

Canonica

Rivista di Studi Pientini

Supplemento

4

Roggero Roggeri

Enea Silvio Piccolomini
ICONOGRAFIA

Dipinti, miniature, sculture e medaglie dal XV al XIX secolo

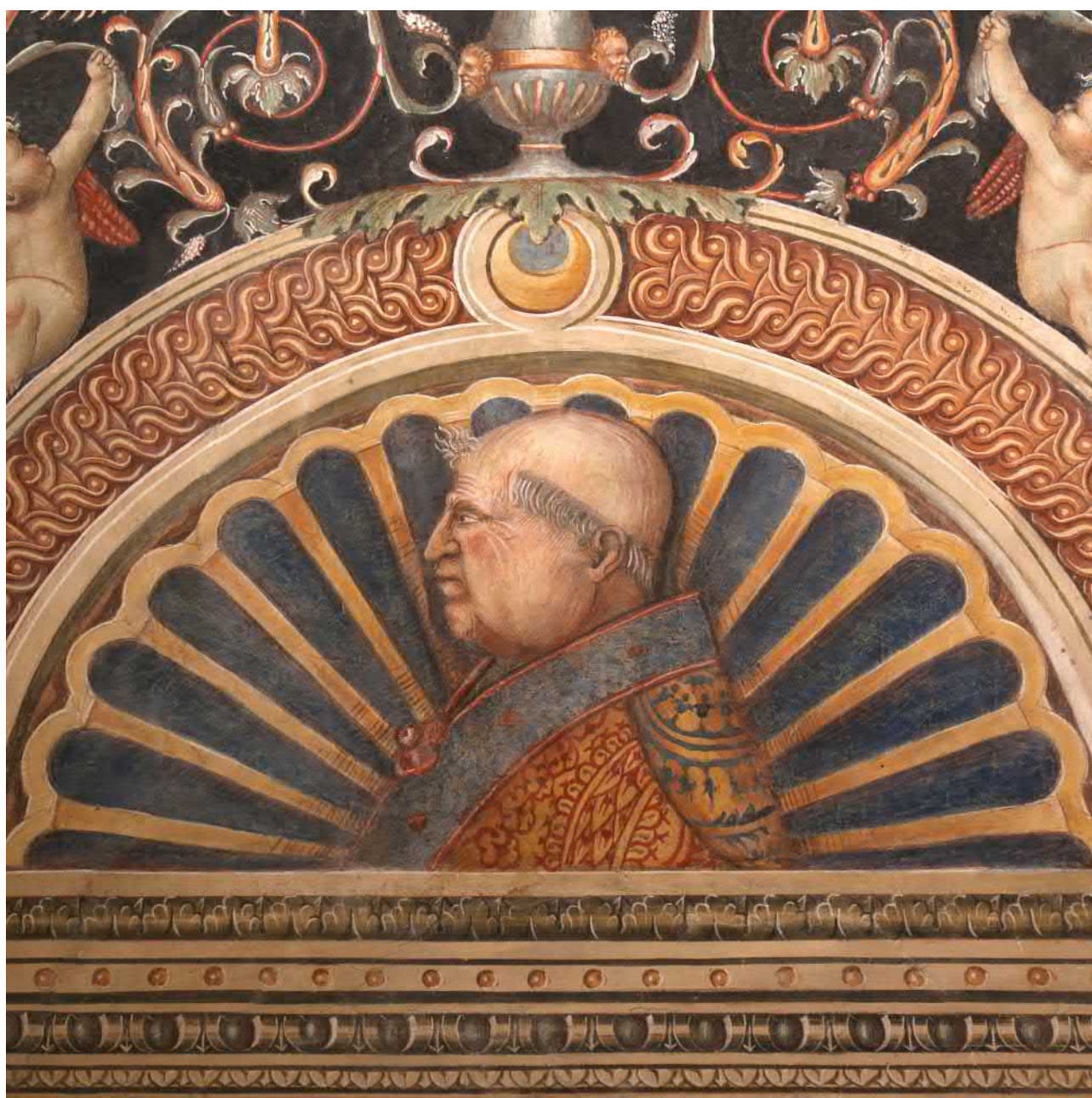
10/2020



Roggero Roggeri

Enea Silvio Piccolomini ICONOGRAFIA

Dipinti, miniature, sculture e medaglie dal XV al XIX secolo



*L'autore desidera ringraziare tutti coloro che, a vario titolo, hanno contribuito alla stesura di questo studio. Un ringraziamento particolare a Sara Mammanna che ha redatto le due importanti schede riguardanti gli affreschi di Filippo Lippi e Benozzo Gozzoli. Un grazie sentito anche a Società Esecutori Pie Disposizioni di Siena, Diocesi di Mantova, Diocesi di Chiusi, Pienza e Montepulciano, Fabbriceria della Cattedrale di Pienza, Opera della Metropolitana di Siena, Arcidiocesi di Siena - Colle di Val d'Elsa – Montalcino, Galleria Nazionale delle Marche, Paolo Bertelli, Umberto Bindi, Marco Ciampolini, Caterina Franchi, Laura Martini, Matteo Parrini, don Stefano Savoia per aver fornito fotografie, segnalazioni, precisazioni e autorizzazioni alla riproduzione di immagini.

Enea Silvio Piccolomini

ICONOGRAFIA

Dipinti, miniature, sculture e medaglie dal XV al XIX secolo

Lo studio che segue, concepito, per facilitarne la lettura, come un catalogo con le relative schede, tratta dell'iconografia di Enea Silvio Piccolomini in pittura, miniatura, scultura e medagliistica, partendo dal XV secolo fino al secolo XIX. Sono state volutamente escluse le sezioni delle incisioni, antiche e moderne, e delle opere d'arte, eseguite nel XX e XXI secolo, che riproducono l'effigie di Pio II che potranno, auspicabilmente, essere trattate in successivi contributi. Trattandosi di uno studio iconografico, l'attenzione maggiore è stata posta prevalentemente sul modo in cui il soggetto è stato variamente rappresentato, limitando di conseguenza l'approfondimento storico artistico a brevi cenni atti a meglio inquadrare e contestualizzare le opere prese in esame. Il saggio in oggetto si pone quindi l'obiettivo di precisare al meglio il vero aspetto del Piccolomini e anche di come la sua immagine sia gradualmente mutata, partendo dai crudi ritratti a lui contemporanei, passando per una fase di progressiva idealizzazione, fino a giungere ad una totale invenzione della sua fisionomia, funzionale, presumibilmente, agli scopi didattico - moraleggianti o celebrativi dei committenti. Lo studio, per questi motivi, è suddiviso, in base al modo di raffigurare le fattezze di Enea Silvio, in tre sezioni: 1) Ritratti reali; 2) Ritratti idealizzati; 3) Ritratti di invenzione. Ogni sezione tratta le opere nell'ordine cronologico di esecuzione. Si sono scoperte, in alcuni anni di ricerche, ed in controtendenza rispetto agli altri papi del suo tempo, relativamente poco rappresentati, molte opere che, nei secoli e non solo in ambito senese, hanno avuto Enea Silvio come protagonista, segnale inequivocabile dell'importanza che, nonostante la brevità del suo pontificato, egli ha avuto nelle vicende storiche italiane ed europee.

Quale era, dunque, il vero volto di Enea Silvio Piccolomini? La descrizione che in letteratura ne fa, nella sua breve biografia, il Platina, confermata successivamente da quella, più completa, di Giovanni Antonio Campano, trova puntuale riscontro nelle opere d'arte eseguite, per la maggior parte, durante il suo pontificato. Poco si conosce, invece, del suo reale aspetto nel periodo giovanile, mentre importante testimonianza visiva di Enea Silvio cardinale, quindi già nella maturità degli anni, ci giunge dal bellissimo ritratto, eseguito da Filippo Lippi, contenuto nell'affresco del Duomo di Prato. Quello che si può affermare, in base alle fonti letterarie scritte dai suoi contemporanei, è che il Piccolomini, da giovane, fosse fulvo di capelli, snello e di costituzione fine, ben proporzionato, sebbene di piccola statura ma che, dopo i cinquant'anni, divenne sempre più corpulento (J. PIEPER, *Pienza. Il progetto di una visione umanistica del mondo*, London 2000, p. 66). Da questo momento ci vengono in soccorso anche le arti figurative che corroborano e precisano ulteriormente il suo aspetto precocemente senile, dovuto ad una serie di malanni che colpirono pesantemente Enea Silvio nell'ultima parte della sua esistenza. Il giovane, piccolo ma snello e dal fisico armonico, lasciò rapidamente il posto ad un uomo tozzo e basso, molto corpulento, ai limiti dell'obesità, quasi calvo, il collo corto, le guance cadenti con solchi naso - labiali molto profondi, mento piccolo e appuntito, bocca sottile e pronunciata, naso importante con una lieve curvatura e punta leggermente cadente sulla bocca, occhi grandi, rotondi e grigio - azzurri, fronte bassa e cranio grosso. Questo è l'impetoso ritratto del Piccolomini che si ritrova nelle opere realizzate da coloro che sono vissuti nel suo tempo, un aspetto, quindi, decisamente rozzo e grossolano, che contrasta enormemente con l'estrema finezza del suo intelletto, la briosità del carattere, la sua straordinaria cultura umanistica ed il suo genio politico. Molto comprensibile, quindi, è l'operazione di idealizzazione del suo volto, allo scopo di adeguare l'aspetto fisico alle sue acute doti intellettuali, iniziata già pochi anni dopo la morte e giunta successivamente fino alla completa invenzione della fisionomia. Il saggio, inoltre, attraverso le testimonianze offerte dalle opere d'arte, permette di riscoprire e ricordare episodi, molto importanti ma meno conosciuti, della vita di Pio II, come, ad esempio, la fondazione dell'ospedale maggiore (Cà Granda) di Milano, la riforma della Costituzione dell'ordine dei Crociferi, la donazione di Radicofani alla repubblica di Siena, l'importante ruolo avuto dal pontefice nella successione al trono di Napoli, ecc., che permettono di fare ulteriore chiarezza sull'operato di una delle più significative figure del rinascimento italiano.

Questo studio che per la prima volta affronta in modo piuttosto ampio il tema dell'iconografia di Enea Silvio Piccolomini, non intende essere un punto di arrivo, piuttosto un punto di partenza per futuri approfondimenti e nuove scoperte.

Enea Silvio Piccolomini

ICONOGRAFIA

I - Ritratti reali



1. Filippo Lippi

(Firenze, 1406 - Spoleto, 1469)

Esequie di Santo Stefano

Affresco

Prato, Duomo

Uno dei ritratti più importanti per lo studio dell'iconografia di Enea Silvio Piccolomini, che descrive con buona verisimiglianza il volto di Pio II, si trova in un celebre ciclo di affreschi, capolavoro della storia dell'arte, realizzato dal fiorentino Filippo Lippi insieme ad alcuni collaboratori, tra cui Fra Diamante, nella cappella maggiore del Duomo di Prato. Questa è, infatti, la più antica rappresentazione, databile al 1455 - 1456, del vero volto del Piccolomini fino ad oggi conosciuta e riveste una rilevanza estrema per gli studi iconografici riguardanti il futuro pontefice.

L'illustre commissione, fortemente voluta dal comune pratese per celebrare la vita di santo Stefano protomartire, patrono di Prato, e quella di San Giovanni Battista, protettore di Firenze, fu affidata in un primo momento, dal preposto della cattedrale, Geminiano Inghirami, al già famoso Beato Angelico che, nel 1452, declinò l'offerta,

molto probabilmente per l'eccessivo impegno richiesto dall'opera e per la sua età ormai avanzata. L'attenzione ricadde allora sul frate carmelitano Filippo Lippi, artista prediletto di casa Medici e personaggio ormai affermato nello scenario artistico del Quattrocento fiorentino. Nell'opera pratese, gli affreschi con le vicende salienti della vita del primo martire cristiano, Stefano, si snodano dall'alto verso il basso lungo la parete sinistra della cappella maggiore dell'abside. L'impresa pittorica iniziò nel 1452, quando Filippo, da Firenze, si trasferisce a Prato. Qualche anno dopo, nel 1456, il pittore fu eletto cappellano del convento di Santa Margherita e, proprio in questo luogo, rimase colpito dalla bellezza della monaca Lucrezia Buti che divenne sua modella e amante, tanto che i due, con grande scalpore nella società dell'epoca, andarono a vivere insieme generando due figli. A causa del grande scandalo, seguito da altre peripezie, la realizzazione del ciclo pittorico subì varie interruzioni e si concluse solo nel 1465, grazie all'intervento di Cosimo dei Medici e alla sua intercessione presso papa Pio II che, nel 1461, sciolse i voti dei due amanti, regolarizzando la loro posizione, anche se Lippi non convolò mai a nozze.

La vicenda appena menzionata attesta con sicurezza la conoscenza tra Filippo Lippi ed Enea Silvio





Filippo Lippi, *Esequie di santo Stefano*, Prato, Duomo, particolare del volto di Enea Silvio Piccolomini

Piccolomini, raffigurato dal pittore in abiti ancora cardinalizi nell'affresco delle esequie di santo Stefano. La scena, ambientata all'interno di una basilica paleocristiana magnificamente scorciata, accoglie, tra le altre figure, una galleria di ritratti di personaggi, contemporanei dell'artista, che circondano la salma del Santo giacente al centro della composizione. Sulla destra campeggia, in primo piano, il futuro papa Pio II, alle cui spalle, tra gli altri, si riconoscono Cosimo dei Medici e Filippo Lippi che celebra sè stesso in un veritiero autoritratto.

La conoscenza fra l'artista e il futuro pontefice potrebbe essere avvenuta per la prima volta a Siena, quando i due personaggi, quasi coetanei, si sarebbero potuti incontrare durante un viaggio intrapreso da Lippi nella città del Palio, nel luglio del 1424. All'epoca, il Piccolomini diciannovenne, era uno studente dell'università senese e da umanista, frequentatore degli ambienti fiorentini, probabilmente già conosceva uno degli artisti più promettenti del periodo, menzionato per la prima volta come "dipintore" in un documento del 1430.

Nell'affresco di Prato, la posizione di primo piano, occupata dal cardinale Piccolomini, può essere giustificata, con buona probabilità, dal fondamentale ruolo rivestito da Enea Silvio nella risoluzione dello scandalo amoroso che aveva coinvolto il Lippi.

Quasi a voler celebrare la forte personalità dalla

quale scaturirono decisioni che tanta risonanza ebbero nella vita di Filippo Lippi, troviamo la figura del futuro pontefice campeggiare in primo piano nella parte destra dell'affresco. Il volto di Enea Silvio, raffigurato di tre quarti, ha un'espressione seria e attenta con lo sguardo rivolto verso la salma del santo protomartire. L'abito rosso, cardinalizio, dall'ampio panneggio, evidenzia una corporatura robusta che trova eco nella floridezza dei tratti somatici di straordinaria naturalezza: gli occhi rotondi di colore grigio-azzurro, il naso leggermente ricurvo con la punta cadente sopra ad una bocca minuta e pronunciata, il mento piccolo e puntuto con fossetta centrale, il collo corto ed un doppio mento che denota un notevole stato di pinguedine. Sulla guancia sinistra si intravedono, con un sorprendente effetto realistico, due piccoli nei, un particolare straordinario che testimonia il rapporto di estrema conoscenza somatica che il pittore aveva con l'effigiato. Pio II doveva avere poco più di cinquanta anni quando Lippi lo prese a modello per l'affresco, più precisamente, il ritratto dovrebbe essere compreso tra il 17 dicembre 1456, data della sua nomina a cardinale, e il 18 agosto 1458, quando fu elevato al soglio pontificio. E' interessante notare inoltre uno stato fisico di migliore salute, più florido, rispetto a quello che emerge dai ritratti eseguiti negli anni del pontificato, dove si avverte un rapido e impressionante declino dovuto ai numerosi malanni che hanno afflitto Enea Silvio nell'ultimo periodo della sua esistenza.

Sara Mammana

Fonti e bibliografia:

- U. BALDINI, Filippo Lippi, "I Maestri del Colore", n.61, Milano, 1964.
- J. RUDA, Fra Filippo Lippi. Life and Work with a Complete Catalogue, Londra, 1993.
- A. PAOLUCCI, Filippo Lippi, Art Dossier n.234, Giunti, Milano, 2007.

2. Andrea Guazzalotti

(Prato, 1435 – 1495)

Medaglia di Pio II (1458)

Bronzo, diametro mm. 54

Mercato antiquario

La bella e rara medaglia presenta, al recto, il profilo del papa rivolto a sinistra e l'iscrizione, con un curioso errore ortografico (Eneaeas invece di Aeneas): ENAEAS PIUS SENENSIS PAPA SECUNDUS, mentre, al verso, è presente l'immagine del Pellicano Mistico, mutuata dall'invenzione di



Pisanello (Firenze, Museo Nazionale del Bargello) e la scritta: DE SANGVINE NATOS ALES UT HEC CORDIS PAVI. Il pellicano, in natura, curva il collo ed il becco verso il torace per facilitare la fuoriuscita del cibo contenuto nell'esofago e nutrire così i propri piccoli. Tale comportamento ha indotto, fin dall'antichità, l'errata credenza che esso si laceri il petto per nutrire i pulcini con il proprio sangue. Questo equivoco ha fatto diventare l'uccello uno dei simboli più alti della carità. Per questa ragione l'iconografia cristiana ne ha fatto l'allegoria del supremo sacrificio di Cristo, salito sulla Croce e trafitto al costato, da cui sgorgarono il sangue e l'acqua, fonte di vita per gli uomini. La medaglia è di eccezionale importanza iconografica perché si tratta di una delle poche, originali, testimonianze della reale fisionomia di Pio II negli anni del pontificato. Da questo modello deriva una nutrita serie di dipinti, sculture e incisioni che, con piccole varianti e idealizzazioni, hanno perpetuato in vario modo l'immagine di Enea Silvio Piccolomini dal XV secolo ai nostri giorni. Il pontefice presenta lineamenti tutt'altro che raffinati, con tratti fortemente marcati, collo corto, larghe mandibole, gote cadenti, profonde pieghe naso-labiali, bocca piccola e pronunciata, occhi grandi, naso leggermente arcuato con narici carnose, fronte bassa e cranio rotondo, probabilmente quasi calvo, il tutto in un contesto generale di notevole pinguedine. Il manufatto bronzeo è databile, con buona certezza, al 1458, anno dell'ascesa del Piccolomini al soglio pontificio come si evince dalla scoperta di A. Patrignani, nel 1948, di una medaglia originale riportante tale data, proveniente da una collezione berlinese. Andrea Guazzolotti, originario di Prato, si trasferì a Roma durante il pontificato di Niccolò V.

Per onorarne la scomparsa, nel 1455, realizzò la prima medaglia papale conosciuta. Forti in lui sono gli influssi stilistici di Pisanello e Matteo de' Pasti e l'esiguità del numero degli esemplari realizzati, sia per Callisto III che per Pio II, fa presupporre un'attività, inizialmente, sporadica e priva di quella ufficialità che avrebbe caratterizzato la produzione medagliistica papale da Paolo II in poi.

Fonti e bibliografia:

- A. PATRIGNANI, *La data di una rara medaglia di Pio II*, in "Numismatica", anno XIV, gennaio – giugno 1948, n. 1–3, p. 39
- E. CARLI, *Pienza, la città di Pio II*, Roma, 1993, p. 134
- L. MARTINI, *Museo Diocesano di Pienza, Siena*, 1998, pp. 72, 86–87
- A. ARMAND, *Lès Medailleurs Italiens des quinzième e seizième siècles*, I, Paris, 2018, p. 194

3. Benozzo Gozzoli

(Scandicci, 1420 circa - Pistoia 1497)

La cavalcata dei Magi. Il corteo di Gaspare
(1459-1461)

Affresco

Firenze, Palazzo Medici - Riccardi

Uno dei ritratti più curiosi e veritieri di Enea Silvio Piccolomini si può scorgere tra i volti dei tanti personaggi illustri che l'artista Benozzo Gozzoli ha magistralmente dipinto nel *Corteo dei Magi*, celeberrimo affresco collocato nell'omonimo sacello di palazzo Medici - Riccardi a Firenze.



L'importante e prezioso ciclo pittorico fu commissionato, nel 1459, da Cosimo e Piero dei Medici, con l'intento di celebrare, all'interno della loro cappella di famiglia, luogo privato ma anche di rappresentanza politica, l'apertura della Dieta di Mantova (1459) e l'arrivo a Firenze dei supremi rappresentanti delle dinastie nobiliari dell'epoca che, con Pio II, erano diretti, passando per la città del giglio, verso la capitale dei domini gonzagheschi.

La Dieta fu indetta dal pontefice con lo scopo di coinvolgere le potenze italiane e degli stati europei nell'organizzazione di una crociata per la difesa della Morea, antica provincia dell'impero bizantino, corrispondente all'attuale Peloponneso, minacciata dall'impero ottomano. Correva, inoltre, il ventennale dal concilio di Ferrara - Firenze del 1439, i cui principi dogmatici di unificazione del mondo cristiano d'oriente a quello di occidente per ostacolare la minaccia turca, furono recuperati nella propaganda politica sostenuta da Pio II a Mantova, con il supporto dei Medici e dei Gonzaga. Questi, insieme ad altri importanti casati italiani imparentati con la corte orientale dei Paleologi, come i Malatesta di Rimini, gli Sforza e i Montefeltro, miravano, come reazione alla caduta di Costantino-

poli del 1453, antica capitale cristiana dell'impero bizantino, a portare avanti il progetto di rifondazione di una Nuova Bisanzio in occidente, con Tommaso Paleologo, ultimo *basileus* della Morea, futuro imperatore delle cristianità riunite.

Tramite gli affreschi della cappella di palazzo Medici, disposti prevalentemente lungo le tre pareti principali del sacello, Benozzo Gozzoli attua una sintesi visiva, dal forte significato politico e teologico, volto ad evocare, tramite la celebrazione del viaggio dei magi da Gerusalemme verso Betlemme, il passaggio da oriente a occidente della cultura cristiana imperiale, rappresentata dalla corte dei Paleologi, dinastia depositaria ed erede diretta dell'antico impero romano. Infatti, come sottolineato da Silvia Ronchey, la cavalcata dei Magi di palazzo Medici rappresenta il primo esempio della mutazione iconografica e di significato in senso bizantino del tema dell'Epifania. L'aspetto interessante è che, tra la fine degli anni Cinquanta e i primi anni Sessanta del Quattrocento, questo importante tema iconografico diviene emblema di Bisanzio o meglio del "passaggio a occidente della tradizione bizantina in tutto il suo splendore culturale e artistico che coincise con l'inizio del