraltro presente anche nelle illustrazioni dei primi libri a stampa. Il profilo del *basileus*, ricavato dal ritratto di Pisanello 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: cfr. WEISS, 1966, pp. 27-28; KOUTSOGIANNIS, 2004, p. 66.

<sup>6</sup> L'esistenza di un progetto di "salvataggio occidentale" di Bisanzio di grande portata politico-giuridica oltreché ecclesiastica è ipotizzata per la prima volta in RONCHEY, 2000, pp. 532-543; cfr. più recentemente RONCHEY, 2006, in part. pp. 190-191 e note (*Regesto Maior*) ad loc.

le più grandi menti dell'epoca, non solo di diplomatici e statisti ma anche di letterati e di artisti, si risolse in un fallimento. E ciò che fallisce è destinato, con il tempo, a divenire inintelligibile. Il che spiega come mai quei messaggi visivi che sono le opere d'arte, in quanto tali leggibili dai contemporanei, perdano a volte la loro decifrabilità ai nostri occhi: ciò avviene, in particolare, quando riguardano un'istanza politica che il divenire storico, nella sua imprevedibilità, imperscrutabilità e spesso irrazionalità, ha relegato nella parte dei perdenti<sup>7</sup>.

Bisanzio e i promotori del suo "salvataggio occidentale" divennero, a partire dagli anni 70 del Quattrocento, la parte perdente *kat'exochén* della tutt'oggi non abbastanza approfondita storia che si colloca alla cerniera tra il tardo medioevo e la prima età moderna; o forse sarebbe meglio dire fra l'età antica *tout court* e l'età moderna, perché era la cultura antica in tutte le sue dimensioni – quella formidabile alleanza fra tradizione politico-statale romana e paideia filosofico-letteraria greca – a essere stata conservata fino alla metà del Quattrocento sull'altra sponda del Mediterraneo, in quell'"altra metà del cielo" che era il mondo bizantino, da quell'altra metà della storia, ben presente ancora agli uomini e alle donne del secolo quindicesimo, che era la storia bizantina.

A questo proposito, consentitemi di premettere alla trattazione vera e propria altre due brevi notazioni sul Corteo di Benozzo, analizzato da Anna Padoa Rizzo. Se è vero che la raffigurazione della presa di Troia e delle sue atrocità che si scorge nel Virgilio Riccardiano, in particolare con il riferimento ricorrente, e certo non banale, alle giovani aristocratiche sia ecclesiastiche sia laiche strappate alle loro case dai soldati nemici, sembra tratta dalla lettera a Bessarione che Isidoro di Kiev scrisse da Candia<sup>8</sup>, le cui informazioni e descrizioni furono poi riprese dalla fiumana letteraria dei *Threnoi* sulla caduta di Costantinopoli, dobbiamo notare che lo stesso Isidoro è raffigurato da Benozzo nel Corteo dei Magi: nella terza fila del seguito del Mago Gaspare, sulla parete est, riconoscibile per la peculiare combinazione di barba bizantina e calotta cardinalizia romana<sup>9</sup> [tav. 62].

---

<sup>7</sup> Cfr. RONCHEY, 2006, in part. p. 341.

<sup>8</sup> Isidoro scrisse a Bessarione e al papa da Candia, dall'isola di Creta, subito dopo essere fuggito rocambolescamente da Costantinopoli appena conquistata. Ampii estratti della sua lettera sono riportati in *La caduta di Costantinopoli*, 1988, vol. I, pp. 64-80; il brano in questione è a p. 76.

<sup>9</sup> La barba è bianca, gli occhi bassi, la calotta cardinalizia che ha in capo è rossa e verde, ricamata d'oro e istoriata da un fregio che si potrebbe scambiare per una scritta analoga a quella che compare sul berretto di Benozzo, che si è ritratto nello stesso gruppo, poco più a sinistra: in realtà sono caratteri di fantasia, che vagamente evocano quelli dell'alfabeto cirillico. Nel seguito di Gaspare il personaggio che riteniamo essere Isidoro di Kiev – anche in base al raffronto con l'unico altro suo ritratto superstite, quello conservato presso il Museo Nazionale di Lemberg (L'viv, nell'Ucraina occidentale) e risalente al XVI secolo, la cui attendibilità fisiognomica è dunque presumibilmente assai minore a quella della raffigurazione di Benozzo, ma che presenta tratti antropomorfici comuni, ad esempio nella forma del naso – è raffigurato peraltro, come vedremo fra poco, accanto ad altri intellettuali bizantini eminenti.



La seconda notazione riguarda Filippo di Borgogna, evocato anche da Giovanna Lazzi, attore cruciale e dai molti ruoli nel progetto di salvataggio occidentale di Bisanzio. Ne ricorderemo solo uno, che è peraltro fra quelli più rilevanti per la lettura bizantina del Corteo – che coincide poi con la sua interpretazione tradizionale<sup>10</sup>, abbandonata dagli studiosi solo a partire dagli anni 60 del Novecento, dopo il pronunciamento “negazionista” di Gombrich che può ritenersi causa della *Kehre* collettiva degli storici dell’arte in proposito<sup>11</sup>. È indirizzata a Filippo, sovrano eminentemente filobizantino, la frase iniziale di una lettera di Pio II, che recita così: *Ecce Magi venerunt ab Oriente ad stellam [...] non aurum, non thus, non myrrham [...] afferentes, sed alia quaedam multo maiora deferentes, pacem scilicet et unionem cum occidentalibus denuntiantes* (“Guarda, i Magi sono venuti dall’Oriente verso la stella [...] portando non mirra, non oro, non incenso, [...] ma cose molto più importanti e durature, ovvero l’unione tra le chiese e la pacificazione della chiesa cristiana”)<sup>12</sup>.

L’identificazione tra i Magi e i bizantini portatori dell’Unione delle Chiese al concilio di Firenze – che non esclude naturalmente il sottotesto storico-locale di cui l’opera è trapunta, legato alla devozione medicea e al culto fiorentino dei Magi, di cui ha parlato Anna Padoa Rizzo – viene esplicitata a chiare lettere, dunque, dallo stesso papa di Roma, e in un anno cruciale: quello che vede contemporaneamente la stesura del Virgilio Riccardiano, secondo quanto suggerito da Giovanna Lazzi, la stesura della *Flagellazione* di Piero della Francesca, che pure rievoca il concilio del 1438-1439 in vista della conferenza di Mantova in cui Pio II avrebbe indetto ufficial-

<sup>10</sup> 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: vd. in primis MENGIN, 1909, p. 367, secondo cui l’evento al quale il dipinto fa allusione sarebbe però la caduta di Costantinopoli; YOUNG, 1909; SOULIER, 1924, passim; CONTALDI, 1928; TARCHIANI, 1939; BARGELLINI, 1946; BARGELLINI, 1948; BARGELLINI, 1961. Vd. anche SETTON, 1978, che citeremo specificamente più avanti riguardo al legame con la conferenza di Mantova di questa rievocazione pittorica del concilio di vent’anni prima, commissionata da Piero de’ Medici a Benozzo.

<sup>11</sup> Vd. GOMBRICH, 1973, pp. 59-61 e nn. 58-61, dove il grande studioso attribuisce “a una guida turistica di fine Ottocento” la fonte prima del suggerimento “che il viaggio dei re Magi rappresentasse l’arrivo a Firenze nel 1439 dell’imperatore e del patriarca di Bisanzio in occasione del Concilio dell’Unione”; aggiungendo causticamente: “Sempre ansiosi di dar vita e sostanza ai più indistinti avvenimenti del passato, i turisti e persino gli storici hanno fatta propria questa interpretazione senza considerarne l’improbabilità: nel periodo in cui veniva dipinta la Cappella il Concilio era finito da vent’anni; non solo, ma si era concluso, naturalmente, con un fallimento, e a rigor di termini sia il patriarca che l’imperatore, non avendo ratificato la loro sottomissione al papa, erano personaggi in verità poco adatti ad essere rappresentati come santi”. Non è questo d’altronde il solo equivoco che il latitare nella cultura europea della “metà bizantina del cielo”, per usare l’espressione di André Chastel, e il sostanziale disinteresse dei moderni per le vicende di Bisanzio ha procurato alla storia dell’arte. Per una recente sintesi delle discussioni sul Corteo di Benozzo in F. CARDINI, 2001<sup>2</sup>, pp. 32 ss.

<sup>12</sup> Il testo della lettera si legge in RAYNALDI, *Annales*, vol. X, col. 281, ann. 1461, XXVI.

mente la crociata antiturca<sup>13</sup>, nonché la stesura medesima del Corteo di Benozzo, che la corrispondenza tra Galeazzo e Piero de' Medici, come è stato appena ricordato nella relazione di Anna Padoa Rizzo, testimonia concepito e dipinto appunto nel 1459.

Ma queste sono solo notazioni improvvisate a margine degli interventi che abbiamo appena ascoltato. Nel mio, che è quello di una storica e non di una storica dell'arte, avanderò invece alcune brevi considerazioni a corollario della teoria che Giovanna Lazzi ha avanzato, o anzi del teorema che ha dimostrato. Considerazioni che, partendo dall'analisi del Corteo di Benozzo e dei suoi protagonisti, identificati con l'aiuto delle fonti storiografiche, forniranno qualche dato aggiuntivo sul personaggio rappresentato nella prima carta del Virgilio Riccardiano, che Giovanna Lazzi ha chiamato in causa come destinatario del codice: il giovane e biondo pastore dalle calze purpuree in cui ha scorto l'ultimo erede al trono bizantino, il "porfirogenito" cui era destinato il titolo della Nuova Bisanzio occidentale per la quale Pio II e Bessarione, e Filippo di Borgogna e tanti altri, stavano in quel tempo lavorando<sup>14</sup>.

### *Il primo, il secondo, il terzo Mago*

Consultando le fonti, possiamo constatare che l'ordine di arrivo dei Magi nel Corteo di Benozzo rispecchia effettivamente quello, in tre tempi, delle delegazioni imperiali bizantine a Firenze. Sia dalle cronache italiane sia da quelle greche è testimoniato che Giuseppe II arrivò per primo, il 12 febbraio, con il suo seguito di nobili dai lunghi abiti gravi, che parevano immutati da millecinquecento anni, e di prelati "dalle barbe che scendevano fino al petto, e i capelli folti, scomposti e arruffati, e le sopracciglia dipinte", come annotarono i cronisti fiorentini. Ora, in effetti il canuto Melchiorre, nell'affresco, è effigiato alla testa del corteo.

---

<sup>13</sup> Per quanto riguarda la *Flagellazione* di Piero, la datazione maggioritaria al 1458-1459 è data da CLARK, 1951, p. 19 e 1970, p. 35 (1455-1460); ARONBERG LAVIN, 1968, p. 321 (1458-1460); cf. ARONBERG LAVIN, 1972, p. 24; GOUMA-PETERSON, 1976, p. 233 (prima ipotesi: 1459-1464); GINZBURG, 1994, p. 73 (1458-1459); HENDY, 1968, pp. 113-115 (1460); vd. anche BUSSAGLI, 1996, p. 37. Cfr. inoltre RONCHEY, 2006, pp. 90-92.

<sup>14</sup> Sul ruolo della Borgogna nel progetto di "salvataggio occidentale" di Bisanzio, e in particolare le promesse di Filippo il Buono sulla crociata che Pio II avrebbe indetto ufficialmente a Mantova, cfr. RONCHEY, 2006, p. 228. Sul celebre Banquet du Faisan del 17 febbraio 1454 a Lille e sul solenne voto di liberare Costantinopoli con una crociata, che il sovrano e i suoi fecero in quell'occasione, vd. bibliografia in LAFORTUNE-MARTEL, 1984. Sulle successive, estenuanti trattative con il papa, oltre ai luoghi del libro III dei *Commentarii*, in cui Enea Silvio Piccolomini si dilunga sull'ambasceria inviata dal sovrano a Mantova sotto il comando di Giovanni di Clèves, cfr. i numerosi documenti che testimoniano l'importanza assegnatagli da Pio II: vd. 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 SETTON, 1978, p. 206, n. 22.

Le stesse fonti ci informano che Giovanni VIII arrivò a Firenze tre giorni dopo, il 15 febbraio, in quella giornata nera di lampi e tuoni in cui, come scrive nel suo diario Silvestro Siropulo, “né il suono delle campane né quello delle trombe diedero la minima gioia agli spettatori e ai passanti”, e l'imperatore, scortato da due cardinali e riparato da un baldacchino di damasco gocciolante di pioggia, corse di malumore e senza solennità fino a Palazzo Ridolfo Peruzzi, a Santa Croce, dove fu alloggiato. E infatti Baldassarre, nei cui panni il *basileus* è raffigurato, è il Mago di mezzo del corteo.

Ma sappiamo che la delegazione bizantina aveva anche un terzo capo ufficiale: il fratello minore dell'imperatore, il despota Demetrio<sup>15</sup>. E che il giovane e irrequieto principe arrivò giorni dopo, mercoledì 4 marzo, con un terzo scaglione del corteo, a raggiungere la sua residenza, che si trovava dov'è ora il lungarno Diaz<sup>16</sup>.

Quella stessa quasi totalità degli studiosi che sino alla fine degli anni 50 del Novecento accoglieva la versione tradizionale secondo cui i Magi rappresentavano i bizantini venuti al concilio di Firenze – nel 1909 Young e Mengin, nel 1928 Contaldi, nel '39 Tarchiani, nel '58 Berti Toesca – parlava tuttavia solo dei primi due Magi, mentre sul terzo si trovava in imbarazzo<sup>17</sup>. In effetti, all'epoca, gli studi dei bizantinisti e degli eruditi ecclesiastici sul concilio di Ferrara-Firenze non si erano ancora sviluppati, l'edizione degli atti greci e latini non era ancora apparsa e gli storici dell'arte non sapevano della tripartizione cronologica del corteo d'ingresso e neppure avevano chiara notizia della presenza di Demetrio. Anche perché il suo atteggiamento ufficiale, aggressivamente antiunionista e antilatino, e il suo comportamento personale, frivolo e scandaloso, dovevano aver fatto sì che la memoria locale lo rimuovesse prima possibile<sup>18</sup>.

---

<sup>15</sup> Nato nel 1408, il penultimogenito di Manuele II e di Elena Dragaš, di sangue slavo dunque come i fratelli, all'arrivo a Firenze aveva trent'anni. Sulla sua personalità cfr. fonti nel *Prosopographisches Lexikon der Palaiologenzeit* [= *PLP*], n. 21366. I motivi, soprattutto di sicurezza, per cui era stato spedito in Italia sono addotti in SIROPULO, 1971, VII 36, pp. 190, 25–27 con n. 5 e 608 con nn. 1-3; cfr. anche SFRANTZE, 1990, p. 80.

<sup>16</sup> Per l'ordine di arrivo a Firenze dei cortei la principale fonte bizantina è SIROPULO, 1971, p. 386. Sulle fonti occidentali cfr. RONCHEY, 2006, anzitutto pp. 84-85, 102-106 e 170-172, con note (*Regesto Maior*) ad loc.

<sup>17</sup> Il terzo Mago veniva identificato in genere con Lorenzo il Magnifico, non ostante del giovanissimo Lorenzo si trovi all'interno del corteo un ben più realistico e accurato ritratto. In effetti MENGIN, 1909, pp. 374-378, e BERTI TOESCA, 1958, p. 14, hanno qualche imbarazzo nell'identificare il giovane biondo con il precoce quanto fisicamente assai diverso figlio di Piero de' Medici, ma non citano la presenza del suo vero ritratto nel seguito del terzo Mago, forse perché, come ha osservato Cristina Acidini Luchinat, l'identificazione è stata resa inconferibile solo dal recente restauro, mentre prima il cattivo stato del volto impediva un definitivo pronunciamento: vd. ACIDINI LUCHINAT, 1993, p. 366.

<sup>18</sup> Al concilio di Firenze Demetrio Paleologo assunse, contrariamente allo sdegnoso ma sfingeo fratello maggiore Giovanni VIII, un atteggiamento antiunionista e antioccidentale così ostentato da sfiorare lo scandalo. Sull'oltranzismo di Demetrio cfr. per esempio *Quae supersunt*, voll. V et VI, pp. 313, 422-423, 443-444, 468; SETTON, 1978, pp. 227-228. Sulla sua personalità cfr. inoltre le fonti elencate nel *PLP*, n. 21366.

Negli ultimi cinquant'anni l'eclissi di quella che Chastel ha chiamato la metà bizantina del cielo e gli scrupoli della comunità erudita si sono alleati fra loro e, anche se nel frattempo gli *Acta Concilii Florentini* sono stati pubblicati e relativamente diffusi, nessun esegeta di Benozzo li ha chiamati in causa né ha notato l'esistenza storica di un terzo papabile Mago, il cui seguito risultava peraltro corrispondente a quello attribuito a Gaspare da Benozzo.

Vorrei attirare la vostra attenzione proprio su questo suo seguito, dipinto nella parete est della cappella di Palazzo Medici-Riccardi [cfr. tav. 37]. Perché, al di là dei numerosi elementi che suggeriscono l'identificazione del Mago Melchiorre con Giuseppe II e del Mago Baldassarre con Giovanni VIII, e che non è questa la sede per enumerare<sup>19</sup>, uno degli argomenti decisivi a favore dell'interpretazione bizantina del Corteo dei Magi è proprio il fatto che nel settore del corteo dominato appunto dal Mago Gaspare compare un vero e proprio ritratto di gruppo di intellettuali che sotto la tutela dei Medici – ma anche del giovane Sforza e di Sigismondo Malatesta<sup>20</sup>, raffigurati a cavallo in testa a questo segmento del corteo, quasi a presidiarlo – mescola i platonici fiorentini, o comunque occidentali, ai platonici bizantini.

---

<sup>19</sup> Una sintesi di tali elementi può leggersi in RONCHEY, 2006, in part. pp. 104-106 e note (*Regesto Maior*) ad loc. Sulle valenze simboliche e sulle allusioni bizantine della combinazione di colori del pavimento della Cappella Medicea vd. COLE AHL, 1996, p. 85 e n. 36. Quanto alle identificazioni dei Magi, vorremmo in questa sede aggiungere agli argomenti già noti un nuovo e crediamo decisivo raffronto per Giuseppe II: il Melchiorre di Benozzo ci sembra dipendere dal 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, EISLER, 1989, lo considera il fol. 46v, essendo il 47r quello che ritiene il successivo). L'impressionante somiglianza del primo Mago con la figura dell'anziano montato su una mula bardata in questo disegno non ci risulta sia stata notata finora dagli storici dell'arte. La figura 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 belliniano è datato alla fine degli anni '30 del Quattrocento da quasi tutti gli studiosi: cfr. DEGENHART-SCHMITT, 1990, p. 375; per la movimentata storia dell'album che lo contiene e il suo approdo al Louvre vd. idem, pp. 9-11. Si apre dunque l'interessante possibilità che Pisanello non sia stato il solo artista a ritrarre la delegazione bizantina nell'agosto del 1438; o, meglio, che sia stato il solo ad avere diretto contatto visivo con la sacrale persona del *basileus*, ma che almeno un altro artista, Jacopo Bellini appunto, sorta di suo eterno gemello-rivale, si sia dedicato a prendere appunti visivi del corteo, magari seguendolo da Venezia, anche se senza avere accesso privilegiato al *basileus*. Com'è ricordato in EISLER, 1989, dove il disegno in questione è riprodotto a p. 207, Jacopo Bellini, che già nel 1430 aveva ritratto una prima volta Lionello d'Este (p. 30), nel 1441 avrebbe battuto Pisanello in una sorta di gara pittorica (presieduta e giudicata da Niccolò III) che doveva appunto decidere chi ne avrebbe eseguito il ritratto ufficiale (pp. 31 e 43).

<sup>20</sup> 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 cfr. SANTORO, 1968, pp. 132-133; cfr. anche VON PASTOR, 1942, vol. II, p. 44; SETTON, 1978, pp. 206-7; BARGELLINI, 1968, pp. 342-345; cfr. ACIDINI LUCHINAT, 1993, p. 366 (n. 5); COLE AHL, 1996, p. 95. Sull'identificazione di Sigismondo Malatesta cfr. ACIDINI LUCHINAT, 1993, p. 366 (n. 6).



Riconosceremmo questi ultimi anche solo dalle barbe, che all'epoca nessuno portava in occidente e che erano attributo tipico e per così dire distintivo dei greci<sup>21</sup>. Ma sono i paralleli iconografici a dare forza a queste identificazioni, a consentirci di escludere l'ipotesi – sostenuta in passato da più studiosi, esperti tuttavia di prosopografia occidentale – che si tratti di raffigurazioni generiche, e a permetterci di classificarli invece quali veri e propri ritratti: una sorta di pannello di foto segnaletiche dell'“internazionale platonica”<sup>22</sup>.

Alla sinistra dell'autoritratto di Benozzo, con il suo berretto su cui campeggia la firma “opus Benotii de Lese”, c'è l'ospite di maggior riguardo del concilio di Ferrara-Firenze: Giorgio Gemisto Pletone, cui l'autore del dipinto dà quindi non solo la destra ma la posizione di maggiore spicco, al terzo posto della terza fila [tav. 63]. L'immagine di questo vegliardo carismatico, dagli occhi magnetici e dalla lunga barba, ci è testimoniata anche da un celebre dipinto di Cristofano dell'Altissimo, conservato all'interno della Serie Gioviana degli Uffizi<sup>23</sup> [tav. 64], nonché da almeno un'altra attestazione certa, nella miniatura del proemio “ad Magnanimum Laurentium Medicem patriae servatorem” della versione ficiniana di Plotino, nel codice Laurenziano Plut. 82, 10, fol. 3r, da poco individuata da Moreno Neri.

Nel seguito di Gaspare/Demetrio si può distinguere un altro personaggio barbuto il cui aspetto ci è ancora più noto: Giovanni Argiropulo, allora professore di greco all'università di Firenze, raffigurato di tre quarti, con barba e turbante bianchi [tav. 65], che si ritrova effigiato in maniera del tutto analoga nel noto dipinto di Marco da Faenza eseguito su disegno di Giorgio Vasari nella sala di Cosimo *Pater Patriae* a Palazzo Vecchio. Anche di Argiropulo abbiamo del resto un ritratto di Cristofano dell'Altissimo nella Serie Gioviana, e un'ulteriore raffigurazione nella *Vocazione di Pietro e Andrea* di Ghirlandaio nella Cappella Sistina<sup>24</sup> – già questo, sia detto per inciso, basterebbe a mostrare quanto fossero noti i volti degli intellettuali bizantini nel nostro Quattrocento [tavv. 66-67-68].

---

<sup>21</sup> 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”: vd. BARGELLINI, 1961, pp. 328-331.

<sup>22</sup> Che nell'ultimo segmento del corteo siano da riconoscere “numerosi ritratti di dotti e letterati” è stato già unanimemente intuito dagli studiosi: vd. per tutti PADOA RIZZO, 1972, pp. 56-57.

<sup>23</sup> Per il ritratto di Pletone di Cristofano dell'Altissimo vd. *Gli Uffizi*. inv. 251334.

<sup>24</sup> Per il dipinto eseguito da M. da Faenza su disegno di Giorgio Vasari e conservato a Palazzo Vecchio vd. la scheda in ALLEGRI-CECCHI, 1980, p. 131, n. 5. 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 CAMMELLI, 1941, rispettivamente alle pp. 76, 8, 116 e 118.

Un terzo personaggio presente nel Corteo ed evidentemente connotato come bizantino, quanto meno per la barba e per il costume, deve essere identificato con Teodoro Gaza [tav. 69]. La sua raffigurazione è similissima, anche nella postura del volto e nella peculiare foggia del copricapo, a quella presente nell'*Adorazione dei Magi* di Botticelli (erroneamente creduta un ritratto di Argiropulo<sup>25</sup>) [tav. 70]. Come si è anticipato, alla sua sinistra compare un ulteriore personaggio munito di barba e calotta cardinalizia, che l'accostamento con l'unico altro ritratto che ne possediamo, per quanto tardivo (oggi al Museo di Lemberg-L'viv in Ucraina<sup>26</sup>) [tav. 71], permette di identificare con il sopra menzionato Isidoro di Kiev, anche lui presente al concilio di Firenze.

Ci fermiamo qui, anche se altre identificazioni sarebbero possibili<sup>27</sup>. Ma quelle già esaminate bastano a mostrare che un folto gruppo di personaggi bizantini, ben distinguibili e per la maggior parte ben noti allo spettatore occidentale del tempo anche grazie ad altre occorrenze dei loro volti nell'iconografia occidentale coeva, connota il "cartello dei platonici" che sfilava nel corteo di Gaspare/Demetrio. Il che stupiva già il meno erudito ma non per questo meno acuto dei seguaci novecenteschi dell'interpretazione bizantina del Corteo di Benozzo, Piero Bargellini: "Da notarsi come le figure degli orientali si trovino tutte nel corteo del Re più giovane [...] Soltanto all'estrema destra [...] riappaiono alcuni copricapi orientali, tra le berrette rosse dei fiorentini, i quali, a buon conto, appartengono idealmente al corteo della parete di faccia, dopo l'interruzione del piccolo coro". Il vecchio sindaco di Firenze si meraviglia, non ha una spiegazione. Ma noi, con sotto mano le fonti bizantine, abbiamo anche delle conferme. Che Pletone, ad esempio, sia raffigurato nel terzo scaglione del corteo corrisponde probabilmente, come l'ordine d'ingresso, a un dato reale: la sua presenza nel seguito di Demetrio Paleologo ci è confermata dalla più attendibile delle testimonianze greche sul concilio di Firenze, il diario di Siropulo<sup>28</sup>.

---

<sup>25</sup> Questo dipinto data tra l'altro al 1475, proprio l'anno della morte di Teodoro Gaza, cosa che spiegherebbe la sua presenza tra gli astanti e forse anche l'aspetto giovanile con cui viene rappresentato. Teodoro Gaza era nato nel 1398 e al momento dell'esecuzione del quadro aveva quindi poco più di sessant'anni. Per la sua iconografia vd. CATALDO, 1992, p. 5. Vd. anche il ritratto che nella Serie Gioviana lo raffigura in età più giovanile: *Gli Uffizi*, 1980, inv. 251237.

<sup>26</sup> Dobbiamo questa segnalazione alla gentilezza di Peter Schreiner, che teniamo qui a ringraziare.

<sup>27</sup> Ad esempio quella del primo personaggio da sinistra nella terza fila: anche se il volto è segato a metà dal taglio riccardiano della parete, quel che resta dei tratti del viso, e poi il colore e il taglio della barba, nonché il costume (l'altissimo, fantastico copricapo, simile a quelli che Benozzo inventa per i bizantini, e che sormonta quella che sembrerebbe la versione fiabesca di un mantello monastico completo di cappuccio) lo suggeriscono identificabile con un dignitario ecclesiastico greco, forse con Bessarione.

<sup>28</sup> Che il filosofo si fosse aggregato al seguito di Demetrio (e avesse lasciato Firenze per Venezia con lui) è segnalato da SIROPULO, 1971, IX 25, p. 460.

Il terzo Mago, Gaspare, ossia Demetrio Paleologo, terzo leader della delegazione bizantina al concilio di Firenze, ha peraltro un'innequivocabile somiglianza con un personaggio che se guardiamo l'avamposto del Corteo nella parete ovest della cappella – senza dimenticare peraltro che l'equilibrio della sua composizione è stato sconvolto dal taglio riccardiano – cattura subito la nostra attenzione. Il misterioso e altero giovane dai riccioli biondi, gli stessi di Gaspare/Demetrio, ma sormontati da un turbante azzurro, con indosso un sontuoso abito dell'identico azzurro sotto cui spuntano calze di porpora, sul piano gerarchico non sembra rivestire un ruolo nodale, ma la sua posizione è indubbiamente centrale sul piano pittorico e dunque straordinariamente evidente nello studiato ordine cerimoniale del corteo<sup>29</sup> [tav. 72].

Il giovane aristocratico – l'unico dei protagonisti dell'affresco a fissare il suo sguardo, anch'esso azzurro, dritto sugli spettatori – è affiancato da due ghepardi: ne tiene uno alla catena sulla sella, mentre l'altro gli è tenuto al laccio da un palafreniere. Ora, i ghepardi, che rimandano a un tipo di caccia effettivamente praticata a Bisanzio e in Anatolia, compaiono anche nel Corteo dei Magi di Gentile da Fabriano<sup>30</sup>. Ma l'insistenza con la quale sono raffigurati da Benozzo mentre attaccano e atterrano le prede non può essere casuale: sembrano una metafora visiva della lotta dei cristiani d'oriente contro gli islamici, un'allegoria della resistenza degli ultimi Paleologi ai turchi. Il giovane che tiene i ghepardi, con il suo particolare ruolo e il suo straordinario spicco, è dunque una sorta di capocaccia. Se esaminato nel contesto, precede in effetti il patriarca Giuseppe II, che a sua volta è il primo Mago del corteo, e che arrivò a Firenze per primo: l'ordine d'ingresso a Firenze dei tre scaglioni della delegazione bizantina è correttamente rispecchiato, ripetiamo, dal Corteo dei Magi.

Ora, la conoscenza delle fonti bizantine permette di affermare che in quella delegazione non c'erano solo *due* fratelli Paleologi, Giovanni e Demetrio. Era presente – sebbene in veste non ufficiale, se non altro perché ag-

---

<sup>29</sup> Non a caso lo scorcio accuratissimo del suo viso, sormontato dal ricco turbante azzurro, ha colpito da sempre la fantasia degli storici dell'arte, che l'hanno unanimemente giudicato un preciso, intenso ritratto e ospitato con fasto nelle monografie su Benozzo, di cui spesso è proprio a quest'immagine dedicata la copertina. Ma la sua identità non è mai stata decifrata: le ipotesi avanzate nel tempo non hanno mai trovato concorde la comunità degli storici dell'arte. Sulle varie proposte di identificazione cfr. ACIDINI LUCHINAT, 1993, p. 198.

<sup>30</sup> 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: cfr. LOJACONO, 1991. Comunque Gentile è l'iniziatore del genere del corteo dei Magi "come fastosa battuta di caccia e esotico serraglio" (DE MARCHI, 1992, p. 156). Quanto al ghepardo tenuto in sella, anche nella Pala dei Magi di Gentile se ne scorgono: cfr. MICHELETTI, 1976, tavd. xx-xxi e partic. alla tavd. xxxi.

gregato all'ultimo momento – anche l'ultimogenito dei sei figli di Manuele II, ossia il giovanissimo Tommaso Paleologo.

A testimoniare è in primo luogo una fonte attendibile come il *Diario* di Pero Tafur, giovane gentiluomo andaluso, straordinario viaggiatore, puntiglioso indagatore (al punto che gli studiosi moderni hanno potuto sospettarlo, forse non del tutto a torto, di essere una spia) oltreiché limpido scrittore e descrittore, che seppe divenire intrinseco di quasi tutti i capi politici incontrati nel suo quattrocentesco “Grand Tour” del Mediterraneo, e in particolare grande amico proprio degli ultimi sovrani Paleologi<sup>31</sup>. Pero Tafur si trovava alla corte di Costantinopoli al momento della partenza della delegazione per il concilio e afferma senza ambiguità che non uno ma *due* fratelli seguirono Giovanni VIII a Ferrara. E poiché Costantino rimase come reggente a Costantinopoli e Teodoro a Mistrà, l'altro fratello non può che essere Tommaso<sup>32</sup>.

La supertestimonianza dell'*insider* occidentale Pero Tafur, in passato sfuggita agli studiosi, è confermata da un passo del *Chronicon minus* dell' almeno altrettanto fededeigno *insider* bizantino Giorgio Sfrantze, segretario dell'imperatore e tutore intellettuale di tutti i principi Paleologi, ma in particolare proprio di Tommaso. Dando conto dei dibattiti interni all'esecutivo della corte bizantina, Sfrantze riferisce: “Prima che ci fosse dato il tempo di conoscere le intenzioni di Halil Pascià [il potente ministro turco, che in quel momento poteva o no deliberare un attacco contro la Morea, dove si trovava Tommaso Paleologo in qualità di despota] ma conoscendo quelle [bellicose] degli altri, il despota mio signore [cioè Costantino, il futuro Costantino XI, l'ultimo *basileus* di Bisanzio] e i ministri fecero preparare Tommaso Paleologo e lo mandarono dal *basileus* [cioè da Giovanni VIII]. E tra noi che eravamo rimasti nella Città [cioè a Costantinopoli] infuriava come non mai la tempesta del dubbio finché non apprendemmo la decisione definitiva di Halil Pascià”<sup>33</sup>, che per fortuna fu di non attaccare. L'incrocio della testimonianza di Sfrantze con quella di Tafur non lascia adito a dubbi<sup>34</sup>: anche Tommaso Paleologo era presente a Firenze.

---

<sup>31</sup> Prima di approdare a Costantinopoli, Pero Tafur era stato a Roma e in Palestina, sul monte Sinai, nei domini del bey d'Egitto, nelle isole genovesi e veneziane dell'Egeo. In seguito sarebbe stato alla corte del sultano a Adrianopoli, in quella dei Gran Comneni di 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 vd. VASILIEV, 1932, pp. 75-78; ODB, s.vd. Per il suo diario, l'edizione normativa cui faremo riferimento è TAFUR, 1926.

<sup>32</sup> Cfr. TAFUR, 1926, pp. 124-125; VASILIEV, 1932, p. 96.

<sup>33</sup> Cfr. SFRANTZE, 1990, XXIII 11, p. 84, 24-28.

<sup>34</sup> 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 vent'anni fa il futuro editore critico Maisano, seguito poi dal *Prosopographisches Lexikon der Palaiologenzeit* [= *PLP*], a ritenere che il Tommaso in que-

Sempre la narrazione storica di Sfrantze, che proprio riguardo alle date di nascita dei principi Paleologi è stato studiato a fondo da un grande esperto come Peter Schreiner, ci fa sapere che la differenza di età fra Demetrio e Tommaso era minima: il primo era venuto alla luce tra la fine del 1407 e l'inizio del 1408, il secondo tra il 1409 e il 1410<sup>35</sup>. Tra i due ultimogeniti, nati a così breve distanza e fisicamente molto simili, intercorreva un rapporto di amore-odio quasi gemellare. Anche quest'ultimo elemento, la gemellarità, sembra ricorrere nelle fonti. Nelle cronache slavoniche del concilio un "fratello dell'imperatore" è indicato come "il Gemello"<sup>36</sup>. Se qui per più ragioni l'esegesi delle fonti non può essere certa, dall'insieme delle testimonianze è in ogni caso lecito desumere che nella delegazione imperiale vi fosse "un quarto Mago", e cioè un terzo Paleologo, molto giovane, vicino per età a Demetrio, probabilmente a lui simile per aspetto, tanto da venirci considerato il "dioscuro", quasi un suo doppio.

---

stione non fosse il giovane principe ma un omonimo, ignoto parente: MAISANO, 1988; vd. anche la sua edizione del *Chronicon minus*, p. 84, n. 2; e cfr. *PLP*, n. 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 (cfr. anche VASILIEV, 1932, p. 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 Giovanni 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 il *basileus* fece scalo a Navarino, che attraversò a cavallo il Peloponneso "e fu raggiunto in quell'intervallo dai suoi fratelli": cfr. SIROPULO, 1971, pp. 206,33-208,1. Secondo l'editore critico (ivi, p. 208, n. 1) i due fratelli in questione sarebbero Teodoro II e, appunto, Tommaso. Fu forse in quel momento che Tommaso Paleologo si unì alla delegazione?

<sup>35</sup> SCHREINER, 1970, pp. 290-292 e 295-297, 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 SFRANTZE, 1990, p. 174 (secondo la traduzione di Maisano quando l'ultimo despota Paleologo morì nel 1465 aveva "56 anni e qualcosa di più").

<sup>36</sup> I cronisti slavi e russi presenti al concilio, oltre a menzionare più volte Demetrio, in una versione associano alla qualifica di "fratello dell'imperatore" il nome "Diospor" o "Dioskor": *Simeonis Suzdaliensis narratio (recensio secunda)*, in *Acta Slavica*, pp. 88, 92, 94. Piuttosto che come deformazione del nome di Demetrio, per *lapsus memoriae* del cronista o corruzione della tradizione manoscritta, è possibile interpretarlo come appellativo scherzoso per "Dioscoro", "gemello". È di questa opinione l'editore critico Krajcar. "Quod dicerem esse nomen iocularè", scrive Krajcar, per il quale "Dioskor" non è quindi una corruzione del manoscritto: vd. *Simeonis Suzdaliensis narratio*, p. 88, apparato critico. Dietro l'enigmatica lectio "Dioskor" potrebbe inoltre scorgersi, forse, il nome stesso dell'apostolo Tommaso, secondo un uso ecclesiastico. È l'ipotesi comunicatami oralmente da Gianfranco Fiaccadori, il quale ha rilevato che al nome di Tommaso – aramaico *To'ma* – il vangelo di Giovanni aggiunge sempre la spiegazione: "quello chiamato *Didymos*" (spiegazione etimologica: dall'ebraico *to'anim*, "gemelli"); cfr. *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.



Ora, se in quella foto di gruppo del concilio fiorentino, straordinaria per minuziosità e completezza, che su committenza dei padroni di casa Benozzo ci restituisce nel Corteo dei Magi, cerchiamo un quarto personaggio della corte imperiale, un fratello “gemello” di Demetrio Paleologo, a costui simile nell’aspetto, ma più giovane, e identificabile con quel Tommaso Paleologo che Pio II chiamerà vent’anni dopo in Italia, chi possiamo indicare se non il biondo capocaccia di ostentata eminenza e idealizzata bellezza che cattura il nostro sguardo proprio alla testa del corteo? L’unico dei suoi membri di spicco che, ripetiamo, guardi direttamente lo spettatore? Il giovane in azzurro che per la ricchezza delle vesti, la singolarità dell’assetto, gli attributi simbolici e la posizione alla testa del corteo, a precedere immediatamente il patriarca, sembra venire connotato come membro non solo della corte ma della stessa famiglia imperiale? E i cui tratti distintivi, per quanto idealizzati, sono più che compatibili, come vedremo, con quelli che conosciamo dalle descrizioni e raffigurazioni del despota Tommaso, “bellissimo uomo” e “di grande aspetto”, una volta che, molto più anziano, sarà venuto a Roma?

Del resto, se riteniamo che l’opera di Benozzo sia un’allegoria del passaggio a Occidente non solo della cultura bizantina, ma anche della “romanità” e dell’eredità romana, e che il Corteo dei Magi celebrasse a vent’anni di distanza il concilio del 1439 in vista della conferenza di Mantova del 1459, Tommaso non poteva non esservi ricordato e celebrato<sup>37</sup>. Se al concilio del 1439 Tommaso era presente in posizione defilata, essendo il rappresentante più giovane della famiglia imperiale ed essendosi unito alla delegazione conciliare all’ultimo momento e in via ufficiosa, nella conferenza organizzata vent’anni dopo da Pio II la sua figura sarebbe stata invece cruciale. Divenuto unico despota di Mistrà, lasciato unico difensore contro i turchi di quanto restava di Bisanzio sei anni dopo la caduta di Costantinopoli, l’ultimo dei principi Paleologi sarebbe stato al centro del progetto politico che Pio II avrebbe esposto ufficialmente a Mantova<sup>38</sup>.

L’ultimo dei porfirogeniti era l’unico erede gradito ai potentati occidentali per il filolatinismo che lo aveva sempre opposto a Demetrio, con il quale si era conteso il potere in Morea. Demetrio, infatti, era rimasto fede-

---

<sup>37</sup> Sul Corteo di Benozzo come allegoria della nuova cultura rinascimentale vd. almeno PADOA RIZZO, 1972, pp. 56-57. Per la lettura del Corteo di Benozzo alla luce del piano di unificazione della prima e della seconda Roma, di cui il concilio di Firenze e il congresso di Mantova furono le tappe salienti, vd. RONCHEY, 2006, in part. pp. 102-108, 149-153 e 266-268, con note (*Regesto Maior*) ad loc.

<sup>38</sup> Che la rievocazione del concilio di Firenze in Benozzo sia legata alla conferenza di Mantova è dato per certo da SETTON, 1978, p. 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 BERTI TOESCA, 1958, pp. 14-16, con le schede alle tavv. XIV e XXI, nonché, recentemente, in BUSSAGLI-CHIAPPORI, 1985,

le sino in fondo alle idee turcofile e antioccidentali che già ai tempi del concilio fiorentino aveva manifestato, anche, come si è accennato, nel provocatorio e scandaloso comportamento personale. Circostanza che, come pure abbiamo accennato, spiega come mai l'identificazione del terzo Mago del Corteo di Benozzo con l'imbarazzante Demetrio non sia rimasta nella vulgata tradizionale, e nelle interpretazioni bizantine che si sono susseguite fino al categorico pronunciamento di Gombrich siano sempre identificati i primi due Magi (Giovanni VIII come Baldassarre e il patriarca Giuseppe II come Melchiorre), ma sul terzo vi sia sempre stata esitazione.

Nelle dispute tra i due ultimi fratelli Paleologhi in Morea, mentre Tommaso chiedeva aiuto all'occidente, Demetrio si avvicinava al sultano. Finché, proprio nel 1459, era definitivamente passato dalla parte di quest'ultimo. In cambio della resa, il sultano gli aveva concesso un ricco appannaggio, che annoverava fra l'altro le rendite delle isole di Imbro e Lemno e della città di Eno<sup>39</sup>. Quindi Tommaso, e non certo Demetrio, era, fra i due superstiti quanto nominali eredi al trono bizantino ormai usurpato da Mehmet II, quello su cui il papa nel 1459 poteva puntare. Nel progetto di salvataggio occidentale di Bisanzio, che a Mantova sarebbe stato per la prima volta esposto ufficialmente, a Tommaso, l'ultimo dei Paleologhi ad essere nato nella Porpora, era destinato il trono della Nuova Bisanzio che sarebbe stata ricostituita dalla nuova crociata<sup>40</sup>.

---

pp. 231-232; oltreché in CHASTEL, 1999, pp. 226 e 275 e in KOUTSOGIANNIS, 2004, p. 64. Il collegamento ideologico tra l'unione di Ferrara-Firenze e il programma di Mantova aveva trovato d'altronde espressione pittorica non solo nel Corteo di Benozzo, ma anche in quello di Mantegna, commissionato nello stesso anno 1459 da Ludovico III Gonzaga per la cappella del Castello di San Giorgio. Anche questa seconda opera è contrassegnata dalla sovrapposizione dei due eventi all'insegna dell'allegoria biblica dei Magi usata, come abbiamo visto, da Pio II. Le due opere commissionate da Piero de' Medici e da Ludovico Gonzaga, per quanto diverse, avevano dunque un intento analogo: per propagandare la crociata nel Peloponneso, far tornare alla ribalta il concilio fiorentino, la cui esistenza e il cui esito fornivano un precedente diplomatico e una base dogmatica alle rivendicazioni della cristianità occidentale sui territori ex bizantini.

<sup>39</sup> Cfr. SETTON, 1978, p. 227-8, con fonti (Critobul. III 24,4; Ccced. 237).

<sup>40</sup> Sull'idea di una rifondazione della basileia di Costantino nell'area d'influenza dell'occidente, promossa dal papa e da una curia in cui spiccavano due cardinali bizantini, Isidoro di Kiev, che era nato proprio nel Peloponneso, e soprattutto Bessarione, cfr. RONCHEY, 2006, pp. 190-192 con note (*Regesto Maior*) ad loc. Secondo gli intenti dichiarati dai documenti pubblici e dagli scritti privati di Enea Silvio, la nuova "sovranità cristiana", bizantina ma concorde con "le potenze cristiane" occidentali e sotto l'egida del papa, avrebbe avuto il suo centro ideale nella sede di Pietro e la sua testa di ponte strategica nel Peloponneso, funzionale ai disegni geopolitici degli stati coinvolti così come agli specifici interessi economici dei veneziani. La sua formula politica avrebbe ricalcato il modello elaborato dagli scritti politici di Gemisto Pletone e della scuola di Mistrà, che Bessarione avrebbe riproposto, proprio alla vigilia della conferenza di Mantova, in una lettera indirizzata al suo potente alleato francescano Giacomo della Marca: datata Ferrara, 20 maggio 1459, questa testimonianza, che prova quali fossero gli effettivi e concreti intenti del piano di Bessarione e Pio II, è edita in LAMPROS, 1930, IV, pp. 255-258, e ripubblicata in MOHLER, 1923, vol. III, pp. 490-493 (*Bessarion Cardinalis Fratri Iacobo de Marchia*); può inoltre leggersi parzialmente tradotta in SETTON, 1978, pp. 209-210.

Era perciò quanto mai importante rievocare e anzi sottolineare e celebrare la sua presenza a Firenze nel 1439. Per questo Tommaso è inserito con tanta evidenza nel Corteo di Benozzo. Per questo il personaggio più magnetico del dipinto, l'unico che fissa negli occhi lo spettatore, non è uno dei suoi tre protagonisti ufficiali, ma un giovane quasi imberbe, cui tuttavia è affidato il ruolo di capo, se non del corteo, quanto meno della caccia figurata al turco che vi si svolge tutt'intorno.

### *Volti di Tommaso Paleologo*

Nel 1460, subito dopo le risoluzioni di Mantova, Pio II e Bessarione avrebbero richiamato Tommaso Paleologo "in temporaneo esilio" in Italia. L'ultimo Porfirogenito, di oltre vent'anni più vecchio, sarebbe giunto a Roma nel 1462. Durante il suo soggiorno a spese della curia e della confraternita di Santo Spirito – che, va notato, riuniva tra i suoi membri i principali esponenti del clan di famiglie signorili italiane filobizantine, legate agli ultimi regnanti Paleologi per parentela di sangue oltre che per comunanza di interessi<sup>41</sup> – Tommaso fu ritratto dal vivo almeno due volte. I suoi tratti sono riportati con fedeltà in due opere di Paolo Romano, scultore di fiducia di Pio II, artista notoriamente molto attento al realismo e alle somiglianze.

È Tommaso Paleologo il gentiluomo alto, diritto, dalla barba ordinata, i riccioli lunghi sul collo e un perfetto naso aquilino, il cui profilo è scol-

---

<sup>41</sup> Della confraternita di Santo Spirito, rifondata proprio in occasione del concilio di Firenze, facevano parte quasi tutte le famiglie che appoggiavano il progetto della liberazione della Morea e della rifondazione occidentale di Bisanzio. Quando Eugenio IV, con la bolla *Salvatoris Nostri* del 25 marzo 1446, l'aveva ripristinata, i principali membri che erano entrati a farne parte insieme al papa con ampie donazioni erano non solo potenti e ricchi, ma coinvolti, in diversa misura e per diverse vie, nelle vicende dinastiche degli ultimi Paleologi. In testa alla lista delle varie migliaia di iscritti del *Liber Fraternitatis*, dopo quella di Eugenio IV troviamo le firme dei cardinali Capranica e Torquemada (c. 2v), i più antichi sostenitori della strategia di Bessarione, e quella, in latino e in greco, di Bessarione stesso (c. 2r). In testa ai contributori laici troviamo Ludovico Gonzaga, marchese di Mantova e padrone di casa della conferenza del 1459, il principale alleato di Pio II e Bessarione (c. 2v). Dopo la bolla di riconferma e la firma di Sisto IV, troviamo le sottoscrizioni dei cardinali Guillaume d'Estouteville (c. 69r), Francesco Piccolomini e Francesco Gonzaga (72v), così come di molti altri protagonisti dell'appassionato, corale tentativo di salvare Bisanzio messo in atto nei decenni centrali del Quattrocento: erano soci e contributori, ad esempio, anche gli Este, i Malatesta, i Varano di Camerino, cui apparteneva Elisabetta, la madre di Cleopa Malatesta andata sposa a Teodoro II Paleologo (c. 31r), e poi, fra gli altri, Francesco Sforza (50v), il padre del giovane Galeazzo Maria Sforza raffigurato accanto a Sigismondo Malatesta nel Corteo di Benozzo Gozzoli, i principi Caracciolo, uno dei quali, come vedremo, fu genero di Tommaso Paleologo, e i principali sovrani stranieri dell'"internazionale filobizantina", dai Borgogna agli Aragona. Anche Carlotta Lusignano si iscrisse alla confraternita (c. 77r), come possiamo vedere nell'affresco della Sagrestia di Santo Spirito che la raffigura nell'atto di firmare il *Liber Fraternitatis*. Cfr. RONCHEY, 2006, pp. 263-265 e soprattutto note (*Regesto Maior*) ad loc.

pito nel bassorilievo funebre di Pio II, oggi conservato a Sant'Andrea della Valle a Roma, in cui il pontefice è colto nell'atto di depositare solennemente in San Pietro la reliquia di sant'Andrea, patrono della chiesa bizantina, che Tommaso Paleologo aveva portato con sé da Patrasso. Il despota è riconoscibile all'estrema destra: porta lo *skiadon*, lo stesso cappello a ogiva con la tesa rialzata e la visiera appuntita che indossava Giovanni VIII nei cartoni di Pisanello, nella sua medaglia, nei rilievi di Filarete<sup>42</sup>.

È sempre lui, Tommaso, secondo una puntuale testimonianza contemporanea, a prestare i tratti – significativamente – all'apostolo Paolo nella statua di marmo scolpita dallo stesso Paolo Romano, sempre su committenza di Pio II, per la cappella di Sant'Andrea in San Pietro, e oggi collocata all'imbocco di Ponte Sant'Angelo<sup>43</sup> [tav. 73].

Un'altra raffigurazione occidentale di Tommaso, certo meno fedele, almeno parzialmente idealizzata, è però forse ancora più interessante, in questa sede, dei due ritratti commissionati da Pio II. Ci riferiamo a quella voluta da suo nipote Francesco Piccolomini nella Libreria Piccolomini del Duomo di Siena [tav. 74]. Dell'ultimo dei Paleologi, nell'ultima delle scene delle *Storie di Pio II*, Pintoricchio ci fornisce un ritratto dipinto: ci restituisce, dunque, i colori.

Tommaso è accanto al pontefice ormai morente, pallido, semiaccasciato sulla portantina, le palpebre abbassate sotto le sopracciglia bianche, che aspetta vanamente, sullo sfondo del porto di Ancona, l'arrivo delle navi veneziane per la crociata. Siamo nel 1464, l'erede designato al trono della Nuova Bisanzio peloponnesiaca è di un quarto di secolo più anziano di come dovette apparire a quanti lo videro al concilio di Firenze. E però, pro-

---

<sup>42</sup> Il profilo di Tommaso Paleologo, diritto e altero, con barba ordinata, riccioli lunghi sul collo e un perfetto naso aquilino, si scorge all'estrema destra del bassorilievo, al centro del quale è raffigurato il pontefice nell'atto di depositare solennemente in San Pietro la reliquia di Sant'Andrea, apostolo del Peloponneso, portata appunto a Roma dall'ultimo despota nel 1462. Erroneamente GOUA-PETERSON, 1976, p. 122, ipotizza che il profilo sia desunto dal modello pisanelliano del ritratto di Giovanni VIII: se lo *skiadon* – inevitabilmente – accomuna i due Paleologi, la differenza fisiognomica è grande; e comunque il realismo dei ritratti che Paolo Romano inserì nel bassorilievo funebre di Pio II è da sempre noto quanto sempre folgorante.

<sup>43</sup> 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: "*Morì 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'anno 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 LEONARDI, 1900. 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: cfr. la scheda relativa (n. 1576) di F. Caglioti in *La basilica di San Pietro*, vol. II, pp. 847-848; v. anche CORBO, 1966, pp. 208-210 e 218-220.

prio come il giovane aristocratico raffigurato nel Corteo di Benozzo, è sempre biondo, vestito di azzurro, con gli occhi azzurri sgranati in direzione degli spettatori<sup>44</sup>.

Si tratta ovviamente di un ritratto postumo, basato forse su modelli oggi perduti, comunque sui ricordi di chi lo aveva incontrato a Roma, che erano probabilmente più precisi di quelli dei partecipanti al concilio di Firenze che Benozzo poteva avere utilizzato per creare il suo “capocaccia”. Se nel giovane biondo ricciuto, dagli occhi azzurri, straordinariamente bello, che cavalca nella parete occidentale del Corteo dei Magi si conserva la memoria del passaggio a Firenze di Tommaso Paleologo, non dobbiamo dimenticare infatti che le (verosimilmente vaghe) testimonianze su cui la sua raffigurazione aveva potuto basarsi risalgono a quasi vent’anni prima, e che d’altra parte l’aspetto maturo del despota sarebbe stato noto solo un anno e mezzo dopo, quando sarebbe approdato in Italia. Quello di Benozzo è quindi un ritratto idealizzato, quasi immaginario. Eppure, ancora più di quello di Pintoricchio, che ne condivide i colori, vividissimo.

La stessa idealizzazione compare del resto anche in un altro dipinto, eseguito, come si è già visto, nello stesso 1458-59 e per così dire “gemello” di quello di Benozzo, come si è già accennato, poiché anch’esso commemora, nell’imminenza della dieta di Mantova, il concilio che aveva posto le basi politiche della crociata e creato una piattaforma religiosa “mista” alla nuova enclave greco-cristiana che avrebbe dovuto essere ristabilita nel dominio turco. A venire qui celebrata è però non la seconda fase fiorentina ma la prima fase ferrarese del concilio d’Unione. Stiamo parlando della *Flagellazione* di Piero della Francesca, sulla cui interpretazione bizantina non insisteremo, avendole dedicato già sufficiente attenzione in un recente saggio<sup>45</sup>. Ci limitiamo a segnalare che anche in questa tavola, dipinta nello stesso anno per commemorare lo stesso evento storico, il personaggio centrale è un giovane biondo, ricciuto, dagli occhi azzurri, bellissimo, visibilmente idealizzato. Anzi, in questo caso è dotato di un’aura quasi divina, così come dell’emblema primario e originario della regalità bizantina: la porpora che fin dalla nascita avvolge l’erede al trono di Bisanzio<sup>46</sup>.

---

<sup>44</sup> Cfr. CECCHI, 1982, pp. 40 e 50, fig. 33.

<sup>45</sup> In RONCHEY, 2006, dove si ripercorrono anzitutto le origini dell’esegesi bizantina della *Flagellazione*. La prima lettura della tavola in tale senso è in CLARK, 1951, pp. 19-20, CLARK, 1970, pp. 34-35 e 38. Già alla fine dell’800 Witting (WITTING, 1898, pp. 122-127) aveva collegato il dipinto alla contingenza storico-politica dei decenni successivi alla caduta di Costantinopoli e all’urgere di un aiuto occidentale alla lotta contro i turchi, ma non in relazione alla sfera bizantina, bensì a quella persiana. In seguito, sono stati fondamentali i già citati studi di Gouma-Peterson e Ginzburg. Cfr. in part. RONCHEY, 2006, pp. 119-120, 131-133 e 136-137, con note (*Regesto Maior*) ad loc.

<sup>46</sup> Cfr. RONCHEY, 2006, in part. pp. 391-392 con note (*Regesto Maior*) ad loc.



Ma la sua tunica purpurea è essenziale, perfino povera. La sensazione più immediata è di regalità trasformata in povertà. Un senso di spoliazione e precarietà accentuato e simboleggiato, nella tavola di Urbino, dall'assenza dei calzari purpurei, che nel dipinto porta ancora il *basileus* assiso sul trono di Costantinopoli, Giovanni VIII, e che l'erede al trono della Nuova Bisanzio, Tommaso, attende di rimettere ai piedi, per ora vistosamente, scandalosamente nudi. L'effetto più evidente del quadro è insomma una nudità che richiama la descrizione di Tommaso Paleologo data da Pio II nell'enciclica ai vescovi, ai principi e al popolo cristiano del febbraio del 1462, quando lo dirà approdato in Italia "spogliato, profugo, denudato del proprio suolo natale e bisognoso di tutto" (*spoliatus, profugus, natali solo nudus atque egens*)<sup>47</sup>.

La povertà, lo spaesamento e la nudità (*spoliatus, profugus, nudus*) da un lato, dall'altro i riccioli biondi, la bellezza quasi angelica, la porpora: sono gli stessi elementi che connotano il bellissimo adolescente protagonista della prima carta del Virgilio Riccardiano, come ha mostrato Giovanna Lazzi; identificandolo, a buon diritto, con quel Tommaso Paleologo che forse era il destinatario del codice, e che sicuramente era l'erede del titolo di Costantino.

---

<sup>47</sup> RAYNALDI, col. 341, ann. 1462, XXXVII: "Moveat Vos saltem commiseratio istius principis, qui ex illustri et antiquissima Paleologorum Familia ortus, Imperatoris Filius, Imperatoris Frater, ipse aliquando per successionem Imperator futurus, vir catholicus, prudens, magnus ac fortis animi, omni Imperio, Regnis omnibus fuit, tali patria tot oppidis ac civitatibus spoliatus, profugus, natali solo nudus atque egens ad Vos confugit, vestra implorat..." ("Vi animi almeno la compassione per un così grande principe, che, nato dall'illustre e antichissima famiglia dei Paleologi, figlio d'imperatore, fratello d'imperatore, lui stesso prima o poi destinato ad esserlo per successione dinastica, uomo da sempre favorevole all'unione delle Chiese, saggio, magnanimo e pieno di coraggio, è stato derubato dell'impero, di ogni regno, di una così antica patria, di tante fortezze e città, e spogliato, profugo, denudato del proprio suolo natale, indigente e bisognoso di tutto si è rifugiato da voi per implorare il vostro aiuto...").



Tav. 32. Benozzo Gozzoli, *Mago Baldassarre*, Firenze, Palazzo Medici-Riccardi, parete d'ingresso della cappella, part.



Tav. 35. Gentile da Fabriano, *Adorazione dei Magi*, Firenze, Galleria degli Uffizi, part. (autoritratto)



Tav. 34. Benozzo Gozzoli, *Corteo dei Magi*, Firenze, Palazzo Medici-Riccardi, parete est della cappella, part. (Gentile da Fabriano)



Tav. 36. *Gentile da Fabriano*, nella omonima *Vita* di Giorgio Vasari



Tav. 37. Benozzo Gozzoli, *Corteo dei Magi*, Firenze, Palazzo Medici-Riccardi, parete est della cappella





Tav. 60. *Virgilio Riccardiano*, ms. Ricc. 492, c. 94 v, Enea racconta il sogno a Anchise, Firenze, Biblioteca Riccardiana



Tav. 61. Ms. Lat. 12946, c. 29 r, Paris, Bibliothèque Nationale (Ritratto di Bessarione)



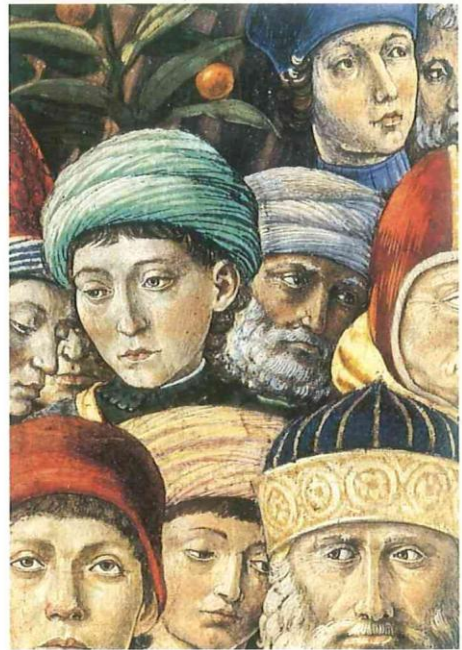
Tav. 62. Benozzo Gozzoli, *Corteo dei Magi*, Firenze, Palazzo Medici-Riccardi, parete est della cappella, part. (Isidoro di Kiev)



Tav. 63. Benozzo Gozzoli, *Corteo dei Magi*, Firenze, Palazzo Medici-Riccardi, parete est della cappella, part.



Tav. 64. Cristofano dell'Altissimo, *Giorgio Gemisto Pletone*, Firenze, Galleria degli Uffizi (Serie Gioviana, 251334)



Tav. 65. Benozzo Gozzoli, *Corteo dei Magi*, Firenze, Palazzo Medici-Riccardi, parete est della cappella, part. (Giovanni Argiropulo)





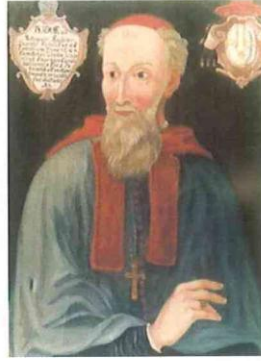
Tav. 66. Marco da Faenza (attr.), *Cosimo circondato da artisti e letterati*, Firenze, Palazzo Vecchio, Sala di Cosimo pater patriae, part. (Giovanni Argiropulo)



Tav. 67. Cristofano dell'Altissimo, *Giovanni Argiropulo*, Milano, Biblioteca Ambrosiana



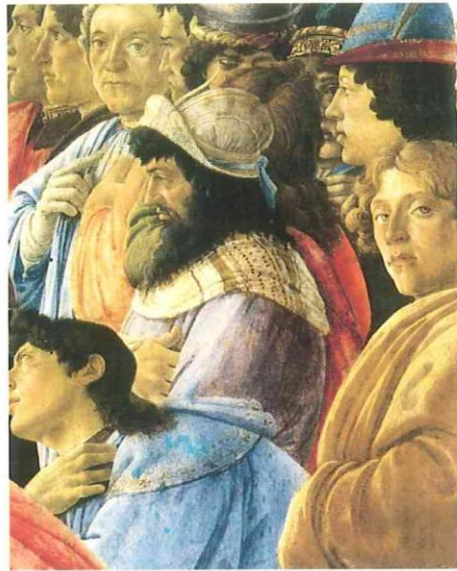
Tav. 68. Domenico Ghirlandaio, *Vocazione di San Pietro*, Città del Vaticano, Cappella Sistina, part. (Giovanni Argiropulo)



Tav. 71. *Ritratto postumo di Isidoro di Kiev*, L'viv (Ucraina), National Museum



Tav. 69. Benozzo Gozzoli, *Corteo dei Magi*, Firenze, Palazzo Medici-Riccardi, parete est della cappella, part. (Teodoro Gaza)



Tav. 70. Sandro Botticelli, *Adorazione dei Magi*, Firenze, Galleria degli Uffizi, part. (Teodoro Gaza)





Tav. 72. Benozzo Gozzoli, *Corteo dei Magi*, Firenze, Palazzo Medici-Riccardi, parete ovest della cappella, part. ("capocaccia")



Tav. 73. Paolo Romano, *San Paolo*, Roma, Ponte Sant' Angelo



Tav. 74. Pintoricchio, *Storie della vita di Enea Silvio Piccolomini*, Siena, Duomo, Libreria Piccolomini, part. (Tommaso Paleologo)