

Oliva, non Bessarione, sul molo di Ancona: l'identità del cardinale nerovestito nel ciclo della traslazione del capo di sant'Andrea di Rantwyck*

Rocco Borgognoni

Ad illustrare l'approdo ad Ancona, agli esordi del settimo decennio del Quattrocento, del despota di Morea Tommaso Paleologo recante la reliquia del capo di sant'Andrea, esiste una sola testimonianza iconografica, e piuttosto tarda. Si tratta di un quadro di grande formato (cm 94x180), realizzato dal versatile artista Bernard van Rantwyck – «Bernardo Rantvic fiamengo», si firma in un contratto del 1573 – pittore e miniatore di Nimega attivo a Siena negli ultimi trent'anni del Cinquecento¹, e plausibilmente a Roma all'epilogo della carriera². L'opera afferisce ad un ciclo, oggi esposto nel Museo Diocesano

* Vorrei esprimere la mia gratitudine nei confronti del dott. Roggero Roggeri, che ha gentilmente discusso con chi scrive alcuni nodi argomentativi sviluppati nelle presenti pagine. Un ringraziamento va inoltre a coloro che a vario titolo hanno agevolato la ricerca e il reperimento delle fonti visive: il padre Giuseppe Arippa, OSA, economo del convento di San Nicola di Tolentino, il prof. Luigi Beretta, presidente dell'Associazione S. Agostino di Cassago, la dott.ssa Cinzia Cardinali, direttrice dell'Archivio di Stato di Siena, il padre Andrés Gómez Roza, OSA, archivista generale della Curia Generalizia dell'Ordine, il dott. Francesco Iacobini, il padre Rocco Ronzani, OSA, direttore dell'Archivio della Provincia Agostiniana d'Italia, la dott.ssa Monica Ruffini, responsabile della Biblioteca Egidiana di Tolentino, il prof. Alessandro Zuccari. Sono infine grato alla dott.ssa Marina Giordano, responsabile gestione del Museo Diocesano di Pienza, per aver facilitato l'analisi autoptica delle tele di Rantwyck, e all'ing. Paolo Giuliani, dirigente della Sezione urbanistica del comune di Siena, per avermi cortesemente accompagnato in un sopralluogo nel locale dell'antica cappella di Sant'Andrea di palazzo Patrizi.

¹ Figura che è stata delineata dalla critica alla metà del XIX secolo, dall'allogamento per effettuare la decorazione delle stanze nel palazzo Chigi alla Postierla in collaborazione con lo stuccatore urbinato Marcello Sparti: MICHELANGELO GUALANDI, *Memorie originali italiane risguardanti le belle arti*, serie VI, Bologna, tipografia Sassi nelle Spaderie, 1845, nr. 186, pp. 92-98 (Carlo Milanese), e GAETANO MILANESI, *Documenti per la storia dell'arte senese*, III, Siena, presso Onorato Porri, 1856, nr. 153, pp. 240-242. Non ampia è la bibliografia sulla produzione senese di Rantwyck: IPPOLITO MACHETTI, *Di alcune miniature sconosciute del pittore Bernardo Rantvic a Siena (1573-1595)*, «Buletino senese di storia patria», n.s., I (1930), pp. 85-105; GODEFRIDUS J. HOOGWERFF, *Bernard van Rantwijck Schilder van Nijmegen*, «Mededelingen Koninklijk Nederlands Instituut te Rome», 21 (1942), pp. 25-43; IDEM, *Bernardo Van Rantwyck pittore da Nimega fra i maestri senesi, 1573-1595*, «Rivista d'arte», 36/s. III - 11, (1961-1962), pp. 65-77; SERENA PADOVANI, *Bernardo van Rantwyck*, in *L'arte a Siena sotto i Medici, 1555-1609*. Catalogo della mostra (Siena, Palazzo Pubblico, 3 maggio-15 settembre), a cura di Fiorella Sricchia Santoro, Roma, De Luca, 1980, pp. 193-208; SERENA PADOVANI - BRUNO SANTI, *La donazione del vescovo Francesco Maria Piccolomini e la vicenda senese di Bernardo Rantwyck - parte I*, «Arte cristiana», n.s. 71 (1983), pp. 149-165; SERENA PADOVANI, *La donazione del vescovo Francesco Maria Piccolomini e la vicenda senese di Bernardo Rantwyck - parte II*, «Arte cristiana», n.s. 71 (1983), pp. 223-236; EADEM, *Nuovi appunti su Bernardo Rantwyck*, in *Scritti in ricordo di Giovanni Previtali*, II = «Prospettiva», 57/60 (1989/1990), pp. 139-145; BERT M. MEIJER, *Un disegno senese di Bernard van Rantwyck*, in *Omaggio a Fiorella Sricchia Santoro*, II = «Prospettiva», 93/94 (1999), pp. 60-63. Cfr. nota 3.

² La sua mano è stata riconosciuta negli affreschi della Biblioteca Apostolica Vaticana e del complesso della Scala Santa: ALESSANDRO ZUCCARI, *Una Babele pittorica ben composta. Gli affreschi sistini della Biblioteca Apostolica Vaticana*, in *La Biblioteca Apostolica Vaticana*, introduzione di Mons. Cesare Pasini, con un contributo di Paolo Portoghesi, Milano, Libreria Editrice Vaticana, 2012, pp. 305-306 (pp. 266-307); IDEM, *Il cantiere pittorico della Biblioteca Sistina: i cicli di affreschi e alcuni progetti grafici*, in *La Biblioteca Vaticana tra riforma cattolica, crescita delle collezioni e nuovo edificio (1535-1590)*, a cura di Massimo Ceresa, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2012, pp. 409-412 (pp. 379-417); IDEM, *Sistema gerarchico e pluralismo stilistico nella Roma di Sisto V. Un nuovo quadro attributivo per gli affreschi della Scala Santa*, in *La Scala Santa e il percorso devozionale. La tradizione, il restauro, la*

di Pienza, volto a celebrare la traslazione in Italia dei preziosissimi resti dell'apostolo, in un'impresa congiunta che vede alternarsi allo stesso erede al trono di Bisanzio gli emissari della Curia sotto la solerte sovrintendenza di papa Pio II³. Stando all'atto stipulato nel 1583, le «cinque tele dipinte, con l'istoria del viaggio che fece la testa di Beato Andrea quando il Despoto la levò del Peloponneso, et la condusse in Roma» furono commissionate al neerlandese da Francesco Maria Piccolomini, allora *episcopus Pientinus et Ilcinensis*, e



Fig. 1. Bernard van Rantwyck, *Arrivo della reliquia di sant'Andrea ad Ancona*, Pienza, Museo Diocesano di Palazzo Borgia

rientravano fra gli ornamenti della cappella di sant'Andrea che il prelado aveva voluto erigere ed arredare a sue spese nella residenza della famiglia a Siena in via di Città⁴; edificio poi incorporato in quello che sarebbe divenuto il palazzo Patrizi, e di cui rimangono vestigia nonostante i rifacimenti d'epoca posteriore⁵.

riscoperta, a cura di Mary Angela Schroth - Paolo Violini, Città del Vaticano, Edizioni Musei Vaticani, 2023, pp. 60-61 (pp. 47-83).

³ Sulla serie specificamente S. PADOVANI - B. SANTI, *La donazione del vescovo Francesco Maria Piccolomini*, pp. 159-161; *Museo diocesano di Pienza*, a cura di Laura Martini, Siena, Protagon, 1998, pp. 144-145 con figg. 135-139; SARA MAMMANA - ROGGERO ROGGERI, *Echi senesi nell'arte di Bernard van Rantwijck: il ciclo pittorico delle storie della reliquia di sant'Andrea Apostolo nel Museo Diocesano di Pienza*, in *Una vita per l'arte. Studi in onore di Andrea Emiliani*, a cura di Marco Baldassari - Pierluigi Carofano = «Valori Tattili», 5/6 (2015), pp. 101-112, ripubblicato in «Canonica. Rivista di Studi Pientini», 5 (2015), pp. 67-89. Un intervento di ALESSANDRO ZUCCARI, *Le storie di Sant'Andrea e il pittore Bernard van Rantwijck*, non edito a stampa, è stato presentato al Convegno Internazionale di Studi *Pius Secundus Aeneas Silvius Piccolomini, Poeta laureatus, Pontifex Maximus*, a cura di Arianna Antoniutti, Roma, Complesso monumentale di S. Salvatore in Lauro, 29 settembre -1 ottobre 2005.

⁴ La donazione del *sacellum* da parte di Francesco Maria ai fratelli Gerundio e Clemente Piccolomini, datata 8 dicembre 1583, è in SIENA, *Archivio di Stato* (= ASS), Notarile antecosimiano, imbreviature 3398, protocollo di ser Fabio Lomeri XV, cc. 138v-141v (passo citato a c. 141r), ed è stata trascritta in S. PADOVANI - B. SANTI, *La donazione del vescovo Francesco Maria Piccolomini*, pp. 162-165 (di cui si è tacitamente corretta una svista).

⁵ BRUNO MUSSARI, *Palazzo Patrizi a Siena. Consistenza e ricognizione di un palazzo di fine '600 dai documenti d'acquisto e alcuni inventari*, «Quaderni del Dipartimento Patrimonio Architettonico e Urbanistico», anno XVIII, 35-36 (2009), pp. 77-96.

Ripercorrendo le tappe dell'itinerario compiuto dalla reliquia dalla Grecia alla città petrina, che i quadri riproducono, se nella prima scena l'esiguo corteo di Tommaso e dei familiari esuli si reimbarca da Patrasso, dove aveva sostato per recuperare le spoglie del santo, ecco nella seconda tela il signore bizantino giungere nel porto di Ancona e consegnare il sacro pegno ad un legato pontificio, rappresentato come un uomo attempato dalla fluente barba grigia, vestito di un lungo abito nero e il cui galero cardinalizio è tenuto in mano da un assistente dietro di lui (FIG. 1).

Con un notevole iato diacronico, il dipinto successivo mostra la nuova partenza del reliquiario dalla rocca di Narni, nella quale esso era stato posto al sicuro per alcuni mesi, scortato da tre cardinali montati su muli: una coppia dall'identica mozzetta rossa, composta da un anziano con barba canuta e da un giovane dotato di un accenno di barba e baffi bruni, ed ancora il personaggio nerovestito, la cui unica variazione rispetto alla comparsa sul molo adriatico si rivela un cappello rosso di foggia diversa calzato sulla testa, che egli condivide comunque con i compagni di viaggio (FIG. 2a).



Fig. 2a. Bernard van Rantwyck, *Trasporto della reliquia dalla rocca di Narni a Roma (particolare)*, Pienza, Museo Diocesano di Palazzo Borgia.

L'ingresso del capo dell'apostolo a Roma con una maestosa processione che chiude il ciclo è anticipato dalla penultima tela, in cui nei prati attorno a Ponte Milvio, al cospetto di una densa folla adorante, il manufatto è ricevuto da Pio II e dalle gerarchie ecclesiastiche nel contesto d'una solenne cerimonia: lo porge al pontefice l'anziano cardinale barbuto in veste rossa, inginocchiato alla sinistra dell'altare, mentre il giovane si ferma alle sue spalle in analoga posizione, ed il terzo membro dall'abito nero si intravede in piedi in seconda fila, nel gesto di spalancare le braccia (FIG. 2b). Non vi sono dubbi che ad incontrare il Paleologo ad Ancona e a prendere in custodia la reliquia di sant'Andrea su incarico papale fosse stato il sentinate Alessandro Oliva, cardinale di Santa Susanna, giacché lo attestano inequivocabilmente i *Commentarii* piccolominiani e la biografia del pontefice scritta da Giannantonio Campano⁶, corroborati da una stringente

⁶ Pio II *Commentarii rerum memorabilium que temporibus suis contigerunt ad codicum fidem nunc primum editi*, cur. Adrianus van Heck, II, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1984, lib. VIII, 1, p. 469.13-26: «At Pius aduentu cognito Alexandrum Sancte Susanne presbyterum cardinalem, uite sanctimonia et litterarum doctrina celebrem, eo legatum de latere misit [...]. Alexander profectus Anconam diligenter inspecto capite et signis recognitis, ubi uerum apostoli uerticem esse iudicauit, ueneratus est eum et acceptum a despoto, auro ei pro comite ad curiam donato, cum egregio comitatu solemnique pompa et multis luminaribus deduxit in arcem narniensem et obsignatum commendauit profecto». Cfr. ENEA SILVIO PICCOLOMINI PAPA PIO II, *I commentarii*, II, a cura di Luigi Totaro, nuova

documentazione d'archivio⁷. Soltanto nell'incipiente 1462 a lui si sarebbero uniti altri due porporati, Bessarione ed il nipote di Enea Silvio, Francesco Todeschini Piccolomini, con il mandato di prelevare il capo dalla roccaforte umbra e condurlo sano e salvo a destinazione⁸. Se pertanto nel religioso effigiato



Fig. 2b. Bernard van Rantwyck, *Pio II accoglie la reliquia a Ponte Milvio* (particolare), Pienza, Museo Diocesano di Palazzo Borgia.

nel quadro sui lidi medioadriatici chi si è ultimamente occupato dei dipinti ha identificato senza problemi Oliva⁹, circa quindici anni fa Silvia Ronchey ha sostenuto, con tono decisamente assertivo, che fosse invece il Niceno il soggetto vestito dall'artista fiammingo di un peculiare abito scuro¹⁰:

“Anche lui, Bessarione, appare nel ciclo di Rantwyck. Nelle restanti tele [...] è chiaramente riconoscibile dal costume che indossa e che lo individua fra gli altri cardinali. È lui la figura in nero in primo piano, affiancata e seguita dalle cappe di un corteo di prelati perso nella nebbia, raffigurata nell'atto di prelevare la reliquia di sant'Andrea dalle mani

edizione ampliata, Milano, Adelphi, 2008, pp. 1500, 1502. Nonché: *Le vite di Pio II di Giovanni Antonio Campano e Bartolomeo Platina*, a cura di Giulio C. Zimolo, Bologna, Zanichelli, 1964, p. 57.2-4: «Caput divi Andreae ex Peloponneso delatum prosecutus est maxima pompa, Alexandro cardinali Sentinati Anchonam misso, qui a Graecis acceptum Narniam usque deferret»; importante perché l'estensore potrebbe essere stato al seguito del legato: FLAVIO DI BERNARDO, *Un vescovo umanista alla Corte Pontificia. Giannantonio Campano (1429-1477)*, Roma, Università Gregoriana Editrice, 1975, p. 135.

⁷ Oltre alla bolla già in MEDARDO MORICI, *Il cardinale Alessandro Oliva predicatore quattrocentista*, Firenze, Società tipografica fiorentina, 1899, pp. 18-19 nota 3, raccolta con maggior completezza in GABRIELE RAPONI, *Il cardinale Alessandro Oliva da Sassoferrato, 1407-1463*, «Analecta Augustiniana», 25 (1962), pp. 89-143; 26 (1963), pp. 194-293; 27 (1964), pp. 59-166, poi in volume Sassoferrato, Biblioteca comunale-Istituto internazionale di studi piceni, 1956, docc. 27-28, 35, pp. 247-249, 253. Sull'evento M. MORICI, *Il cardinale Alessandro Oliva*, pp. 18-19; G. RAPONI, *Il cardinale Alessandro Oliva*, pp. 157-162; ROBERTA MONETTI, *Oliva, Alessandro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 79, Roma, Istituto Treccani, 2013, p. 209 (pp. 208-210); FRANCESCO IACOBINI, *Alessandro Oliva (1407/1463), cardinale*, in *Il "Chi è?" sentinate. Sassoferratesi nella storia '300/'400/'500*, a cura di Galliano Crinella, Sassoferrato, Istituto internazionale di studi piceni "Bartolo da Sassoferrato", 2020, pp. 66-67 (pp. 33-81).

⁸ PII II *Commentarii*, lib. VIII, 1 p. 470.3-9: Pio «tris cardinales elegit, Bessarionem episcopum tusculanum, natione Grecum, utriusque lingue peritissimum uirumque magni nominis, et Alexandrum, cuius ante meminimus, ac Franciscum administratorem ecclesie senensis, suum secundum carnem ex sorore Laudomia nepotem, atque hos iussit Narniam petere depositumque inde sanctum pignus auferre»; cfr. E. S. PICCOLOMINI, *I commentarii*, p. 1502.

⁹ S. MAMMANA - R. ROGGERI, *Echi senesi nell'arte di Bernard van Rantwijck*, p. 81.

¹⁰ SILVIA RONCHEY, *L'enigma di Piero. L'ultimo bizantino e la crociata fantasma nella rivelazione di un grande quadro*, Milano, BUR, 2006, pp. 9-10 (si trascuri di rimarcare qualche imprecisione nella descrizione); paragrafo riproposto in EADEM, *Andrea, il rifondatore di Bisanzio. Implicazioni ideologiche del ricevimento a Roma della testa del patrono della chiesa ortodossa nella settimana santa del 1462*, in *Dopo le due cadute di Costantinopoli (1204, 1453): Eredi ideologici di Bisanzio*. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Venezia, 4-5 dicembre 2006), a cura di Marina Koumanoudi - Chryssa Maltezou, Venezia, Istituto ellenico di studi bizantini e postbizantini di Venezia, 2008, p. 265 (pp. 259-272).

del sovrano nel porto di Ancona. È lui il solo nerovestito dei tre cardinali a cavallo dietro il palanchino di porpora che la trasporta, sotto un cielo plumbeo, alla rocca di Narni. È sua la tunica nera che spicca accanto ai porporati e al papa vestito di bianco, sotto il baldacchino eretto ad accogliere ed esporre la testa dell'apostolo a ponte Milvio, alle porte di una Roma che si intravede lontana oltre il verde cupo dei campi”.

Sembra che verso il ravvisamento del grande intellettuale la studiosa si sia orientata per la concomitanza di tre elementi caratteristici, di quelle «indicazioni atte a definire o identificare il “personaggio Bessarione”»¹¹, e delle quali è provvista la figura in questione nelle scene di maestro Bernardo: il cappello cardinalizio; la vistosa barba, che negli ambienti urbani dell'Italia quattrocentesca contrassegnava gli uomini ‘orientali’, qui bianco-grigiastra a denotare un individuo senescente; e soprattutto il saio nero di monaco di san Basilio. Riportando nuovamente le parole della Ronchey: «A Roma, a Venezia, a Siena, a Bologna, in ogni luogo e circostanza, Bessarione amava distinguersi dal resto della curia indossando invariabilmente, anziché la porpora cardinalizia, la veste nera da monaco basiliano: per ribadire la sua diversità e insieme, potremmo dire, il lutto per il suo secolo»¹². Ed effettivamente, nella nutrita iconografia di Bessarione, egli è ritratto con almeno due, e spesso tutti e tre gli attributi, come nel medaglione miniato da Gioacchino de Gigantibus nel ms. Lat. 12946 della Bibliothèque Nationale, nella tavola di Giusto di Gand originariamente collocata nello studiolo federiciano di Urbino, o nella replica della serie gioviana realizzata da Cristofano dell'Altissimo agli Uffizi¹³.

Il Niceno, del quale nei *Commentarii* si ricordano la rinomanza e il perfetto bilinguismo greco-latino, riveste un ruolo di certo preponderante nella vicenda della traslazione; per appurare tuttavia che sia lui il religioso dipinto in vesti scure nelle tele pientine sarà indispensabile esaminare in modo più approfondito ciascuno degli elementi caratterizzanti sopra elencati. Mentre è

¹¹ Così FABRIZIO LOLLINI, *L'iconografia di Bessarione: “Bessarion pictus”*, in *Bessarione e l'umanesimo*. Catalogo della mostra (Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, 27 aprile-31 maggio 1994), a cura di Gianfranco Fiaccadori, con la collaborazione di Andrea Cuna - Andrea Gatti - Saverio Ricci, presentazione di Marino Zorzi, prefazione di Giovanni Pugliese Carratelli, Napoli, Vivarium, 1994, p. 278 (pp. 275-283).

¹² S. RONCHEY, *L'enigma di Piero*, p. 10; cfr. p. 82: «Bessarione restò sempre, a dire il vero, metà monaco e metà cardinale. In ogni occasione, come abbiamo visto, indossava l'abito nero da monaco basiliano, su cui il cappello da porporato creava un voluto contrasto. Così ancora molti anni dopo, nel Cinquecento, lo rappresentò Bernard Rantwyck».

¹³ Sulle immagini del cardinale bizantino F. LOLLINI, *L'iconografia di Bessarione*, pp. 275-283; LOTTE LABOWSKY, *Per l'iconografia del cardinal Bessarione*, in *Bessarione e l'umanesimo*, pp. 285-295; CONCETTA BIANCA, *Il ritratto di un greco in Occidente: il cardinale Bessarione*, in *Immaginare l'autore. Il ritratto del letterato nella cultura umanistica*. Convegno di studi (Firenze, 26-27 marzo 1998), a cura di Giovanna Lazzi - Paolo Viti, Firenze, Polistampa, 2000, pp. 215-222, e in EADEM, *Da Bisanzio a Roma. Studi sul cardinale Bessarione*, Roma, Roma nel Rinascimento, 1999, *Appendice III*, pp. 159-167; S. RONCHEY, *L'enigma di Piero, praesertim* pp. 173-175, 230-233, 236-240, 252, 260-263; EADEM, *Bessarion Venetus*, in *Philanagnostes. Studi in onore di Marino Zorzi*, a cura di Chryssa Maltezou - Peter Schreiner - Margherita Losacco, Venezia, Istituto ellenico di studi bizantini e postbizantini, 2008, pp. 375-401; EADEM, *Volti di Bessarione*, in *Vie per Bisanzio*. VII Congresso Nazionale dell'Associazione Italiana di Studi Bizantini (Venezia, 25-28 novembre 2009), a cura di Antonio Rigo - Andrea Babuin - Michele Trizio, I, Bari, Pagina, 2013, pp. 537-545. Recentemente il volto di Bessarione è stato ‘scoperto’ in un affresco cinquecentesco nel monastero di S. Chiara ad Urbania: JOHN T. SPIKE, *Un ritratto inosservato del Cardinale Bessarione*, in *Il Cardinal Bessarione Abate a Casteldurante e Federico da Montefeltro*, a cura di Marco Menato - Feliciano Paoli, con un contributo di Alfredo Serrai, Urbino, Quattroventi, 2022, pp. 126-129.

lapalissiano che il cappello (galero o altro copricapo) rosso è prerogativa comune ai membri della compagine cardinalizia – ed infatti lo indossano identico i tre porporati che cavalcano spalla a spalla sotto le mura di Narni – l'appariscnte barba ha smesso in Rantwyck di costituire il tratto identitario che un secolo addietro suscitava repulsione o ammirazione in coloro che incrociavano il dotto bizantino¹⁴, o che rendeva questi istantaneamente discernibile nell'assembramento di laici e mitrati rasati scolpito sul monumento funebre di Pio II. Incurante dell'aderenza all'iconografia precedente dei protagonisti, il fiammingo correda immancabilmente le personalità ecclesiastiche, compresi il terzetto dei cardinali custodi della reliquia e forse financo il papa Piccolomini in processione, di una peluria sul viso più o meno fitta, senza che ciò intenda tradire una provenienza geografica levantina¹⁵. L'addizione si conforma semmai al costume coevo, inaugurato agli albori del Cinquecento sia in Italia sia nell'area mitteleuropea di cui Bernard era originario, secondo il quale barba e baffi divengono un oggetto polisemantico, simbolo di virilità, di sicurezza, di marzialità, di erudizione, di religiosità, di potenza¹⁶; uno stile cui prelati e pontefici finiranno per cedere ¹⁷. Con un adeguamento retroattivo alla moda imperante non attuato solo dal maestro di Nimega, l'effigie di un Pio II barbuto comparirà ripetutamente nel XVI secolo¹⁸. Neppure l'abito nero, in abbinamento al galero, si dimostra appannaggio esclusivo di Bessarione. Di tale colore è anche il saio dei frati eremitani di sant'Agostino, prescritto per le congregazioni riunite sotto la regola del teologo di Ippona da Alessandro IV nel 1256 ¹⁹. E all'ordine agostiniano era appartenuto Alessandro Oliva; ne era anzi stato per breve tempo priore generale, eletto nel capitolo di Tolentino del 1459, prima di essere chiamato a sorpresa al

¹⁴ L. LABOWSKY, *Per l'iconografia del cardinal Bessarione*, pp. 285-286.

¹⁵ Se di barba sono dotate molte figure nella produzione di Rantwyck, per consonanza tipologica si potranno confrontare la miniatura, all'interno dei Libri dei Leoni, con Gregorio XI e il sacro collegio che ascoltano l'esortazione di santa Caterina, per rientrare quindi dalla cattività avignonese (CATERINA PALLAVICINO, MARIA A. CEPPARI RIDOLFI, PATRIZIA TURRINI, *Schede delle tavole*, in *I Libri dei Leoni. La nobiltà di Siena in età medicea (1557-1737)*, a cura di Mario Ascheri, Siena, Banca Monte dei Paschi, 1996, p. 374 [pp. 369-385] e tavola a p. 432 fig. 46); e la cavalcata di Sisto V per la presa di possesso del Laterano nella Libreria segreta (A. ZUCCARI, *Una Babele pittorica ben composta*, pp. 305-306 con fig.).

¹⁶ DOUGLAS BLOW, *The Beard in Sixteenth-Century Italy*, in *The Body in Early Modern Italy*, ed. Julia L. Hairston - Walter Stephens, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2010, pp. 176-194, poi rifiuto in IDEM, *On the Importance of Being an Individual in Renaissance Italy. Men, Their Professions, and Their Beards*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2015, pp. 181-206; STEFAN HANB, *Face-Work: Making Hair Matter in Sixteenth-Century Central Europe*, «Gender & History», 33 (2021), pp. 314-345.

¹⁷ Precoce esempio ne era stato Giulio II, per adempiere ad un voto: MARK J. ZUCKER, *Raphael and the Beard of Pope Julius II*, «The Art Bulletin», 59 (1977), pp. 524-533.

¹⁸ ROGGERO ROGGERI, *Enea Silvio Piccolomini. Iconografia. Dipinti, miniature, sculture e medaglie dal XV al XIX secolo*, «Canonica», 10 (2020), Supplemento 4, parte III, scheda 5, pp. 56-57 (statua attribuita a Francesco da Acquanebra nel Santuario della Beata Vergine delle Grazie presso Mantova); scheda 6, pp. 57-59 (ciclo di Rantwyck); scheda 7, pp. 59-60 (affresco d'autore ignoto nel Palazzo dei Priori di Sassoferrato). I medesimi contenuti sono disponibili nella rivista online *Aboutartonline* all'indirizzo: <<https://www.aboutartonline.com/enea-silvio-piccolomini-iconografia-ritratti-dinvenzione-parte-iii-fino-al-xvii-sec/>>.

¹⁹ Con la bolla *Licet Ecclesiae Catholicae* (9 aprile 1256), § 4: «statuimus, ut vos, filii priores et fratres [...] nigris dumtaxat et nullis aliis alterius coloris cucullis, ut uniformis amictus normam eiusdem in vobis professionis ostendat, utamini de caetero universi» (*Bullarium Ordinis Eremitarum S. Augustini. Periodus formationis 1187-1256*, hrsg. Benignus Van Luijk, OSA, Würzburg, Augustinus-Verlag, 1964, nr. 163, p. 130).

cardinalato da papa Piccolomini²⁰. Spigolando dal *dossier* iconografico del sentinate, maggiormente limitato e non ancora collezionato in maniera sistematica, la sua immagine si affaccia alla fine del Quattrocento nella Libreria del convento osservante di San Barnaba a Brescia, ristrutturato a partire dalla seconda metà del secolo²¹. In uno dei tondi della parete meridionale, riconducibile a Pietro da Cemmo o ad Apollonio da Calvisano, il cardinale figura impegnato in un'ideale conversazione con eminenti *scriptores* dell'ordine, e calza il galero carminio, mentre l'abito è lasciato in *grisaille* verde al pari di gran parte del dipinto²². Il binomio copricapo e tonaca nera appare inconfondibile in un'effigie, fisiognomicamente anonima, di Oliva seduto in cattedra, libro e penna in mano, sul muro occidentale della scalinata nel convento messicano di Actopan, in Hidalgo²³. In analogo abbigliamento il suo busto si allinea a quelli di altri *virii illustres* di Sassoferrato in una tempera su tavola della metà del Cinquecento, accanto a Niccolò Perotti, Bartolo e Gianlorenzo Chirurghi²⁴. Contrariamente a tutti i ritratti finora menzionati, dove Alessandro sfoggia un volto imberbe coerente con il costume della propria epoca, in un quadro seriore conservato presso il convento tolentine di S. Nicola egli si adatterà ai nuovi dettami acquistando un pizzo e scambiando il galero per la berretta²⁵.

Un uomo d'aspetto senile, cardinale ed ecclesiastico regolare dall'abito nero: l'*identikit*, oltre che a Bessarione, si attaglia quindi altrettanto bene ad Oliva, con l'ulteriore circostanza, a favore dell'identificazione di quest'ultimo nel singolare prelado di Rantwyck, che il marchigiano si trovò di fatto ad Ancona al momento dello sbarco del despota Tommaso. Per accreditare viceversa l'ipotesi che l'artista abbia consapevolmente alterato la realtà storica per conferire al

²⁰ M. MORICI, *Il cardinale Alessandro Oliva*, pp. 10-11; G. RAPONI, *Il cardinale Alessandro Oliva*, pp. 63-95; R. MONETTI, *Oliva, Alessandro*, p. 209; RAFAEL LAZCANO, *Generales de la Orden de San Agustin. Biografias-Documentacion-Retratos*, Roma, Institutum historicum Augustinianum, 1995, nr. 28, pp. 90-91 (pp. 90-92); F. IACOBINI, *Alessandro Oliva* pp. 46-54.

²¹ CARLO CAIRATI, *San Barnaba a Brescia nel Rinascimento. Note per una ricostruzione del complesso agostiniano osservante*, in *Agostiniani e rinascimento artistico in Lombardia*. Atti della giornata di studi (22 ottobre 2016), a cura di Alessandro Rovetta - Laura Binda, Almenno San Bartolomeo, Fondazione Lemine, 2019, pp. 95-112.

²² GAETANO PANAZZA, *Il convento agostiniano di San Barnaba a Brescia e gli affreschi della Libreria*, Brescia, Banca San Paolo, 1990, pp. 101, 104 fig.; VALERIO TERRAROLI, *Un grande cantiere pittorico di fine Quattrocento. La Libreria, le allegorie agostiniane e due pittori*, in *Il salone "Da Cemmo" a Brescia. Dalla Libreria agostiniana alla sala concerti del Conservatorio*, a cura di Valerio Terraroli, Brescia, Grafo, 2015, pp. 108 fig., 110-111 (pp. 101-124). Il cartiglio recita: «ALEXANDER D(E) SAXOFERATO GENERALIS ET CARDINALIS».

²³ VÍCTOR MANUEL BALLESTEROS GARCÍA, *La pintura mural del convento de Actopan = Mural Paintings of the Actopan Convent*, Pachuca, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, 1999, pp. 122-123 con fig. A differenza della trascrizione ivi riportata, sul cartiglio rovinato è leggibile: «FRAI ALEIANDRE DE SAIOFERRATO DOCTOR GENERAL I CARDENAL».

²⁴ Vi si sofferma, per l'insigne giurista, FRANCESCO FEDERICO MANCINI, «*Habebat oculos veluti fixos et speculationi diu intentos*». *Contributo allo studio dell'iconografia bartoliana*, in *Bartolo da Sassoferrato nel VII centenario della nascita: diritto, politica, società*. Atti del L. Convegno internazionale (Todi-Perugia, 13-16 ottobre 2013), Spoleto, Fondazione CISAM, 2014, p. 717 con tav. XV fig. 19 (pp. 707-724). Al di sotto l'iscrizione: «ALEXANDER OLIVA S(ANCTAE) R(OMANAE) E(CCLEISIAE) CARDINALIS S(ANC)TE SVSANNAE». Il particolare con il porporato è riprodotto in *Il "Chi è?" sentinate*, p. 32. Da essa sono mutuati, poco felicemente, i personaggi di Oliva e Perotti alle spalle di Pio II nell'affresco sentinate del Palazzo dei Priori (*supra* nota 18).

²⁵ Inedito, misura cm 82x75 ed è attualmente appeso davanti all'ingresso dell'oratorio del santo; a ridosso del bordo inferiore vi è il nome «B(EATUS) ALEXANDER».

Niceno una posizione preminente – sostituendolo persino al collega sentinate sulla costa adriatica ed inscenando una paradigmatica riunione tra l'intellettuale e il sovrano all'ombra del santo del Peloponneso – bisognerebbe immaginare invece un'esplicita e raffinata volontà del committente di onorare la memoria del cardinale *Graecus*. Difficile si mostra però ascrivere una comprensione tanto profonda dell'autentico progetto piccolominiano nel suo rapporto con la pericolante eredità di Bisanzio al vescovo Francesco Maria, lontanissimo congiunto di Pio II, dal pontificato del quale lo separa uno spazio di centoventi anni²⁶. Presule che, nell'imminente chiusura dell'esperienza tridentina, si era premurato di ricondurre nel solco dell'ortodossia il papa umanista ripubblicandone la *bullā retractationis* del 1463; alla riabilitazione dalle idee conciliariste che erano valse ad Enea Silvio una condanna all'Indice era stato spronato, per sua ammissione nella lettera prefatoria al *cardinalis Augustanus* Otto Truchsess, dal vincolo parentale, dalla venerazione e dal reggere un episcopato da costui istituito²⁷. Sollecitudini affini lo porteranno nel 1597 a far rimontare la prosapia Piccolomini addirittura ad un antenato etrusco dell'età di Porsenna, dando la stura ad una messe di legittimanti 'genealogie incredibili', e a non trascurare di inserire nel novero dei vanti familiari Pio II, la cui eccellenza era comprovata dalle «sue stesse opere e scritti»²⁸.

Ed è stato giustappunto notato come l'intera narrazione pittorica del ciclo di Rantwyck sia pianamente modellata sul dettato dei *Commentarii*, di cui un esponente della consortereria, l'arcivescovo di Siena Francesco Bandini Piccolomini, cura nel medesimo torno di tempo la prima edizione impressa²⁹;

²⁶ Sulla sua carriera, GIOVANNI BATTISTA MANNUCCI, *Pienza: arte e storia*, terza edizione ampliata e corretta, Siena, Stab. S. Bernardino, 1937 (rist. anast. San Quirico d'Orcia, Editrice DonChisciote, 2005), pp. 51-52; KONRAD EUBEL - WILHELM VAN GULIK, *Hierarchia Catholica medii et recentioris aevi...*, III, Monasterii, Lib. Regensbergiana, 1923, p. 212. Nel Museo pientino ne esiste un ritratto di Ventura Salimbeni: *Museo diocesano di Pienza*, pp. 150-152, fig. 151; il medesimo donatore è in ginocchio nella *Crocifissione* di Alessandro Casolani, oggi al Museo archeologico e d'arte della Maremma di Grosseto ma ideata in origine per la cappella di sant'Andrea: S. PADOVANI - B. SANTI, *La donazione del vescovo Francesco Maria Piccolomini*, pp. 152-154 con fig. 4.

²⁷ PII PAPAE SECUNDI *Ad universitatem scholae Coloniensis diploma, in quo, divi Augustini exemplo, sua quaedam retractat, quae iuvenis, ac pene laicus scripserat*, Venetiis, ex officina Iordani Zileti, 1564 (Edit16 CNCE 59480), c. Aii r-v (datata «Venetiis IIII Idus Decembris MDLXIII»): «Eius autem negotii curam mortalium nemini magis, quam mihi convenire putavi, non modo, quod ipsi mecum commune cognomen est, quodque eum gentis stirpisque meae ornamentum coluerim semper unice; sed maxime, quod eius ecclesiae geram episcopatum, quam cum Pientina et erexit, et univit» (si è consultata la rara placchetta conservata in Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, con collocazione Rin. P. 202/C2). Vd. UGO ROZZO, *Un papa all'Indice: Pio II Piccolomini*, «La Bibliofilia», 118 (2016), pp. 240-241 (pp. 229-249).

²⁸ Messaggio epistolare a Ottaviano Crociani, Pienza 15 marzo 1597: ASS, Consortereria Piccolomini, 4, carta sciolta non numerata. Si vedano ALESSANDRO LISINI - ALFREDO LIBERATI, *Genealogia dei Piccolomini di Siena*, Siena, Enrico Torrini, 1900, pp. 3-4; ROBERTA MUCCIARELLI, *Sulle origini dei Piccolomini. Discendenze fantastiche, architetture nobilitanti e celebrazione genealogica attraverso le carte della consortereria*, «Bullettino Senese di storia patria», 104 (1997), pp. 357-358 (pp. 357-376).

²⁹ PII SECUNDI PONTIFICIS MAXIMI *Commentarii rerum memorabilium quae temporibus suis contigerunt, a reverendo domino Ioanne Gobellino vicario Bonnensi iamdiu compositi, et a reverendo patre domino Francisco Bandino Piccolomineo archiepiscopo Senensi ex vetusto originali recogniti et Sanctissimo domino nostro Gregorio XIII Pontifici Maximo dicati...*, Romae, ex typographia Dominici Basae, 1584 (Edit16 CNCE 31479); SARA HONEGGER CHIARI, *L'edizione del 1584 dei "Commentarii" di Pio II e la duplice revisione di Francesco Bandini (Analisi del libro primo)*, «Archivio Storico Italiano» 149 (1991), pp. 585-612; *Nymphilexis: Enea Silvio Piccolomini, l'umanesimo e la geografia. Manoscritti, stampati, monete, medaglie, ceramiche*. Catalogo della mostra (Roma, Biblioteca Casanatense, Salone monumentale,

un'iniziativa editoriale che risveglia l'interesse per il culto del martire di Patrasco nella città toscana e a Roma ad opera di membri della casata³⁰. Ugualmente, il complesso decorativo del *sacellum* senese concepito da Francesco Maria si scopre privo delle sottili allusioni e dei nascosti rimandi di largo respiro che avevano connotato l'arte del pieno Quattrocento, per incastonarsi alla convergenza di due indirizzi tipicamente tardo-cinquecenteschi, la cui rilevanza per il vescovo è stata appena riscontrata nei testi da lui vergati. Da un canto, l'esaltazione della santità ancorata ad una dimensione municipale – che genera la 'beatificazione di massa' della contemporanea raccolta agiografica del domenicano Gregorio Lombardelli³¹ –; qui manifestata dalla disposizione, ai lati dell'affresco del supplizio di sant'Andrea sulla parete d'ingresso alla cappella, delle figure di san Bernardino e santa Caterina, assurti a glorie civiche³². Dall'altro, l'esibizione dell'orgoglio del lignaggio, con l'insistenza nel considerare l'apostolo «*familiae Piccolomineae patronus*» – formula incisa nel marmo sopra la porta sul lato interno dell'ambiente e riaffermata nella donazione³³.

Qualora non fossero sufficienti gli argomenti fino ad ora addotti, si provi a concedere in conclusione per un attimo che il pittore fiammingo, a dispetto degli eventi storici, abbia realmente inteso accrescere la visibilità di Bessarione assegnandogli nelle tele un protagonismo nell'operazione del trasferimento della testa del fratello di Pietro, a cominciare dall'approdo ad Ancona. Una simile esegesi innesca un cortocircuito nella scena del penultimo quadro, dove il nerovestito resta in secondo piano quando l'anziano cardinale barbuto abbigliato di rosso consegna al pontefice la reliquia. Leggendo il resoconto dello stesso Pio II è tuttavia il Niceno che con le proprie mani reca il reliquiario all'altare e, dissigillata l'urna, presenta il sacro cranio al papa nella commozione universale³⁴. In questo caso Rantwyck avrebbe introdotto una modifica

7 aprile-30 maggio 2005), Roma, Edizioni dell'Associazione culturale Shakespeare and Company 2, 2005, scheda 1 (Paola Lolli), pp. 142-143.

³⁰ S. PADOVANI - B. SANTI, *La donazione del vescovo Francesco Maria Piccolomini*, p. 160; *Museo diocesano di Pienza*, pp. 144-145 (che confonde però alle pp. 150-151 Francesco Maria con il promotore della pubblicazione della fatica memorialistica di Enea Silvio); S. MAMMANA - R. ROGGERI, *Echi senesi nell'arte di Bernard van Rantwijck*, pp. 75, 79-82, 87-88.

³¹ MARIO DE GREGORIO, *I "santi sognati". Una confutazione settecentesca dell'opera di Gregorio Lombardelli*, in *Santi e beati senesi. Testi e immagini a stampa*. Catalogo della mostra (Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, 24 giugno-31 agosto 2000), a cura di Fabio Bisogni - Mario De Gregorio, Firenze-Siena, Maschietto&Musolino-Protagon, 2000, pp. 30-37.

³² S. PADOVANI - B. SANTI, *La donazione del vescovo Francesco Maria Piccolomini*, pp. 149-150 con fig. 1, p. 161 con figg. 16-18; B. MUSSARI, *Palazzo Patrizi a Siena*, p. 81 con fig. 8; S. MAMMANA - R. ROGGERI, *Echi senesi nell'arte di Bernard van Rantwijck*, p. 74. Nella *Crocifissione* di Casolani, sant'Andrea è accostato alla Vergine, a san Girolamo e a san Francesco: S. PADOVANI - B. SANTI, *La donazione del vescovo Francesco Maria Piccolomini*, pp. 152-154 con fig. 4. Sulla devozione verso i santi locali, RAFFAELE ARGENZIANO, *La beata nobiltà. Itinerario iconografico*, in *I Libri dei Leoni*, pp. 294-297 (pp. 285-327).

³³ Per l'epigrafe, S. PADOVANI - B. SANTI, *La donazione del vescovo Francesco Maria Piccolomini*, p. 149; B. MUSSARI, *Palazzo Patrizi a Siena*, p. 81 con fig. 9; per l'espressione nell'atto, ASS, Notarile antecosimiano, imbreviature 3398, protocollo di ser Fabio Lomeri XV, c. 138v (cfr. S. PADOVANI - B. SANTI, *La donazione del vescovo Francesco Maria Piccolomini*, p. 162).

³⁴ PII II *Commentarii*, lib. VIII, 1, p. 472.9-15: «Bessarion cum aliis duobus cardinalibus alterum [sc. aditum] scandit, arculam ferens in qua sacrum caput clausum continebatur, eamque deposuit in altaris medio cantoribus sacra carmina intonantibus. Exin facto silentio presentatis clauibus et obsignaculis recognitis aperta est arcula et Bessarion accipiens sacrum apostoli uerticem flens flenti pontifici tradidit»;

aggiuntiva, con l'inspiegabile implicazione di sminuire la centralità avuta dal bizantino al culmine della liturgia di Ponte Milvio. Tutto assume al contrario un'evidente congruenza se si individua nel prelado dalla veste nera non Bessarione, ma Alessandro Oliva: è chiaramente lui che si trova sull'Adriatico ad accogliere il despota con la reliquia, svolgendo poi una parte da comprimario nelle tappe successive. Di conseguenza, il cardinale di Nicea non può essere che l'altro porporato dalla lunga barba e vestito di rosso che, con un fedele rispecchiamento degli accadimenti, si palesa a Narni e guida quindi la delegazione nella campagna intorno alla Flaminia. In definitiva, la rettifica dell'identificazione di personaggi fondamentali nel ciclo della traslazione del capo di sant'Andrea non oscura affatto l'essenzialità del sofisticato diplomatico orientale nell'ottica del «salvataggio occidentale di Bisanzio» ricostruito accuratamente dalla Ronchey³⁵; contribuisce bensì ad aprire un minimo spiraglio di luce sulla relativa capacità di penetrazione, e sulla simultanea risemantizzazione, dell'ambizioso disegno piccolominiano che stimola nel patriziato senese la ricerca di coordinate identitarie all'indomani del tramonto della Repubblica e dell'avvento della dominazione medicea.

L'autore

Dottore di ricerca in «Storia antica» presso l'Università degli Studi di Firenze con una tesi sul ruolo della parentela e dell'amicizia nella politica di Costantinopoli tra IV e VI secolo. Le sue indagini riguardano i campi della storia sociale e culturale dell'impero tardoantico orientale e dell'impero protobizantino; si occupa inoltre della percezione e dell'uso della storia nell'Italia tardomedievale e protomoderna, con particolare riferimento all'area marchigiana. Dal 2015 è socio deputato della Deputazione di storia patria per le Marche, di cui dal 2022 ricopre anche la carica di segretario e di segretario di redazione per le collane dell'Istituto.

Tra le pubblicazioni recenti: *Un Bessarione "pel vulgo e chi sappia el tereno": l'appello alla crociata di Otranto di Antonio Nuti da Mercatello*, in *Il Cardinal Bessarione Abate a Casteldurante e Federico da Montefeltro*, a cura di M. Menato-F. Paoli, con un contributo di A. Serrai, Urbino 2022, pp. 182-195; *Roma, Atene e il "salutare flagello". L'antichità nel "ragionamento"* All'Italia di Ludovico Agostini, in *Tempi di epidemie - II*, a cura di I. Fosi = «Archivio della Società romana di storia patria», 145 (2022), pp. 121-135; *Meleagro sul Monte Nerone. Sebastiano Macci e una caccia "eroica" di Francesco Maria II*, in *Gli animali e la caccia nell'immaginario di Francesco Maria II della Rovere*, a cura di M. Moretti, Roma 2023, pp. 159-174.

Il testo che viene qui ripubblicato senza variazioni sostanziali è apparso per la prima volta con il medesimo titolo in *Atti del Convegno Internazionale in memoria di Sante Graciotti (Ancona, 14-15 ottobre 2022)*, a cura di A. Falcioni-R. Tolomeo, Ancona-Roma-Venezia 2023, pp. 225-237.

cfr. E. S. PICCOLOMINI, *I commentarii*, p. 1510; parafrasato in S. RONCHEY, *L'enigma di Piero*, p. 270; EADEM, *Andrea, il rifondatore di Bisanzio*, p. 266.

³⁵ SILVIA RONCHEY, *Malatesta/Paleologi. Un'alleanza dinastica per rifondare Bisanzio nel quindicesimo secolo*, «Byzantinische Zeitschrift», 93 (2000), pp. 521-567.