

Costantino XI Paleologo vs Maometto II

Nota sulla cronologia della Battaglia di Costantino contro Massenzio di Piero della Francesca in San Francesco ad Arezzo

Monica Centanni, Alessandra Pedersoli

312 d.C., Ponte Milvio, Roma. Alle porte della città si scontrano gli eserciti dei due augusti: Massenzio, figlio di Massimiano, rivendica in armi il suo diritto alla successione contro Costantino, figlio di Costanzo Cloro.

Secondo quanto racconta Eusebio nella *Vita Constantini*, lo stesso imperatore gli avrebbe testimoniato di avere avuto una visione profetica mentre stava marciando con il suo esercito contro l'antagonista Massenzio: alzando lo sguardo al cielo, avrebbe visto una croce di luce e sotto di essa la frase EN TOYTOI NIKA – IN QUESTO [SEGNO] VINCI! reso poi nella *vulgata* latina come: IN HOC SIGNO VINCES.

Secondo un'altra versione della leggenda, invece, la notte precedente la battaglia Costantino avrebbe avuto in sogno il monito di imporre sugli scudi del suo esercito il *caeleste signum dei*:

Commonitus est in quiete Constantinus, ut caeleste signum dei notaret in scutis atque ita proelium committeret. Facit ut iussus est et transversa X littera, summo capite circumflexo, Christum in scutis notat. Quo signo armatus exercitus capit ferrum" (Lattanzio, *De mortibus persecutorum* 44).

Grazie anche alla precocissima letteratura agiografica della visione (o del sogno) di Costantino, la battaglia di Ponte Milvio verrà celebrata come la vittoria del cristianesimo sul paganesimo e sarà considerata tradizionalmente come la prima affermazione del nuovo Credo, destinato presto a imporsi come religione di Stato dell'Impero Romano.

1447, Arezzo. Nella città toscana la famiglia Bacci commissiona al pittore Bicci di Lorenzo la decorazione della cappella maggiore della chiesa di San Francesco. Il programma iconografico del ciclo sarà incentrato su una storia diffusa in età medievale e cara alla predicazione francescana: la Leggenda della Vera Croce, raccolta da Jacopo da Varagine nella sua

Legenda aurea, la *summa* dell'agiografia compilata dal frate domenicano nel XIII secolo.

La fortuna della leggenda della Vera Croce è collegata al culto di Sant'Elena, madre di Costantino (*Legenda aurea*, cap. LXVIII). La vicenda narrata in questa *fabula* cristiana affonda le sue radici nell'epoca dei progenitori dell'umanità, Adamo ed Eva: Set, figlio di Adamo, riceve da un angelo un seme che pone nella tomba del padre. Secoli dopo dal seme cresce un grande albero, il cui tronco però non si adatta a nessun uso, e viene quindi gettato a mo' di ponte sopra un fiumiciattolo; quando la Regina di Saba in visita a Salomone gli profetizzerà che quello stesso legno deciderà del declino della religione ebraica, il tronco viene seppellito. Il legno ricompare in modo misterioso proprio qualche giorno prima della condanna a morte di Cristo e presta il suo materiale alla Croce del Golgota. Dopo la battaglia di Ponte Milvio, e a seguito del sogno profetico di Costantino e della vittoria su Massenzio avvenuta nel segno della croce, la madre del neo imperatore – Elena – muove alla volta di Gerusalemme, dove riesce a scovare l'unico ebreo a conoscenza dell'esistenza del prezioso legno e lo sottopone a torture finché non rivela il suo nascondiglio. Dopo avere recuperato il legno, Elena stessa ne verifica l'autenticità e lo consacra come preziosa reliquia. Nei 614 i Persiani conquistano Gerusalemme e la croce è predata dal Cosroe I; presto però dopo la sconfitta di Cosroe II (nel frattempo succeduto al padre) la Croce viene recuperata: nel 628 Eraclio entra in Gerusalemme dalla stessa porta della città che aveva varcato Cristo, dopo essersi spogliato della sontuosa veste imperiale, e riporta la reliquia presso il Santo Sepolcro.

Nei primi anni cinquanta del Quattrocento, dunque, Bicci di Lorenzo si mette all'opera nella chiesa francescana di Arezzo. Ma già nel 1452 l'artista muore, lasciando le pareti della cappella ancora spoglie, a eccezione dei quattro evangelisti nelle vele della copertura a crociera, i dottori della Chiesa nel sottarco e il *Giudizio Universale* sopra l'arco trionfale.

1452, Arezzo. Piero della Francesca viene chiamato a mettere mano al lavoro incompiuto (anzi: appena iniziato) del pittore da poco deceduto. Poco più che trentenne, il giovane Piero non è nuovo a commissioni importanti: nel 1445 è incaricato dalla confraternita della Misericordia di Borgo San Sepolcro di dipingere una grande pala d'altare e nel 1451 è a Rimini presso la corte di Sigismondo Pandolfo Malatesta per il quale realizza un ritratto e l'affresco con San Sigismondo nel Tempio Malatestiano.

Il programma iconografico è già definito e la famiglia Bacci preme per ottenere che la decorazione sia completata nel minor tempo possibile. Il lavoro di Piero nella chiesa aretina di San Francesco si protrae però con tutta probabilità per alcuni anni: la datazione del ciclo è a oggi ancora incerta, e l'arco di tempo interessato dalle ipotesi di datazione dei diversi critici abbraccia quasi un quindicennio dal 1452 (data della morte di Bicci di Lorenzo) al 1466 (anno in cui Piero riceve un'altra commissione per la città di Arezzo e dal documento si deduce che il ciclo in San Francesco è completato). Nel corso degli anni cinquanta Piero si reca a Roma, una o forse più volte: la critica è concorde nel datare un viaggio nell'inverno 1458-1459 presso Pio II, ma Vasari riferisce di un primo viaggio alla corte papale già nel 1453, su invito di Niccolò V (il quale, sia detto per inciso, tra il 1451 e il 1452 aveva tra l'altro dato il via ai restauri del leggendario Ponte Milvio).

La storia della Vera Croce raccontata nel ciclo pittorico di Arezzo segue la versione della *Legenda aurea*, ma la successione degli episodi non è sequenziale. La *ratio* compositiva privilegia non già l'ordine consequenziale delle scene, quanto piuttosto la giustapposizione per 'quadri' formalmente assimilabili: le due battaglie (di Costantino e di Eraclio), ma anche le scene 'cortesie' e le ambientazioni all'aperto. La successione degli episodi, che si snodano lungo tutte le pareti della cappella maggiore, è così articolata:



Fig. 1 | Arezzo, San Francesco, cappella maggiore

Parete sinistra (dall'alto in basso)

- *Eraclio riporta la Vera Croce a Gerusalemme*

- *Ritrovamento e prova della Vera Croce*

- *Disfatta e decapitazione di Cosroe*

Al centro, a sinistra del finestrone

- *Profeta*

- *Tortura dell'ebreo*

- *Annunciazione*

Al centro, a destra del finestrone

- *Profeta*

- *Trasporto del legno della Vera Croce*

- *Sogno di Costantino*

Parete destra

- *Morte di Adamo*

- *La Regina di Saba si inginocchia davanti al legno della Vera Croce e visita Salomone*

- *Battaglia di Costantino contro Massenzio*

La datazione del pannello con la *Battaglia di Ponte Milvio* è connessa al problema della ricostruzione della cronologia interna del ciclo della Vera Croce, ma anche alla collocazione dello stesso ciclo aretino nella cronologia generale delle opere di Piero. Il riquadro, per collocazione fisica e consuetudini operative, è da considerarsi necessariamente una delle ultime scene dipinte.

Nel corso degli ultimi decenni l'episodio con la battaglia, e più in generale l'intero ciclo, è stato oggetto di numerose interpretazioni iconologiche e argomentate precisazioni cronologiche. Segnaliamo di seguito le più significative.

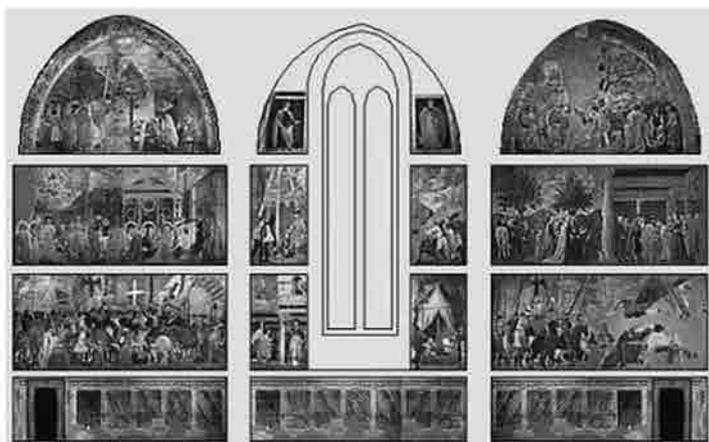


Fig. 2 | Schema iconografico del ciclo di Arezzo



Fig. 3 | Piero della Francesca, *Battaglia di Costantino contro Massenzio*

Roberto Longhi analizza il ciclo di Arezzo in base a conderazioni squisitamente stilistiche e ipotizza per esso una cronologia compresa tra il 1452 e il 1459 [Longhi 1963]. La tesi longhiana si fonda tra l'altro sul confronto tra gli affreschi aretini e l'affresco riminese di *San Sigismondo*: Longhi riconosce una parentela stilistica tra le due opere e, in base a questa, sostiene che l'artista subentrò attivamente in San Francesco immediatamente a ridosso della morte di Bicci di Lorenzo. Sempre Longhi stabilisce una cronologia interna al ciclo: prima sarebbero state dipinte le due lunette con gli episodi della *Morte di Adamo* e della riconsegna della Croce a Gerusalemme da parte di Eraclio, per ultimo il riquadro posizionato in basso lungo la parete sinistra, raffigurante la disfatta e la decapitazione di Cosroe. Dall'esame dell'evoluzione interna al ciclo di Arezzo, lo stesso Longhi ipotizza che negli stessi anni 1452-1458 Piero avrebbe realizzato sia *la Madonna del parto* di Monterchi che la *Resurrezione* di Sansepolcro. Secondo Roberto Longhi, dunque, il ciclo sarebbe stato concluso prima del viaggio a Roma alla corte di Pio II del 1458-1459, dove Piero realizza il *San Luca* in Santa Maria Maggiore, accostabile stilisticamente agli episodi della fascia mediana della cappella (il riquadro con la *Regina di Saba* e *Salomone* e quello con *Sant'Elena*).

Kenneth Clark ipotizza invece per la realizzazione del ciclo un arco temporale più ampio, dal 1452 al 1466 [Clark 1969]. Clark individua due fasi ben distinte nell'organizzazione del lavoro, ipotizzando anche la costruzione di due diversi ponteggi il cui utilizzo scandirebbe distintamente l'intervento del maestro da quella degli aiuti. Secondo Clark i dipinti della parete destra (*la Morte di Adamo*, *la Regina di Saba in visita a Salomone* e *la Battaglia di Costantino contro Massenzio*) sarebbero quasi integralmente

autografi e la loro datazione sarebbe collocabile tra l'inizio dei lavori e il soggiorno romano del 1458-1459; i dipinti della parete sinistra invece (*Eraclio riporta la croce a Gerusalemme, il Ritrovamento e riconoscimento della Croce e la Disfatta e decapitazione di Cosroe*) sarebbero stati eseguiti in gran parte dagli aiuti, con interventi sporadici di Piero solo dopo il ritorno da Roma. L'episodio della *Battaglia di Costantino contro Massenzio* sarebbe quindi da collocarsi nella prima fase dei lavori e più precisamente attorno al 1458, sulla base del confronto stilistico con la *Battaglia di San Romano* di Paolo Uccello (datata 1456-1458).

Eugenio Battisti ipotizza una cronologia più bassa: nei dipinti aretini si ravviserebbe l'influenza di forme direttamente tratte dal repertorio classico, e quindi Piero darebbe prova a San Francesco della padronanza di un linguaggio formale acquisita soltanto dopo il soggiorno romano; la realizzazione del ciclo sarebbe da collocarsi dunque tra il 1463 e il 1466, dopo il fecondo studio degli spolia che il pittore avrebbe compiuto alla corte di Pio II [Battisti [1971] 1994]. A differenza di Clark, Battisti ipotizza la costruzione di un unico ponteggio ma conferma l'ordine di realizzazione delle pareti, per cui la parete destra sarebbe stata completata prima di quella sinistra; dunque, l'episodio con la *Battaglia di Costantino contro Massenzio* sarebbe da collocarsi, anche per Battisti, nella prima fase di realizzazione del ciclo ma post 1463.

Anche Carlo Ginzburg sposa l'ipotesi di un'esecuzione del ciclo dilatata, nell'arco ampio che arriva fino al 1466 [Ginzburg [1981] 1994]. Ginzburg peraltro contesta agli storici dell'arte (e a Longhi *in primis*) la possibilità di stabilire una cronologia, relativa o assoluta delle opere di Piero, su basi esclusivamente stilistiche: lo storico cerca di ricostruire anche il contesto politico e culturale, i significati del programma iconografico e i rapporti tra l'artista e la committenza. Viene proposta quindi una cronologia interna degli affreschi secondo una articolazione in due fasi distinte (pre e post soggiorno romano). Quanto alla *Battaglia di Costantino contro Massenzio*, Ginzburg ravvede nell'insistenza sulla figura di Costantino (figura assente nel ciclo di Agnolo Gaddi in Santa Croce a Firenze, che invece dà spazio unicamente alla figura di Eraclio) un dichiarato manifesto politico antiturco. Secondo Ginzburg, inoltre, l'inserimento nel dipinto del ritratto di Giovanni VIII Paleologo sarebbe una chiara prova della volontà della committenza di celebrare la figura del penultimo imperatore di Bisanzio: Giovanni Bacci, subentrato dopo la morte del padre Francesco nel 1459 alla 'guida' della committenza aretina, avrebbe intessuto rapporti molto stretti con Bessarione, e quindi richiesto esplicitamente a Piero di

inserire nell'affresco il profilo dell'imperatore, forse anche passandogli, per conto dello stesso Bessarione, la medaglia pisanelliana come modello. L'intervento del cardinale sarebbe stato mirato a glorificare l'ultima dinastia imperiale bizantina nella figura del penultimo Paleologo con cui era venuto in Italia per il Concilio di Ferrara-Firenze del 1438-1439 e grazie al quale era entrato in possesso del suo prezioso reliquiario che conteneva un frammento del legno della Vera Croce.

L'episodio della battaglia di Costantino contro Massenzio, databile secondo Ginzburg post 1459, connoterebbe quindi tutto il ciclo: l'obiettivo di Bessarione, consulente d'eccezione del dipinto, sarebbe stato l'omaggio a Giovanni VIII ma anche la promozione di una crociata per riconquistare Costantinopoli (Ginzburg [1981] 1994, p. 43).

Più di recente è intervenuto sul punto Luciano Bellosi che, tornando sull'ipotesi longhiana, restringe l'arco temporale della realizzazione del ciclo (e quindi anche della *Battaglia*) al quinquennio 1452-1456 [Bellosi 1987]. Il termine ante quem si basa sul confronto stilistico della pala di Città di Castello, opera di Giovanni di Piamonte di cui è attestata la collaborazione con Piero ad Arezzo, pala che lo storico giudica posteriore ai dipinti della cappella maggiore di San Francesco.

Infine, gli ultimi restauri completati nel 2000 dopo lunghi studi preparatori hanno non solo restituito alla visibilità molti dettagli del ciclo pierfrancescano, ma anche illuminato l'opera aretina di nuove importanti scoperte sulla tecnica di esecuzione e il metodo di lavoro adottato dall'artista.



Fig. 4 | Bessarione con Reliquiario, *Gallerie dell'Accademia*.

Anna Maria Maetzke, studiando gli intonaci, ha individuato chiare ed evidenti tracce dello spolvero; dall'analisi è emerso che i tratti preparatori furono estremamente curati, tanto che i segni dello spolvero sono rintracciabili fin nei minimi particolari della pellicola pittorica [Maetzke 2000, pp. 15-16]. La restituzione di una piena leggibilità degli affreschi apporta anche nuovi e importanti dati sulla paternità dell'opera, in particolare della parete sinistra, da sempre considerata la meno autografa. Dalle analisi effettuate risulterebbe infatti che anche gran parte della parete sinistra in cui la critica ha sempre dubitato della diretta autografia di Piero è di mano del maestro. Tutte le ipotesi di datazione stilistica del ciclo dovrebbero quindi essere riesaminate alla luce degli ultimi restauri.

La datazione del ciclo, e in particolare dell'episodio con la Battaglia di Costantino contro Massenzio, ruota attorno a un particolare iconografico cruciale: il riconoscimento del profilo di Giovanni VIII Paleologo nella figura di Costantino. L'importante osservazione, resa nota da Warburg [Warburg [1912] 1922 e poi anche Warburg [1914] 1966], si deve a Eugène Müntz, che aveva pubblicato la notizia del riconoscimento già nel 1883: nell'affresco aretino Costantino il Grande ha il volto del penultimo basileus immortalato nella medaglia che Pisanello aveva realizzato dopo il 1438-1439 a seguito della visita in Italia di Giovanni VIII [Müntz 1883].



Fig. 5 | Pisanello, *medaglia di Giovanni VIII Paleologo*

Fig. 6 | Piero della Francesca, *Battaglia di Costantino contro Massenzio* (particolare)

I dati biografici su Giovanni VIII sono abbondanti e ben documentati: nasce nel 1392, figlio primogenito dell'imperatore Manuele II della dinastia dei Paleologi e dell'imperatrice Elena Dragas, è coreggente già dal 1421 e diviene imperatore alla morte del padre nel 1425. Risale al 1423 il suo primo viaggio in Occidente per chiedere aiuto contro i Turchi: la potenza e il controllo territoriale dell'Impero Romano-Bizantino sono ridotti ai minimi termini e la minaccia di un'invasione è sempre più concreta e imminente; pertanto Giovanni si reca in Italia a Venezia, Milano, Mantova e Pavia, per poi concludere il viaggio alla corte ungherese di Sigismondo [Djuric [1989] 1995].

L'effigie del Paleologo, inconfondibile anche per la caratteristica barba appuntita e il naso aquilino, si trasforma da tratto fisiognomico a elemento tipizzante [Pedersoli [2002] 2006]. È sempre Warburg a tracciare la rete dei canali e a suggerire i motivi di diffusione del celebre profilo del Paleologo: nel *Bilderatlas Mnemosyne* la tavola 30 accanto all'immagine ufficiale dell'imperatore (la medaglia di Pisanello) propone il suo utilizzo politico nell'alleanza con i signori di Firenze (il ritratto dell'imperatore nella Cavalcata dei Magi di Palazzo Medici Riccardi di Benozzo Gozzoli), e quindi la deriva del ritratto come maschera del primo imperatore cristiano, Costantino il Grande.



Fig. 7 | *Mnemosyne*, tavola 30

Nell'opera di Piero, come noto, lo stesso profilo ritorna anche nella tavola della Flagellazione conservata alla Galleria Nazionale delle Marche di Urbino (sulla più recente interpretazione dell'”enigma” del dipinto di Piero vedi Ronchey 2006 e la recensione in questo stesso numero di Engramma). In secondo piano è ben visibile l'episodio neotestamentario della flagellazione di Cristo per ordine di Pilato, narrata in tutti i Vangeli canonici (Mt 27, 26; Mc 15, 15; Lc 23, 16; Gv 19, 1): nella scena della *Flagellazione* dunque Giovanni VIII presta i suoi tratti caratteristici (fisionomia e vesti) al *legatus Caesaris*.

Il secondo viaggio di Giovanni VIII in Occidente avviene nel 1437-1438 in occasione del Concilio di Ferrara-Firenze. Della delegazione bizantina fanno parte, tra gli altri, il patriarca di Costantinopoli Giuseppe II, ma anche il fratello dell'imperatore, Demetrio, il metropolita di Efeso, il metropolita di Kiev Isidoro, il vescovo di Nicea Bessarione, e il filosofo Gemisto Pletone. La piccola flotta di navi veneziane, mandate a prelevare la delegazione, approda a Venezia nel febbraio del 1438, e l'arrivo dei 'Romei' è celebrato dalla Serenissima con una cerimonia fastosa dai forti contenuti simbolici [Zorzi 1994].



Fig. 8 | Piero della Francesca, *Flagellazione* (particolare)

Giovanni VIII muore, senza eredi, il 31 ottobre 1448: gli succede il fratello Costantino, già despota di Morea, che diviene imperatore nel gennaio 1449 con il nome di Costantino XI. Fratello minore di Giovanni, Costantino era nato nel 1405, quartogenito maschio di Manuele II ed Elena Dragas [Ostrogorsky [1963] 1968, pp. 506-510]. Nel 1438-1439, durante l'assenza del fratello per il Concilio, Costantino era stato richiamato a Costantinopoli da Mistrà, come coreggente dell'impero assieme alla madre Elena. Già prima della morte del suo predecessore, Costantino, la cui politica era del tutto allineata a quella del fratello, era stato destinato alla successione che venne ufficializzata nel gennaio del 1449. Nel 1451 a Murad II succede il figlio, il grande Mehmet II. L'unione delle Chiese, sancita nel Concilio quasi quindici anni prima, a Bisanzio non era ancora stata ratificata (al centro delle controversie la secolare disputa sul 'filioque' nel Credo): la piena adesione della chiesa costantinopolitana agli esiti unionistici del Concilio rivestiva anche una grande importanza politico-strategica per convincere l'Occidente a intervenire militarmente nella difesa della cristianità orientale dalla minaccia turca; Costantino perciò promuove la cerimonia che viene celebrata però in Santa Sofia soltanto alla fine del 1452, con l'arrivo in città di Isidoro di Kiev. Poco più di un mese dopo, nel gennaio del 1453 la città veniva stretta d'assedio. Nella primavera anche la flotta turca si unisce all'assedio e il 29 maggio la città capitolò: Costantino XI muore nell'ultima battaglia, combattendo eroicamente in difesa della città dai musulmani. Sarà venerato come santo e martire dalla Chiesa Ortodossa [Ostrogorsky [1963] 1968, pp. 506-510].

Come si è detto, Carlo Ginzburg sostiene che, proprio in base all'importante identificazione del profilo di Giovanni VIII Paleologo, il dipinto aretino con Costantino contro Massenzio debba essere datato dopo il 1459: il committente Giovanni Bacci avrebbe subito l'influenza del Bessarione (dal 1458 divenuto il protettore dell'ordine dei frati minori) che l'avrebbe convinto a celebrare nel ciclo la memoria del penultimo imperatore di Bisanzio, defunto ormai da oltre dieci anni (sull'interpretazione ginzburgiana vedi il contributo di Fabrizio Lollini, in questo stesso numero di "engramma"). Lo stesso Ginzburg peraltro ravvede una contraddizione interna alla sua stessa ricostruzione: Giovanni Bacci sarebbe infatti, secondo Ginzburg, anche il committente della tavola urbinata e si registrerebbe pertanto, per lo stesso artista e lo stesso committente, un uso dell'effigie del Paleologo con valenza positiva nel ciclo aretino e con valenza negativa nella Flagellazione, laddove Giovanni VIII presta la sua maschera alla figura di Pilato. Lo studioso motiva il segno opposto della valenza del ritratto dell'imperatore bizantino nei due dipinti con la

diversa destinazione delle opere: destinata al pubblico la *Battaglia* in San Francesco, destinazione privata per la tavola di Urbino [Ginzburg [1981] 1994, pp. 83-88].

Come si è cercato di argomentare altrove (Pedersoli [2001, 2002] 2006) il profilo del Βασιλεὺς Ῥωμαίων in prestito a Pilato nella *Flagellazione* potrebbe essere invece uno dei primi casi della comprovata deriva dell'effigie del personaggio storico Giovanni VIII come ritratto convenzionale, tipologico, del sovrano o potente orientale.

Ma probabilmente la presenza dei due ritratti dell'imperatore bizantino nelle due opere pierfrancescane si spiega in altro modo, collocando l'esecuzione dei dipinti nel loro contesto storico e mettendo in luce l'evidenza, politica, culturale ed emotiva, dell'evento storico più importante e drammatico degli anni cinquanta del Quattrocento: la caduta di Costantinopoli in mano ai Turchi del 1453 [Crowley 2005].

La fine di Costantinopoli era stata preannunciata da una serie di funesti segni e profezie. Nella notte del 22 maggio 1453 il cielo si oscura per un'eclissi di luna. "In questo zorno de vintido de marzo, a una hora de la note el parse un mirabel signal in zielo, el qual segno fo quello che dè ad intender a Constantin degno imperador de Costantinopoli che el suo degno imperio si se approssimava al finimento suo come con efeto è stato": così annota Nicolò Barbaro nel suo *Giornale dell'assedio di Costantinopoli* (che raccoglie la cronaca degli avvenimenti registrati dal medico imbarcato su una galera veneziana di stanza nella città imperiale, dal 2 marzo 1451 al 29 maggio 1453). Lo stesso Barbaro riferisce che il 25 maggio, durante una processione che attraversa il centro della città per invocare l'aiuto della Vergine, l'icona di Maria cade accidentalmente a terra.

Ma la profezia più impressionante e funesta è quella, riportata da varie fonti di estrazione diversa, che incombe sul nome 'Costantino'. Universalmente noto il detto: "Da Costantino fu fondata e con Costantino finirà". Ancora Nicolò Barbaro, in due diversi passi del suo *Giornale*, così riporta la profezia: "El nostro mixericordioxo misser Jesù Cristo... volse longare el termine perchè la profetia avesse suo luogo... la qual profetia profetizò san Costantin fio de santa Lena fo imperador de Costantinopoli" (vv. 261-265); e ancora: "[la] profetia dixè quando che el se troverà uno imperador che abia nome Costantin, fio d'Elena, soto quello imperio el se perderà Costantinopoli" (vv. 677-681). La *gnome* profetica era certamente molto

diffusa, stando alla varietà dei testimoni che ne danno notizia (ad esempio la profezia è citata anche nel testo russo del Racconto di Costantinopoli di Nestore Iskinder fatto prigioniero in giovane età dai Turchi e che partecipò all'assedio di Costantinopoli: Pertusi 1976). Secondo la profezia, l'ultimo imperatore di Costantinopoli avrebbe portato lo stesso nome del primo: Costantino. Si tratta dello stesso genere di leggenda popolare che, com'è noto, sorse anche intorno al nome di Romolo Augustolo che nel 476 fu l'ultimo imperatore romano dell'Impero d'Occidente, il cui nome rievocava il nome del mitico fondatore di Roma e, insieme, il nome del primo imperatore. Nella stessa tipologia di leggende si iscrive anche la leggenda medievale sul nome dell'ultimo papa con cui si chiude la profezia di Malachia: "In persecutione extrema Sanctae Romanae Ecclesiae sedebit Petrus Romanus, qui pascet oves in multis tribulationibus; quibus transactis, civitas septis collis diruetur, et Judex tremendus iudicabit populum suum". Roma dunque crollerà e il "giudice tremendo giudicherà il suo popolo" sotto l'ultimo pontificato di Pietro (II).

Nel 1449, mentre incombe sempre più urgente la minaccia turca, sul trono di Costantinopoli succede a Giovanni VIII un 'Costantino figlio di Elena'. La madre non doveva peraltro prestar troppa fede alle superstiziose profezie che mettevano in guardia contro la genealogia Elena-Costantino se, a quanto pare, Elena Dragas aveva già assegnato lo stesso nome di 'Costantino' a un altro suo figlio nato morto, oppure morto in tenera età [Djuric [1989] 1995].

Proprio negli anni tra il 1451 e il 1453 si consuma la crisi definitiva che porta al crollo di Costantinopoli e dell'Impero Bizantino: dal 3 febbraio 1451 Mehmed II è alla guida dei Turchi e soltanto pochi giorni dopo – il 18 febbraio – sigla un trattato di pace con Costantino XI. Nonostante il rinnovo del patto avvenuto nell'autunno dello stesso anno, l'esercito turco inizia ad armarsi e Costantino allarmato chiede ripetutamente aiuto, strategico, politico e militare, all'Occidente. Durante l'estate del 1452 Mehmed dichiara guerra a Costantino, che non ha ancora ottenuto assicurazioni concrete di aiuto dagli alleati occidentali. Nell'autunno dello stesso anno la situazione si aggrava e l'imperatore affretta la ratifica del concilio unionista, che avverrà il 12 dicembre. Nel gennaio 1453 cominciano ad arrivare i primi contingenti da Occidente, ma sono assolutamente inadeguati di fronte alla mole dell'esercito guidato da Mehmed. In primavera le mura della città vengono rinforzate e l'accesso via mare alla città è serrato da una catena a chiusura del Corno d'Oro. Arriva un contingente papale e qualche nave veneziana, ma nel frattempo le mura

vengono pesantemente danneggiate dalle bombarde. L'attacco decisivo è sferrato il 29 maggio: la città cade e viene messa a ferro e fuoco. Secondo alcune fonti il 31 maggio, quando Mehmed II mette fine al saccheggio, la conta dei morti arriva a 40.000, a 60.000 il numero dei prigionieri.

La caduta di Costantinopoli in mano ai Turchi è subito avvertita in Occidente come un evento di dimensioni epocali; già in una missiva del 5 luglio 1453, Enea Silvio Piccolomini aveva scritto al papa Niccolò V:

Quid illud horribile novum modo allatum de Constantinopoli? Tremit manus, dum haec scribo, horret animus neque tacere indignatio sinit neque dolor loqui permittit [...]. Ubi nunc philosophorum aut poetarum ingenia requiremus? Exinctus est fons musarum.

E ribadiva qualche giorno dopo lo stesso Piccolomini al papa, in data 21 luglio 1453:

Infelix, infaustum, durum, horrendum ad nos delatum est nuncium, Constantinopolim expugnatam [...]. Quodque florente Roma doctrinarum nomen habuerunt Athenae, id nostra tempestate Constantinopolis obtinere. Inde nobis Plato redditus, inde Aristotelis, Demosthenis, Xenophontis, Thuchididis, Basili, Dionisii, Origenis et aliorum multa Latinis opera diebus nostris manifestata sunt, multa quoque in futuro manifestanda speravimus [...]. Ecce nunc Turchi litterarum et Graecarum et Latinarum hostes, ut suis ineptis locum faciant, nullum librum alienum esse sinunt. Hi nunc Constantinopoli capta quis dubitet incendio quaevis scriptorum monumenta concederentur? Nunc ergo et Homero et Pindaro et Menandro et omnibus illustrioribus poetis secunda mors erit. Nunc Graecorum philosophorum ultimus patebit interitus .

Costantinopoli è caduta: la durata millenaria dell'Impero Romano si è interrotta, la fonte del sapere antico è stata estinta, la luce, il faro della Cristianità in Oriente è spento: si moltiplicano le eco dell'evento e i pianti sulla fine della seconda Roma [Pertusi 1976].

Tra il 1451 e il 1452 Piero della Francesca si trova al lavoro tra la corte riminese e Borgo San Sepolcro; forse si reca a Roma presso il papa Niccolò V, e comunque arriva ad Arezzo al cantiere in San Francesco in un momento di gravissima tensione internazionale: nella sede pontificia e in tutte le città italiane ferve il dibattito politico sull'urgenza della decisione di mandare truppe a Costantinopoli. In questo frangente viene ideato, se non realizzato, il progetto iconografico della *Battaglia di Costantino contro*

Massenzio. Il tema storico fornisce il pretesto narrativo per lo scenario che in quei mesi veniva auspicato e vagheggiato negli ambienti culturali e politici occidentali: la cacciata dell'aggressore nel segno della croce, l'esercito cristiano vittorioso alla guida dell'imperatore Costantino. In positivo (così come in negativo, per chi prestava fede alla leggenda) il nome e la figura di Costantino il Grande non potevano non richiamare immediatamente alla mente dei contemporanei l'attuale Βασιλεὺς Ῥωμαίων Costantino XI, che dalla dichiarazione di guerra del luglio 1452 stava organizzando la difesa della città dall'assalto dei Turchi.

Il vessillo che portano i soldati 'romani' di Costantino reca l'aquila monocipite, l'insegna imperiale romana che proprio Giovanni VIII prima e Costantino XI poi adottarono al posto della precedente aquila bicipite [Zorzi 1994, p. 225 n. 8]. Le insegne dell'esercito nemico di Massenzio, una testa di moro e un drago, sono un chiaro riferimento all'esercito turco: il drago è la bestia musulmana che assalta la cristianità, la testa di moro non ha bisogno di decrittazione [Gentili 1996, pp. 79-80].

Purtroppo non ci è possibile sapere se nell'affresco il volto di Massenzio, completamente perduto, fosse contrassegnato da tratti orientali e fosse quindi direttamente associabile al profilo di Maometto II: Rambaux nel suo acquerello ottocentesco reinventa per Massenzio un volto ricalcato su quello di Costantino.

Possiamo riconoscere però che Costantino (XI) si presenta nel ciclo di Arezzo con la maschera di Costantino (I). A differenza del suo predecessore Giovanni VIII (e del fratello minore Demetrio), Costantino XI non era mai stato in Occidente: quindi i tratti del volto (suo e contemporaneamente di Costantino il Grande) sono mutuati dall'unico ritratto di un Paleologo che, grazie alla medaglia pisanelliana, fosse noto in Occidente: il fratello Giovanni.



Fig. 9 | Piero della Francesca, particolari delle insegne nella *Battaglia di Costantino contro Massenzio*

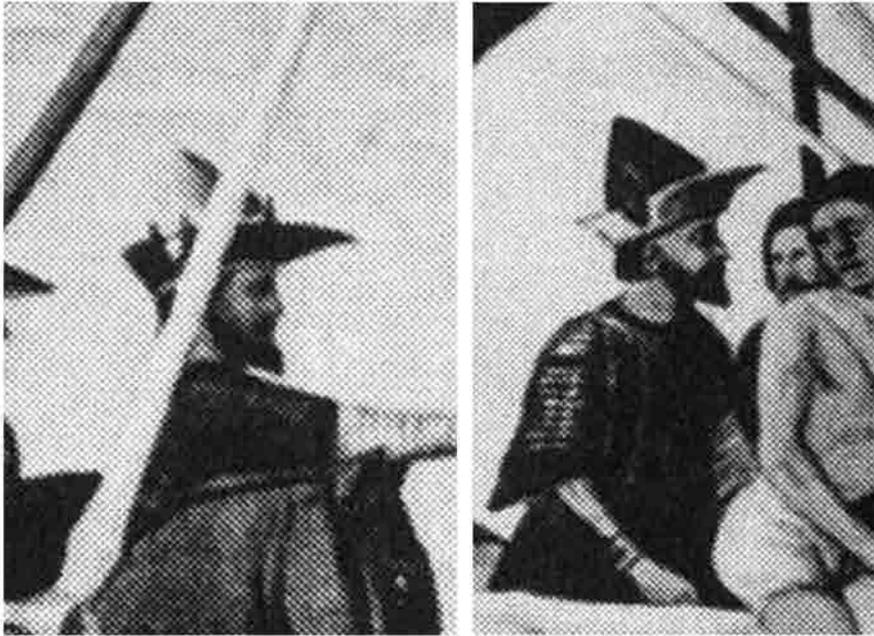


Fig. 10 | Rambaux, dettagli dei volti di Costantino e Massenzio

La data di ideazione, se non di esecuzione, della *Battaglia di Costantino e Massenzio* andrà quindi collocata tra il luglio 1452 (dichiarazione di guerra di Mehmed II) e il 29 maggio 1453, morte di Costantino XI: è questo il termine oltre il quale nessuna battaglia vittoriosa nel nome di Costantino può essere auspicata e immaginata. Questa datazione che trova conforto sul piano formale nelle osservazioni stilistiche, avanzate da Roberto Longhi e altri, sulla pertinenza dell'affresco alla prima fase del ciclo [Longhi 1963].

La *Battaglia di Arezzo*, a cui Piero mise mano dunque all'inizio del ciclo e di cui aveva predisposto i *lineamenta* nei disegni preparatori e nello spolvero, mette in scena, com'era stato per la battaglia di Ponte Milvio, la vittoria di Costantino nel segno della Croce. La battaglia reale che proprio in quei mesi si preparava intorno a Costantinopoli, sancirà invece assai presto la vittoria di Maometto su Costantino, e l'annessione all'Impero Ottomano degli ultimi residui della romanità bizantina.

BIBLIOGRAFIA

- Battisti [1971] 1994
Eugenio Battisti, *Piero della Francesca*, 2 voll., Milano [1971] 1994
- Bellosi 1987
Luciano Bellosi, *Giovanni di Piamonte e gli affreschi di Piero ad Arezzo*, "Prospettiva" 50, luglio 1987, pp.15-35
- Clark 1969
Kenneth Clark, *Piero della Francesca*, London 1969
- Crowley 2005
Roger Crowley, *1453. The Holy War for Constantinople and the Clash of Islam and the West*, New York 2005
- Djuric [1989] 1995
Ivan Djuric, *Il crepuscolo di Bisanzio. I tempi di Giovanni VIII Paleologo*, Roma [1989] 1995.
- Gentili 1996
Augusto Gentili, *Le storie di Carpaccio*, Venezia 1996.
- Gilbert 1968
Creighton Gilbert, *Change in Piero della Francesca*, Locust Valley (NY) 1968
- Ginzburg [1981] 1994
Carlo Ginzburg, *Indagini su Piero. Il Battesimo, il ciclo di Arezzo, la Flagellazione di Urbino*, Torino [1981] 1994
- Nicolò Barbaro, *Giornale dell'assedio di Costantinopoli*
Nicolò Barbaro, *Giornale dell'assedio di Costantinopoli*, in *La caduta di Costantinopoli. Le testimonianze dei contemporanei*, a cura di Agostino Pertusi, Milano 1976, pp. 5-38
- Nestore Iskinder, *Racconto di Costantinopoli*
Nestore Iskinder, *Racconto di Costantinopoli*, in *La caduta di Costantinopoli. Le testimonianze dei contemporanei*, a cura di Agostino Pertusi, Milano 1976, pp. 261-298
- Legenda aurea*
Jacopo da Varagine, *Legenda aurea*, a cura di A. e L. Vitale Brovarone, Torino 1995.
- Lollini 2006
Fabrizio Lollini, 'Exegi monumentum aere perennius': topoi scritti (e visivi) di celebrazione, in *Monumento e memoria dall'antichità al contemporaneo*, Bologna 11-13 ottobre 2006, atti in corso di pubblicazione.
- Longhi 1963
Roberto Longhi, *Piero della Francesca*, Firenze 1963.
- Maetzke 2000
Anna Maria Maetzke, *Il ciclo affrescato in San Francesco ad Arezzo*, in *Piero della Francesca. La leggenda della vera Croce in San Francesco ad Arezzo*, a cura di Anna Maria Maetzke, Milano 2000, pp. 13-46.
- Müntz 1883
Eugène Müntz, *A travers la Toscane*, "Tour du monde" I, gennaio 1883, pp. 280-285.
- Ostrogorsky [1963] 1968
Georg Ostrogorsky, *Storia dell'impero bizantino*, [1963] tr. it. Torino 1968.

Pedersoli 2001

Alessandra Pedersoli, *Giovanni VIII Paleologo: un imperatore e il suo ritratto. Profili e suggestioni, potenza e fortuna di un'immagine*, "engramma" 9, giugno 2001.

Pedersoli [2002] 2006

Alessandra Pedersoli, *L'effigie di Giovanni VIII Paleologo: una galleria*, già in "Engramma" n. 16, maggio/giugno 2002; ora "Engramma" 52, novembre 2006.

Pertusi 1976

La caduta di Costantinopoli, vol. I *Le testimonianze dei contemporanei*, vol. II *L'eco nel mondo*, a cura di Agostino Pertusi, Milano 1976.

Ronchey 2006

Silvia Ronchey, *L'enigma di Piero. L'ultimo bizantino e la crociata fantasma nella rivelazione di un grande quadro*, Milano 2006.

Vite di uomini illustri

Vespasiano da Bisticci, *Vite di uomini illustri del secolo XV*, a cura di L. Frati, Bologna 1892, I, pp. 17-18 (Vita di Eugenio IV).

Warburg [1912] 1922

Aby Warburg, *Piero della Francesca Constantinschlacht in der Aquarellcopie des Johann Anton Ramboux*, in *L'Italia e l'arte staniera: Atti del X Congresso internazionale di storia dell'arte a Roma*, [1912] Roma 1922, pp. 326-327 (ora in Aby Warburg, *The Renewal of Pagan Antiquity*, a cura di Kurt W. Forster, Los Angeles 1999, pp. 339-342).

Warburg [1914] 1966

Aby Warburg, *L'ingresso dello stile ideale anticheggiante nella pittura del primo Rinascimento*, [1914] in *La rinascita del paganesimo antico*, a cura di Gertrud Bing, Firenze 1966, pp. 283-307.

Zorzi 1994

Marino Zorzi, *Bessarione e Venezia*, in *Bessarione e l'Umanesimo*, catalogo della mostra, Venezia 1994, pp. 197-228.