



**Enea Silvio Piccolomini poeta:
generi, modelli, temi e personaggi
dei *carmina***

MORENO LIFODI

Anno III, n. 1, luglio 2016
ISSN 2284-0869



**UNIVERSITÀ
DI SIENA**
1240

Abstract

The present contribution, intends, despite the vastness of the topic, to shortly account about the poetic production by Enea Silvio Piccolomini, in particular about the *Liber Epygrammaton* and its structure. The now cited collection, constitutes the third part of the Van Heck's edition of the *Carmina*, which includes the entire production in verses by the Sienese humanist.

Of such a production, the different literary genres, the poetic models, some of the themes and topics as well as some hints about the people who the *Carmina* were addressed to, have been reported. Some of the hints have been dedicated to the *Cynthia*, already analysed in deep, and to the *Egloga*.

Keywords

Carmina; Genres-models-themes and topics-characters.

Il presente contributo intende dar conto, seppure in forma breve in rapporto all'ampiezza del tema, della produzione poetica del Piccolomini, in particolare sul *liber Epygrammaton* e sulla sua struttura. Costituisce, la raccolta ora citata, la terza parte di cui si compone l'edizione Van Heck dei *carmina*, comprensiva dell'intera produzione in versi dell'umanista senese. Di tale produzione si sono illustrati rapidamente i diversi generi letterari presenti, i modelli poetici e alcuni temi, non senza almeno accennare, talora, ai personaggi cui i vari *carmina* sono indirizzati. Alcuni brevi cenni sono stati dedicati alla *Cynthia*, già ampiamente studiata, e all'*Egloga*.

Parole chiave

Carmina; generi, modelli, temi e personaggi

Il tema proposto, come il titolo lascia intendere, è indubbiamente troppo esteso per poter essere trattato in questa sede con l'ampiezza e la profondità che meriterebbe; si cercherà comunque, pur nel breve spazio assegnato, di dare almeno un'idea di questa parte della produzione letteraria dell'umanista e di ciò che la riguarda, nella speranza di far cosa non del tutto inutile o, come argutamente direbbero gli antichi, di "non portare legna al bosco".

Sarà opportuno, prima di affrontare lo specifico tema di questo contributo, premettere qualche notizia sulla consistenza e la cronologia dell'opera poetica del Piccolomini, nonché sugli editori moderni della stessa.

L'opera poetica del Nostro (non si considera qui la *Chrysis* né, ovviamente, la perduta *Nymphilexis*) consta, secondo l'edizione van Heck, di ben 141 composizioni, per altro non tutte sicuramente autentiche. Si tratta, come è facile comprendere, di un *corpus* di tutto rispetto, pubblicato per la prima volta, in forma incompleta, nel 1883 da Giuseppe Cugnoni¹ e successivamente nel 1994 (edizione critica con commentario in latino) dal sopracitato Adriano van Heck². Sarà appunto questa l'edizione cui si farà riferimento, divisa in: a) *Cinthia*; b) *Egloga*; c) *Epygrammata*; d) *Varia*.

Lasciando inevitabilmente da parte tutta una serie di problemi strettamente filologici di grande rilevanza, di cui ben difficilmente si potrebbe ora dar conto, dal punto di vista cronologico³, la *Cinthia* risulta composta tra il 1423 e il luglio 1442, l'*Egloga* anteriormente al 6 giugno 1434; più problematico si fa invece il discorso per gli *Epygrammata*, che, iniziati verosimilmente già prima del compimento della *Cinthia*, si suppone che non fossero terminati

¹ *Aeneae Silvii Piccolomini Senensis qui postea fuit Pius II Pont. Max. opera inedita: descripsit ex codicibus vulgavit notisque illustravit Josephus Cugnoni*, a cura di G. Cugnoni, in "Memorie della Reale Accademia dei Lincei, Scienze morali, storiche e filologiche", s. III, vol. 8 (1882-1883), Roma, Coi tipi Salviucci, 1883 (i *Carmina* sono contenuti alle pp. 658-686).

² *Eneae Silvii Piccolominei postea Pii PP. II Carmina, edidit commentarioque instruxit Adrianus van Heck*, a cura di A. van Heck, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1994.

³ Cfr. *ivi*, pp. XII-XIII.

prima del 1458, anno dell'ascesa di Piccolomini al soglio di Pietro; altrettanto problematica, e anche di più, risulta infine la cronologia dei *Varia*.

Seppure costituita di 141 carmi, l'opera poetica del Piccolomini non è che una piccola parte di tutta la sua enorme produzione, e da non valutare assolutamente, come è stato osservato, alla stregua dell'opera in prosa. Piuttosto ingenerosamente il dotto editore dei suoi *carmina* scrive in proposito che "se alla sua morte avesse lasciato solo le sue composizioni in versi, il nome di Enea Silvio ben difficilmente sarebbe stato degno di menzione nella storia delle lettere", perché quei *carmina*, sebbene "festiva, tamen longe absunt ab elegancia illa antiqua et maiestate"⁴. In realtà, il nostro Enea era molto orgoglioso delle sue doti di poeta, come risulta dal fatto che, a partire dal 27 luglio 1442, quando ricevette dalle mani dell'imperatore Federico III a Francoforte la corona di poeta, sempre si presentò, nell'intestazione delle lettere, come *poeta laureatus*, titolo che dimise solo quando giunse al sacerdozio nel 1447. Molti sono i passi delle lettere, in cui precisa quale significato attribuisca al termine 'poeta', o spiega quale altissimo concetto nutra della poesia, come fa ad esempio nella splendida lettera scritta al primate di Polonia cardinal Oleśnicki il 27 ottobre 1453, quando era vescovo di Siena⁵.

La raccolta che occupa il primo posto nell'edizione van Heck, lo abbiamo visto poco fa, è costituita dalle elegie della *Cinthia*, sicuramente la parte più studiata della produzione poetica piccolominea, motivo per cui non mi soffermerò particolarmente su di

⁴ Cfr. Id. cit., *prolegomena*, p. VI.

⁵ Cfr. *Der Briefwechsel des Eneas Silvius Piccolomini, herausgegeben von R. Wolkan, III: Briefe als Bischof von Siena: Briefe von seiner Erhebung zum Bischof von Siena bis zum Ausgang des Regensburger Reichstages: 23 September 1450-1 Juni 1454*, a cura di W. Rudolf, Wien, A. Holder, s.d. Si tratta, come noto, di una lettera in forma di trattato, molto importante perché l'autore vi giustifica la lettura dei poeti antichi e l'attività poetica da un punto di vista cristiano. Si veda su questa lettera F.R. HAUSMANN, *Enea Silvio Piccolomini poeta und die Rezeption der heidnischen Antike*, in "Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance", 35, 1973, pp. 441-461.

essa molto a lungo. Il nome di *Cinthia* evoca immediatamente – neppure varrebbe la pena di ricordarlo – quello della donna amata da Properzio, pseudonimo di *Hostia*, cui il poeta latino aveva dedicato in particolare il primo dei suoi quattro libri di elegie. Il medesimo nome di *Cinthia* celerebbe invece, nel caso del Piccolomini, quello di una tale Angela Acherisi, oggetto di un amore infelice per il poeta, la quale avrebbe indotto, nel 1431, il giovane Enea a lasciare Siena per Basilea. Superfluo avvertire che interpretazioni biografiche di questo genere, fondate su un'estetica di chiara marca romantica, vanno naturalmente accolte con molto sospetto, con tanto più sospetto da quando gli studi hanno messo in luce che non ci troviamo di fronte a un'esperienza umana personale, ma a un'opera letteraria in cui l'immaginazione prevale sulla vita vissuta, un romanzo d'amore, insomma, sostanzialmente psicologico. Resta a questo punto da dire qualcosa sull'influenza del modello properziano. Sembrerebbe più che ovvio che un libro di poesia che, pur aperto ad altri temi, nel nome di *Cinthia* si apre⁶ e nel nome di *Cinthia* si chiude⁷, dovesse risultare fortemente influenzato dal modello. In realtà, come aveva a suo tempo osservato La Penna, "l'influenza del poeta latino, anche se visibile in certi casi, non è vistosa come ci aspetteremmo dal titolo"⁸; la poetica piccolominea è infatti fondamentalmente improntata ai canoni della *docta varietas*. Il che significa, per la *Cinthia*, la più ampia ricezione e sperimentazione della tematica elegiaca d'amore classica, e quindi *imitatio-aemulatio* non solo di Properzio, ma anche di Tibullo, e soprattutto di Ovidio, richiamati attraverso una fitta rete di allusioni e intersezioni che, di questa prima raccolta di Piccolomini, costituiscono l'intertestualità che vi è sottesa. Ma, a parte gli elegiaci, per tacere di altri autori antichi più sporadicamente rappresentati, è per Virgilio che il Nostro rivela una particolare predilezione. Al

⁶ 1, 1 ss.

⁷ 23, 81 cita puntualmente Prop. 1, 1 *Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis...*

⁸ Cfr. A. LA PENNA, *L'integrazione difficile. un profilo di Properzio*, Torino, Einaudi, 1977, p. 265.

punto che van Heck ha finito per enfatizzare fortemente, a scapito dei poeti elegiaci, proprio l'influsso virgiliano⁹.

Devo però ormai prendere congedo dalla *Cinthia*, per passare alla lunga *Egloga* (194 vv.), che da sola rappresenta la seconda parte dei *carmina*. Trattasi dell'unica egloga (fino a ora) a noi conservata di una produzione di poesia pastorale più ampia, come ci documenta la citata lettera al cardinale Olesnicki¹⁰. Si tratta di una composizione molto complessa, che vede come dialoganti sulle rive del lago d'Orta il nostro Silvio e Maffeo Vegio sotto le spoglie di due pastori. L'egloga è, ovviamente, considerato il genere di appartenenza, tutta tramata di fittissime allusioni a Virgilio bucolico, che ne fanno, forse, uno dei documenti più emblematici della devozione di cui dicevamo per il mantovano. Molti sono i problemi, di varia natura, che riguardano questo testo¹¹, ma difficile sarebbe poterne dar conto in questa sede, per cui lasciamo i due pastori-poeti a cantare sulle rive del lago, per passare alla parte più corposa dell'opera poetica del Piccolomini, la terza dell'edizione van Heck, ovvero agli *Epygrammata ad Bartholomeum Rovarellam*. Il primo dato da tener presente, parlando di epigrammi, sarà, naturalmente, che qui il termine è usato in senso umanistico, e che quindi la raccolta comprende al suo interno anche composi-

⁹ VAN HECK cit., *prolegomena*, pp. X-XI: "Notatu vero dignius est neminem adhuc commonstrasse, quanta auctoritas Vergilii esset apud poetam, quin versus suos *maroneos* dixit quique se pontificem maximum electum haud temere Pium vocari iussit. Quae auctoritas atque affinitas – ut ita dicam – statim ex apparatu locorum, in quo ii loci tantum memorantur (et quidem nomine Vergilii omissis) qui ad verbum ex Vergilii operibus deprompti sunt, luce clarior fit...".

¹⁰ Cfr. R. WOLKAN cit., 3, 1, p. 324: "Scripsimus elegias, eglogas [plurale, dunque, probabilmente, più egloghe], satiram quoque dictavimus".

¹¹ V.S. PRETE, *Pio II sul lago d'Orta*, in "Novarien", 4, 1970, pp. 15-31; ripreso in inglese e cresciuto in *Pius II on Lake Orta*, in *Studies in Latin Poets of the Quattrocento*, University of Kansas, "Humanistic Studies", 49, 1978, pp. 25-49. E più recentemente A. PÉREZ VEGA, *La poesía de Eneas Silvio Piccolomini, Papa Pío segundo en su Egloga latina*, Sevilla, Orbis Dictus, 2004; EAD., *Una "Egloga" de Eneas Silvio Piccolomini, Papa Pio II (1405-1464)*, Memoria de Licenciatura, Univ. Sevilla, 1985 (il lavoro della Pérez Vega aveva già visto la luce [edizione del testo, commento e traduzione in castigliano] nel 1985 sotto forma di tesi di laurea conseguita presso l'Università di Siviglia). Vedasi inoltre il commento del più volte citato Van Heck (l'*Egloga* è la composizione n. 20 della raccolta).

zioni che in vari casi gli antichi avrebbero rubricato sotto altri generi. La silloge si apre con una breve composizione in distici dedicata appunto a Bartolomeo Rovarella, dotto umanista vescovo di Ravenna, nel cui nome il libro anche si chiude (76, *Ad librum*)¹², onde chiaro risulta l'intento di suggerire al lettore l'idea di un ciclo. Il suddetto carme proemiale è, come di norma, particolarmente importante per le dichiarazioni di poetica che vi sono formulate. L'opera, in cui sarà da cercare *nil [...] continui [...] laboris* (v. 3), e piuttosto, invece, l'elemento caratterizzante della *varietas* (*varium [...] opus*, v. 4), espressione dei diversi momenti dell'esistenza, si annuncia fin dall'inizio come appartenente al genere nugatorio, un genere, per altro, rivendicato come pienamente lecito, tanto più quando si sposa, come qui, ad argomenti seri. Leggiamo, infatti, al v. 5: "Sunt, fateor, nuge, sed amant quoque seria nugas", chiara applicazione di quell'estetica della mescolanza che, ereditata dalla tradizione alessandrina, e abbracciata a Roma da Catullo e Orazio è in tutto fatta propria dal Nostro. Seguono al carme di apertura, coerentemente al carattere di *varietas* così chiaramente dichiarato, ben 75 epigrammi di vario genere, contenuto, stile, estensione e metro, organizzati però, come ha ben visto Sophie Bottero¹³ in una struttura d'insieme molto meditata: il che riguarda sia l'*Epygrammaton liber* nella sua totalità, sia le diverse sezioni all'interno di esso. Questo ci dice che il nostro Enea doveva essere, senza ombra di dubbio, molto orgoglioso della sua raccolta, solo per scherzo da lui presentata all'insegna del disimpegno e della discontinuità. Né, del resto, un lettore appena un po' avveduto avrebbe difficoltà a comprendere di trovarsi di fronte a un 'giuoco', per così dire, molto serio.

Seguendo l'acuta e attenta analisi della Bottero, possiamo osservare quanto segue. La prima sezione della raccolta individuata dalla studiosa (1-35) vede una mescolanza di *seria* e di *nuge*, anche

¹² Cfr. in particolare vv. 7-10: "mitte Ravennatis" dicis [parla il libro stesso] "me pronus in edes: / Bartholomeus eris dux Rovarella mihi. / artibus hic grece madidus laticae Minervae / pontificis summi scrinia solus adit".

¹³ Cfr. S. BOTTERO, *Un recueil structure: les Epigrammata d'Enea Silvio Piccolomini*, in *Pio II umanista europeo*, a cura di L. Secchi Tarugi, Firenze, Cesati, 2007, pp. 593-599.

se a prevalere sono senz'altro i *seria* (27 su 35 epigrammi appartengono a questa categoria). Ciò fa sì che anche i metri siano adeguati alla serietà dei temi trattati; risultano infatti impiegati solo due metri dattilici, il distico elegiaco e l'esametro, che peraltro compare solo in tre epigrammi (4, 16, 24), i cui argomenti sono connessi con le lettere e la poesia. I tre epigrammi sono indirizzati, rispettivamente, a Manuele Crisolora, il famoso maestro di greco chiamato a Firenze nel 1397, a Gaspar Caccia de Fara, letterato e poeta, e a Carlo VII re di Francia, invitato a cercarsi un poeta che ne celebri le lodi. La scelta di impiegare questo metro nobile, che non sarà più usato nel resto della raccolta, è totalmente coerente con i temi sviluppati nelle diverse composizioni sopra indicate. Al tempo stesso, la loro collocazione ci mostra che esse sono disposte "secondo un principio di composizione che dona un carattere ordinato e armonioso a questo inizio della raccolta"¹⁴. Tutto è, insomma, chiaramente frutto di una precisa volontà dell'autore e nulla è affidato al caso, come dimostra, ad esempio, il fatto che i numeri dei tre epigrammi ora citati (4, 16, 24) sono tutti, curiosamente, multipli di quattro. L'armonia di composizione di cui si diceva, elemento caratterizzante di questa prima sezione, sembra invece venir del tutto meno nella successiva (36-66), anche qui abbiamo una mescolanza di *seria* e di *nuge*, ma a imporsi sono palesemente le *nuge* (ben 18 su 30), identificabili come epigrammi erotici e satirici. Dal punto di vista metrico fanno ora la loro comparsa metri diversi e caratteristici del vero e proprio epigramma, segno di una rottura che si poteva constatare, del resto, già a partire dal carne 35, ultimo della sezione precedente, in endecasillabi saffici. Metri del tutto nuovi rispetto ai precedenti sono, infatti, l'endecasillabo falecio (51; 64), il coliambo (52; 62), e il quaternario dattilico (57). Vediamo, inoltre, che la prevalenza delle *nuge* condiziona, per così dire, anche l'estensione delle composizioni, che, proprio per la leggerezza dei loro contenuti, prediligono la *brevitas*. Rispetto all'altra sezione risultano infatti del tutto assenti

¹⁴ Cfr. *ivi*, p. 597. All'utilissimo articolo di Bottero ho fatto ampiamente ricorso, anche quando non espressamente citato, per la maggior parte di quanto detto sugli *Epigrammi*.

le composizioni lunghe, mentre abbiamo una numerosa presenza appunto di epigrammi erotici e satirici, in stretto rapporto con la metrica e l'estensione delle composizioni stesse. Se si considera infine che non viene seguito alcun principio compositivo ed è lasciato totalmente libero campo all'estetica della *varietas*, bene si comprende l'impressione di "calcolato" disordine che la lettura di questa parte del *liber Epygrammaton* tende a suscitare nel lettore. In maniera assai suggestiva la Bottero, a conclusione del suo studio sulla struttura degli *Epygrammata*, osserva¹⁵ che essi sono come lo specchio della vita di Enea Silvio, in quanto mostrano i due aspetti della sua personalità corrispondenti ai due periodi della sua vita: i versi leggeri, in cui il giovane Piccolomini esprime il proprio entusiasmo per la cultura classica e i poeti antichi, e i versi di contenuto serio di chi si rivolge a poco a poco verso la religione e si avvia ormai verso il papato: un sentimento espresso con le parole, tante volte citate, *Aeneam rejcite, Pium suscipite*. Per quanto riguarda i modelli degli *Epygrammata*, ovvero gli autori antichi a cui il Nostro si è ispirato, richiamati sia attraverso citazioni, sia attraverso i ricercati procedimenti dell'arte allusiva, vale anche qui il principio della *docta varietas*. Nello specifico, senza entrare troppo in dettaglio, dati i limiti precisi del presente contributo, basterà in questa sede semplicemente rilevare la presenza di molti, se non di tutti, i principali poeti latini dall'età repubblicana all'età del principato, con una particolare predilezione per l'età augustea, vistosamente rappresentata dall'amatissimo Virgilio, ma anche, com'era da aspettarsi, da Ovidio (e in misura minore dagli altri elegiaci), nonché da Orazio. Mentre, per l'età imperiale, il principale autore a cui il Nostro fa riferimento è, ovviamente, Marziale¹⁶, seguito dai poeti satirici Persio e, soprattutto, Giovenale.

Riprendiamo ora la distinzione tra *nuge* e *seria*, che già conosciamo, e vediamo perlomeno di accennare ad alcuni epigrammi di entrambi i tipi, dicendo anche qualcosa, quando necessario, dei

¹⁵ Ivi, p. 599.

¹⁶ Cfr. F.R. HAUSMANN, *Enea Silvio Piccolomini poeta und die Rezeption der heidnischen Antike* cit., (n. 5), p. 454 ss.

personaggi cui sono indirizzati. Cominciando dalle *nuge*, non sarà difficile enuclearne un gruppo significativo a carattere satirico ed erotico: si tratta di veri e propri epigrammi alla maniera di Marziale, dove per altro il realismo con cui sono rappresentati la vita e l'uomo risulta, in genere, decisamente meno aggressivo che nel poeta preso a modello, né, soprattutto, si raggiunge di questo la franca oscenità. Appartengono al gruppo in questione, prima di tutti, l'epigramma *In Thymelem* (40), impietosa rappresentazione di una decrepita *putida anus* non priva di voglie¹⁷, in cui abbiamo uno splendido esempio di *imitatio-aemulatio* di Mart. 3, 93, e l'altro, in distici ecoici, anch'esso rifatto su Marziale (9, 97), *In Gallum* (53), accompagnati da quelli *Ad Caterinam* (51), *In Mennam* (52), *In Annam* (57), *In Peronem* (64), solo per citarne alcuni tra i molti ispirati alla tipica vena del poeta di Bilbilis.

Non riconducibili, o comunque in maniera solo sporadica, per contenuto e tono, all'epigramma di Marziale, risultano invece per lo più i *seria*, per quanto la sua produzione non si esaurisca, come noto, nel tipico epigramma comico o scommatico. Tra i *seria* troviamo, oltre a composizioni che sviluppano temi etici (3, 5, 10 [a Galeazzo Sforza], ma anche 73 e 74), un gruppo abbastanza nutrito di epitaffi, sia di illustri personaggi del passato, come Cicerone (18 e 19) o Epicuro (68 e 69), sia, soprattutto, del presente, come Manuele Crisolora (4), Leonardo Bruni (70), il doge Francesco Foscari (68), o vari uomini di Chiesa (28, 29, 33, 71), compreso addirittura un papa (37). Non potremmo tuttavia prender congedo dagli *epytaphia* senza far oggetto di una particolare menzione i versi dedicati da Enea al padre Silvio, *nulli probitate secundus*, che “fu illustre finché la buona nobiltà poté conservare i suoi diritti” (20, 1 ss.). Oltre agli epitaffi, fanno parte dei *seria* vari epigrammi, di natura diversa, indirizzati a personaggi storici che ebbero un ruolo di grande importanza nelle vicende del tempo e che contribuiscono a da-

¹⁷ Di questo colorito epigramma ho dato lettura in traduzione italiana (mia) alla fine del presente contributo al convegno *Enea Silvio Piccolomini e l'idea di Europa*, Centro Studi Progressus, Siena, 2014.

re alla produzione poetica di Piccolomini una dimensione, per così dire, europea. Mi riferisco all'epigramma 9, indirizzato ad Alfonso d'Aragona, o al 24, a Carlo VII re di Francia, o alla coppia degli epigrammi 34-35, indirizzati a Federico III. Per tacere di altre figure di contemporanei che, sebbene svolgessero, a vario livello, ruoli di minore importanza rispetto ai personaggi ora nominati, meritavano ugualmente di entrare a far parte degli *Epygrammata*: così, ad esempio, il cancelliere imperiale Gaspar Schlik, a cui viene dedicato un caldo elogio in una lunga, complessa composizione (14) che sviluppa la dottrina platonica dell'anima.

Resta a questo punto da dire, per completare il discorso sui *seria*, qualcosa sulla poesia religiosa, la cui presenza connota l'ultima parte della silloge. Troviamo infatti nella terza sezione di questa raccolta molto variegata che sono gli *Epigrammi*, anche due lunghe composizioni di oggetto religioso in metro saffico: il *Metrum sapphicum adonium de nativitate Domini* (69) e l'*Hymnus de passione* (72), ai quali si può accostare per il carattere religioso, sebbene collocato non qui ma nella prima sezione, il breve epigramma in distici *De beata Virgine* (30). Impossibile sarebbe ora soffermarsi sui due inni, entrambi del resto ben illustrati dalle pagine di uno specifico articolo di Jean-Louis Charlet¹⁸, a cui pertanto mi limito a rinviare.

E arriviamo così finalmente, dopo la *Cinthia*, l'*Egloga*, e gli *Epygrammata*, ai *Varia*, pubblicati dal van Heck con questo titolo appunto perché non appartenenti a nessuna raccolta strutturata. Figurano qui diversi generi: Vi incontriamo veri e propri epigrammi, cioè, etimologicamente, 'brevi iscrizioni' su edifici (ad esempio

¹⁸ Cfr. *Aeneas Silvius Piccolomini hymnode*, in *Pio II e la cultura del suo tempo* cit., pp. 95-104. La dotta analisi svolta dall'autore sulla dimensione 'innodica' della poesia di Piccolomini, che tocca anche altre composizioni di carattere religioso contenute nei *Varia*, è attenta soprattutto agli aspetti metrici. Eccone le righe conclusive: "Nous y avons d'abord retrouvé la culture poétique d'Aeneas sous ses deux aspects: l'aspect profane, présent dans la fidélité à la manière lyrique d'Horace [...]; mais aussi l'aspect chrétien, dans la mesure où l'hymnode a renouvelé le lyrisme d'Horace par une interprétation personnelle de la tradition d'Ambroise et de Prudence. Mais nous avons surtout trouvé, derrière le courtisan, le chrétien en marche vers une conversion profonde". Ivi, p. 104.

una latrina, 136)¹⁹ od oggetti, come le campane della cattedrale di Pienza (113) o sui tre cannoni (in latino *bombarde*) che Pio II aveva fatto fondere per difendersi dai suoi nemici (114 e 115), o ancora brevi epigrammi di altra natura (ad esempio 129-131). Né potevano mancare, naturalmente, gli epitaffi, a partire dal proprio (104 e 105) e quello dei genitori (106), cui seguono quelli di vari uomini di Chiesa e di un papa (112, 124, 128). Tralasciando altro, dobbiamo almeno ricordare una lunga e assai complessa composizione esametrica *Ad Cesarem*, ovvero all'imperatore Federico III (116), in cui l'età inaugurata dal sovrano viene paragonata a una sorta di nuova età dell'oro: l'Europa si sottometterà a lui, lo temeranno l'Africa e l'Egitto ed egli, uno, regnerà su due popoli, il tedesco e l'italico, divenendo oggetto di canto²⁰. Ma non tratteremo un quadro fedele, per quanto sommario, dei *Varia*, se non facessimo menzione delle composizioni di carattere religioso, presenti, qui, in maniera abbastanza significativa. Esse esprimono tutta la *pietas* di colui che, spogliatosi del vecchio *Aeneas*, è voluto diventare un uomo diverso, *Pius*, appunto, e dicono tutta la sua devozione per Maria e la conterranea santa Caterina. A Maria sono dedicate, infatti, ben tre composizioni in distici (103, 119, 125)²¹, a santa Caterina gli esametri del carme 118 e gli *Hymni in die festo S. Catharinae* (139-140), in strofe saffica, che al Piccolomini però sono solo attribuiti.

Terminiamo con le due composizioni, collocate in realtà nell'edizione van Heck all'inizio dei *Varia*, *In Mahumetem perfidum Turchorum regem* (101), in distici, e l'altra (102), in esametri, di ben 211 versi, *Pro ingenii exercitatione*. Entrambe svolgono sostanzialmente lo stesso tema: il pericolo che i turchi annientino il

¹⁹ Mi sia data licenza di riportarlo qui per il carattere di sano realismo e di attenzione anche ai più prosaici 'bisogni' umani che lo caratterizzano: *Papa Pius ventres longe miseratus onustus / providus hoc cunctis nobile struxit opus*.

²⁰ Si segnala su questa composizione il raffinato commento di B. CHARLET-MESDDJIAN, *L'èloge de l'empereur Frédéric III par Enea Silvio Piccolomini*, in *Pio II umanista europeo* cit., pp. 337-345.

²¹ V.J.-L. CHARLET, *Les poèmes latins d'Enea Silvio Piccolomini à la Vierge*, in *Il sacro nel Rinascimento* a cura di L. Rotondi Secchi Tarugi, Firenze, Cesati, 2002, pp. 673-680.

cristianesimo e la volontà di Pio di opporvisi con tutte le proprie forze, la barbarie dei turchi, la loro avversione a Dio; entrambe insistono sul concetto che mobilitarsi contro i turchi è un atto di *pietas*, a cui, chi ha assunto il nome di *Pius*, non può sottrarsi, ma il secondo (102) è effettivamente una *ingenii exercitatio*, un vero e proprio esercizio di bravura. Di qui il tono più alto, decisamente epico, annunciato dalla dichiarazione iniziale *nunc maiora canam* (5), fin troppo trasparente allusione a Virg. *Ecl.* IV, 1. E ancora di qui il complesso e articolato dipanarsi del carne che, con sfoggio di nomi geografici ed etnici, segue il diffondersi della religione di Maometto attraverso le varie contrade, per arrivare alle atrocità dei tempi presenti con la distruzione di Costantinopoli.

Resta a noi l'immagine, con cui il lungo carne si chiude, del pontefice che, anziché esortare *reges* [...] *ducesque* a mobilitarsi contro i turchi, come in 101, 3-4, si prepara lui stesso ad affrontare il nemico alla testa di uno stuolo di cardinali e di sacerdoti in bianche vesti inneggianti alla Croce (196-200). Le ultime parole (208-210) sono un'accorata domanda su chi tornerà vincitore dalla lotta: Maometto, *sacrilegus*, *turpis*, *adulter*, o *Pius*? Cui segue la preghiera rivolta ai celesti, che diviene anche un augurio:

*O superi meliorem advsertite causam
atque Pium servate pii, pia numina, vestrum* (210-211)²².

²² Superfluo risulta richiamare l'attenzione del ricercato gioco *Pium* [...] *pii*, *pia numina*.

Moreno Lifodi

Membro della redazione scientifica di Progressus, nato a Siena nel 1948, dopo la laurea in Lettere classiche conseguita nell'Università di Firenze e il conseguimento dell'abilitazione all'insegnamento, ha insegnato Lettere latine e greche nel Liceo "E.S. Piccolomini" di Siena. Collocato a riposo dal 2008, svolge attualmente la funzione di presidente della Delegazione senese della AICC (Associazione italiana di Cultura classica). I suoi interessi riguardano in generale l'ambito della cultura classica con particolare attenzione agli aspetti linguistici, letterari e antropologici.