

## Raffaello nella Libreria Piccolomini

Christoph Luitpold Frommel

Dalla maggioranza dei critici gli affreschi della Libreria Piccolomini vengono tuttora attribuiti a Pinturicchio, benché secondo Vasari «gli schizzi et i cartoni di tutte le storie» risalissero al giovane Raffaello e benché i sette disegni per quattro storie fossero già interpretati da Panofsky e Oberhuber come conferma del racconto vasariano (fig. 1)<sup>1</sup>. Nel seguente contributo si tenterà di distinguere ancora più precisamente il ruolo dei due maestri nella Libreria.

Il cardinale Francesco Todeschini Piccolomini, nipote di Pio II, aveva aggiunto alla navata sinistra del duomo la Libreria e nel 1495/96 aveva fatto fare da Antonio Barili i leggi; ispirato dalla *Camera Picta* di Mantegna, il 29 giugno 1502 aveva incaricato Pinturicchio di decorarla con scene della vita di suo zio Pio II per un compenso di 1000 ducati: il pittore si obbliga a fare «tutti li disegni delle storie» e «tutte teste di sua mano»<sup>2</sup>. Già il 4 luglio Bernardino era tornato nella sua nativa Perugia per finire le precedenti commissioni e forse anche perché per un progetto talmente ambizioso si richiedeva il consiglio del suo maestro Perugino; a dicembre accetta l'incarico per l'*Incoronazione della Vergine* e torna non prima della fine di giugno a Siena, probabilmente in compagnia del giovane Raffaello, che a Siena dipinge per Pinturicchio la predella per una *Natività della Vergine* e disegna due figure per l'*Incoronazione della Vergine*<sup>3</sup>. Sembra che già a febbraio 1503 Raffaello sia stato incaricato della propria *Incoronazione della Vergine* e che a Siena ne avesse fatto il disegno e dipinto sia la predella sia il paragonabile *Sogno del cavaliere* (fig. 2).

Nell'estate 1503 Pinturicchio dipinge l'*Incoronazione di Pio II* sulla parete d'ingresso e sostituisce, quando a settembre è eletto papa Francesco Todeschini, la sua faccia a quella di Pio II (fig. 3)<sup>4</sup>. Il sistema decorativo, la composizione e le figure principali di questa scena continuano il linguaggio delle sue opere precedenti<sup>5</sup>; solo le sei figure in primo piano – i due alabardieri, i due dignitari a sinistra e il giovane con la catena d'oro – ricordano la contemporanea predella in Vaticano e potrebbero risalire a Raffaello: la faccia del giovane rassomiglia addirittura alla sua fisionomia e torna ancora nella *Canonizzazione di S. Caterina*<sup>6</sup>. Dopo la morte del papa il 18 ottobre Pinturicchio torna a Perugia, forse di nuovo in compagnia di Raffaello. Solo nella tarda estate del 1504 Pinturicchio è di nuovo documentato a Siena, dove disegna la *Fortuna* per il pavimento del duomo, dipinge la Cappella di San Giovanni e solo negli anni 1505-07, quando il fratello di Pio III rinnova il contratto, finalmente anche all'interno della Libreria<sup>7</sup>.



1. Siena, Duomo, Libreria Piccolomini, interno
2. Raffaello, *Adorazione dei Magi*, predella dell'*Incoronazione della Vergine*, dettaglio. Pinacoteca Vaticana
4. Raffaello, schizzi per un putto reggistemma e l'architettura illusionistica dell'interno della Libreria (Paris, Louvre, inv. 1870-28, 963), dettaglio



3. *Incoronazione di Pio III*. Siena, Duomo, Libreria Piccolomini



5. Pinturicchio, *Partenza di Enea Silvio da Talamone*. Siena, Duomo, Libreria Piccolomini

6. Raffaello, modello per la *Partenza di Enea Silvio da Talamone* (70,5 x 51,5 cm, Firenze, GDSU 520 E)

Nei precedenti affreschi Pinturicchio si era accontentato di sistemi decorativi relativamente semplici con arcate poco profonde e riccamente decorate, ma non si era interessato dell'architettura in maniera paragonabile a Raffaello, che già nella predella vaticana e qualche mese più tardi nel tempietto dello *Sposalizio* si esibisce come architetto nato<sup>8</sup>. I suoi due disegni per i putti reggistema e le arcate testimoniano che egli allora stava occupandosi anche del telaio illusionistico della Libreria (figg. 1, 4)<sup>9</sup>. Le arcate di questa sono simili a quelle dell'*Incoronazione di Pio III* ma più massicce e profonde e si uniscono in una struttura ancora più coerente. Dalle loro paraste sale lo scheletro portante della volta, un sistema che supera anche quello di Perugino nel Cambio a Perugia e s'ispira direttamente a quello di Melozzo a Loreto<sup>10</sup>. Pinturicchio sembra aver ricordato questa collaborazione con le maiuscole 'B(ernardo)' e 'R(affaello)' scritte sulla tavoletta delle grottesche del pilastro a sinistra della *Partenza di Enea Silvio* con il quale inizia tutto il ciclo (fig. 5).

Il rapporto dei singoli campi delle storie dipinte è di quasi 1 : 2, quello del modello di Raffaello per la *Partenza*, l'unica composizione completa conservatasi



7. Raffaello,  
disegno per  
l'*Incontro di  
Federico III e la  
principessa di  
Portogallo* (23,3 x  
18,5 cm, New  
York, Pierpont  
Morgan Library)

8. Raffaello, schizzo  
per i guerrieri  
dell' *Incontro di  
Federico III e la  
principessa di  
Portogallo* (27,2 x  
40 cm, Firenze,  
GDSU 537 E)



di sua mano per la Libreria, invece solo di 1 : 1,67 (3 : 5) (fig. 6). Sembra che Pinturicchio avesse allungato anche i suoi altri progetti di circa un sesto dell'altezza originaria (figg. 5, 7) e che originariamente l'iscrizione dovesse essere inserita tra i piedistalli come nell'*Incoronazione di Pio III* (fig. 3). Non è però chiaro quale decorazione era prevista tra i leggi di Barili e gli affreschi. Sulla parete delle finestre dove evidentemente non si poteva basare su un disegno di Raffaello, Pinturicchio non continua in maniera conseguente né l'architettura illusionistica né il cielo luminoso che collega le prime cinque scene, come se si guardasse in uno spazio unico (fig. 1).

Il disegno per l'*Incontro* è stilisticamente quello meno maturo, benché Raffaello vi scriva «Questa è la quinta (his)toria de papa...» (fig. 7)<sup>11</sup>. Le figure e il loro rapporto compresso ricordano ancora l'*Incoronazione di Pio III*. Evidentemente fino ad allora egli non aveva una grande esperienza in storie di questo genere ma si apriva al mondo di Pinturicchio da cui riuscì subito di imparare la narrativa favolistica.

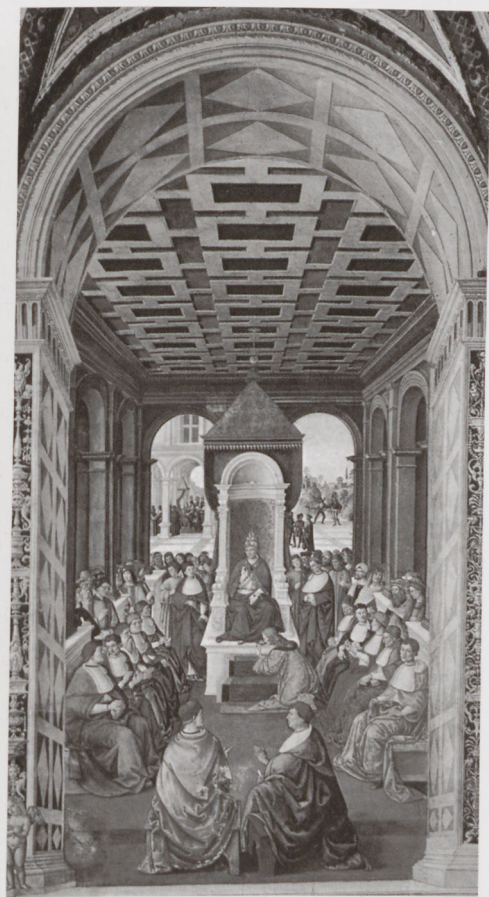
Già vescovo, il giovane Enea Silvio mette con gesto amichevole le mani sulle spalle della coppia; da questa si estende l'ovale spazioso del corteo fino alla



9. Pinturicchio, *Incontro di Federico III con la principessa di Portogallo*. Siena, Duomo, Libreria Piccolomini
10. Copia dal modello di Raffaello per la *Sottomissione di Enea Silvio* (65 x 40,5 cm, Chatsworth, Depositari della Fondazione Chatsworth)
11. Pinturicchio, *Sottomissione di Enea Silvio*. Siena, Duomo, Libreria Piccolomini

colonna trionfale eretta poi in ricordo dell'incontro davanti alla Porta Camollia di Siena dove aveva avuto luogo. Nell'affresco Pinturicchio aggiunge il nuovo committente Andrea Todeschini con sua moglie ed altri dignitari e rischia di perdersi nel dettaglio, e dovendo allungare il campo di un sesto, chiude la metà superiore con la veduta della città (fig. 9). Le sue figure sono meno corporee e vestite in maniera più ricca, seguono in file parallele<sup>12</sup>, e i giovani guerrieri schizzati da Raffaello sono diventati più marziali.

Per la quarta storia, l'ultima sulla parete sinistra, si è conservata solo la frammentaria copia dal modello di Raffaello (fig. 10)<sup>13</sup>. Sia la sala a tre navate che la prospettiva prolungata e la loggia del palazzo in fondo, dove Enea Silvio viene fatto vescovo, ricordano Perugino<sup>14</sup>. Già sopra la seconda arcata laterale della sala comincia l'arco del sistema decorativo e nell'alternativa sinistra gli aggetti della trabeazione sostengono le travi trasversali del soffitto. Pinturicchio aggiunge la striscia inferiore con i due cardinali disputanti che sbarrano lo spazio, allarga il soffitto e riempie le arcate e il fondo con spettatori (fig. 11). Diminuisce non solo il contrasto tra luce e ombra e la profondità della prospettiva ma anche il contatto umano di Enea Silvio con il papa. *L'Elevazione di Enea*





12. Raffaello, schizzo per *Enea Silvio incoronato poeta laureato* (21,3 x 22,3 cm, Oxford, Ashmolean Museum, p II 510)
13. Pinturicchio, *Enea Silvio incoronato poeta laureato*. Siena, Duomo, Libreria Piccolomini



*Silvio a cardinale*, l'affresco che si trova sulla parete d'entrata accanto all'*Incontro*, non sembra invece successivamente allungato e risale evidentemente ad un'invenzione di Pinturicchio ispirata all'*Incontro*. Egli riempie di nuovo la parte posteriore con una folla senza chiara struttura compositiva, e lo stesso è vero nell'*Elezione di Pio II*.

Per la terza storia (figg. 12, 13) si è conservato uno schizzo di Raffaello per alcuni soldati<sup>15</sup>: come i protagonisti dell'affresco si muovono nello spazio più liberamente di quelli dell'*Incontro*, sono più corposi e più simili agli studi per l'*Incoronazione della Vergine*<sup>16</sup>. Combinando una loggia di cinque arcate e due piani con motivi del palazzo Ducale di Urbino e con il linguaggio architettonico di Perugino, Raffaello tenta di evocare la magnificenza imperiale di Aquisgrana e di superare tutti gli archi trionfali<sup>17</sup>. Nel modello il secondo piano rientrante della loggia si trovava probabilmente nella zona della lunetta (fig. 13) e Pinturicchio sembra aver aggiunto anche i tre paggi fuori scala; nella corrispondente *Dieta di Mantova* egli ripete di nuovo uno dei suoi schemi compositivi e blocca lo spazio con la folla pigiata.

Non si sono conservati disegni per la *Missione diplomatica* di Enea Silvio in Scozia, ma Raffaello deve aver previsto un numero minore di figure accanto al



14. Fotomontaggio della *Missione diplomatica di Enea Silvio in Scozia* nel formato ridotto del presuntibile modello

trono e un soffitto meno esteso, e deve aver collegato i protagonisti e la sala con il paesaggio in una prospettiva più continua di Pinturicchio (fig. 14, tav. I). Nella *Partenza* Raffaello dimostra di conoscere l'anatomia e il movimento del cavallo già molto meglio che non nella predella vaticana e nell'*Incontro* (fig. 6)<sup>18</sup>; il cavaliere anticipa già il *San Giorgio* del Louvre e anche la coda agitata del cavallo tradisce il fatto che egli nel frattempo era stato nella vicina Firenze e aveva visto il progetto per la *Battaglia di Anghiari*, per la quale Leonardo era stato incaricato in aprile<sup>19</sup>. Dal luminoso fondo sinistro, dove si trovano le finestre, il corteo si muove in una curva convessa verso il porto di Talamone; un alabardiere apre la strada verso la nave ancorata accanto ad un pontile che sporge dalle due torri della porta cittadina: le legende scritte nella sua grafia raccontano la storia e identificano il cardinale Capranica e i luoghi, e tra essi anche la lontana isola «Sardionia» e cioè la Sardegna<sup>20</sup>. Dell'influsso di Leonardo risente anche l'*Incoronazione della Vergine* che è stilisticamente più matura della predella e del progetto di Budapest e del Louvre e che egli può aver dipinto solo dopo l'esperienza senese<sup>21</sup>.

Nell'affresco della *Partenza* Pinturicchio estende il cielo e ne chiude la metà inferiore con la città e il temporale che si alzerà solo durante il viaggio (fig. 5), trasforma i due cavalieri sportivi in dignitari fastosamente vestiti e sostituisce le spaziose gambe del cavallo del co-segretario Pietro Nozetano con un cane pisanelliano che sta fermo; le navi sono più vicine ma non si capisce più né come i viaggiatori possono salirvi né cosa vuole l'alabardiere. La composizione dell'affresco opposto, dove Pio prepara la crociata contro i Turchi, è più bilanciata perché non allungata ma anche molto meno originale.

Nell'estate 1503 Raffaello non solo impara la narrativa da Pinturicchio ma dopo qualche settimana la supera, e racconta le cinque storie della parete sinistra in maniera ancora più precisa, con figure ancora più vivaci e uno vasto spazio sempre più integrato nell'azione. Con l'armoniosa e coerente architettura illusionistica e il fastoso soffitto Sanzio riesce a trasformare la Libreria in una sala da festa e ad aprire le arcate dello spazio arioso sulla gloria del grande antenato e della città patria dei Piccolomini, ma anche sulla gloria di un uomo che doveva la sua ascesa non tanto alle sue origini nobili quanto al suo genio, e ad un tempo non tanto lontano. Raffaello aveva scelto non per caso le storie del giovane Enea Silvio con il quale poteva identificarsi, e aveva lasciato il cerimoniale papale al più esperto Pinturicchio. Era figlio di Giovanni Sanzi, poeta e pittore della corte più esemplare d'Europa, e nella primavera 1508 non esitava a chiedere l'aiuto della cognata di Giulio II per essere incaricato della Stanza della Segnatura<sup>22</sup>. Grazie a questa sua rara capacità di identificarsi con un committente e con un soggetto egli poteva raccontare l'ascesa del patrizio senese come se fosse la propria e non per caso concepì la prima storia come ultima e con la maggiore maestria.

## NOTE

<sup>1</sup> G. VASARI, *Le vite*, a cura di G. Milanese, vol. 2, pp. 530-531; E. PANOFSKY, *Raffael und die Fresken in der Dombibliothek zu Siena*, in «Repertorium für Kunstwissenschaft», 327, 1915, pp. 267-291; K. OBERHUBER, *Raphael and Pintoricchio*, in *Raphael before Rome*, a cura di C. Beck, in «Studies in the History of Art», 17, Washington 1986, pp. 155-172 con bibliografia; J. SHEARMAN, *Raphael in early modern sources (1483-2602)*, New Haven e Londra 2003, p. 974.

<sup>2</sup> D. TORACCA, *La Libreria Piccolomini nel duomo di Siena*, Modena a cura di S. Settis, D. Toracca, Modena 1998, p. 244; P. SCARPELLINI, M. R. SILVESTRELLI, *Pintoricchio*, Milano 2003, pp. 233-241, 289-292, reg. 143-178.

<sup>3</sup> E. KNAB, E. MITSCH, K. OBERHUBER, *Raphael. Die Zeichnungen*, Stuttgart 1983, pp. 559, 561, nr. 34, 35, 56, 57. Sul verso del nr. 56 Raffaello schizza semicerchi e l'altare della *Presentazione*, una delle tre predelle dei Musei Vaticani, e contemporaneamente sul complementare nr. 57 un putto reggistemma e le arcate dell'interno per la Libreria (fig. 4); 19-26; DE VECCHI, pp. 44-48; SHEARMAN, *Raphael...* cit., pp. 77-81.

<sup>4</sup> Questo pentimento è stato scoperto da Antonio Forcellino.

<sup>5</sup> SCARPELLINI, SILVESTRELLI, *Pintoricchio...* cit., pp. 135-231.

<sup>6</sup> Vedi l'autoritratto giovanile in KNAB, MITSCH, OBERHUBER, *Raphael...* cit., p. 555, nr. 1.

<sup>7</sup> SCARPELLINI, SILVESTRELLI, *Pintoricchio...* cit., pp. 233-255.

<sup>8</sup> *Ibidem*, pp. 0; C. L. FROMMEL, *Raffaello e la sua carriera architettonica*, in *Raffaello architetto*, a cura di C. L. Frommel, S. Ray, M. Tafuri, Milano 1984, pp. 13-16.

<sup>9</sup> Vedi n. 3; KNAB, MITSCH, OBERHUBER, *Raphael...* cit., pp. 561-562, nr. 59, 63, nr. 56, 57.

<sup>10</sup> N. CLARK, *Melozzo da Forlì, pictor papalis*, Faenza 1989, pp. 43-59; D. BENATI, *Melozzo da Forlì a Loreto*, in *Melozzo da Forlì. L'umana bellezza tra Piero della Francesca e Raffaello*, a cura di D. Benati, M. Natale, A. Paolucci, Cinisello Balsamo 2011, pp. 77-80.

<sup>11</sup> KNAB, MITSCH, OBERHUBER, *Raphael...* cit., p. 558, nr. 28; SHEARMAN, *Raphael...* cit., pp. 76-77.

<sup>12</sup> Sullo spazio di Pintoricchio C. BRANDI, *Il linguaggio figurativo del Pintoricchio*, in «Perugia. Rassegna di vita comunale», 1955, pp. 3-32.

<sup>13</sup> K. OBERHUBER, *Enea Silvio Piccolomini davanti a Eugenio IV*, in *Raffaello architetto...* cit., p. 113.

<sup>14</sup> S. FROMMEL, *Perugino und die Architektur*, in *Reibungspunkte: Ordnung und Umbruch in Architektur und Kunst. Festschrift für Hubertus Günther*, a cura di H. Hubach, B. Von Orelli-Messerli, T. Tassini, Petersberg 2008, pp. 83-90.

<sup>15</sup> KNAB, MITSCH, OBERHUBER, *Raphael...* cit., pp. 561-562, nr. 62. Raffaello schizza sul verso altri due reggistemmi (vedi n. 4) varia uno dei soldati nell'*Adorazione* della predella vaticana – altro argomento per la contemporaneità di questa e i disegni per la Libreria.

<sup>16</sup> KNAB, MITSCH, OBERHUBER, *Raphael...* cit., p. 559, nr. 36-38.

<sup>17</sup> FROMMEL, *Raffaello e la sua carriera...* cit., p. 14.

<sup>18</sup> KNAB, MITSCH, OBERHUBER, *Raphael...* cit., pp. 558-559, nr. 29.

<sup>19</sup> F. ZÖLLNER, *Leonardo da Vinci 1452-1519. The Complete Paintings and Drawings*, Köln 2007, pp. 162-174, con bibliografia. Secondo Vasari Raffaello interrompeva il lavoro alla Libreria per studiare il cartone di Leonardo; SHEARMAN, *Raphael...* cit., p. 974.

<sup>20</sup> SHEARMAN, *Raphael...* cit., pp. 75-76.

<sup>21</sup> Vedi n. 3.

<sup>22</sup> SHEARMAN, *Raphael...* cit., pp. 112-120.