

| | |
|--|--|
| <i>UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI PISA</i> | |
| Autore (Matricola) | Stanzione, Giorgio (448734) |
| | |
| Struttura | LETTERE E FILOSOFIA, FACOLTA' |
| Corso di studi | BENI STORICO ARTISTICI |
| Relatore/i | Prof. Marco Collareta – relatore |
| Tipo di tesi | Tesi di specializzazione (2 anni) |
| Titolo | I Commentarii e Pio II: suggestioni artistiche e luoghi del sacro |
| Data appello | 30-04-2012 |

I *Commentarii* e Pio II: suggestioni artistiche e luoghi del sacro

Introduzione

Eugenio Garin, con grande acume, così poté iniziare il ritratto che dedicò al Piccolomini:

“[...] a Virgilio e al suo eroe, e non al Santo Pontefice Pio I, per concorde opinione Enea Silvio Piccolomini avrebbe pensato il 19 agosto 1458, allorché, dopo una serie di incontri drammatici (...), i voti dei cardinali vennero convergendo su di lui, e, compiuta la scelta, gli venne chiesto quale nome intendesse prendere come pontefice (...). Proprio scegliendo quel nome il Piccolomini ribadiva una precisa continuità fra la propria attività di dotto e la funzione di capo della Chiesa: oltre le rinunce e le ritrattazioni, proclama apertamente che sulla cattedra di San Pietro era salito l’alunno delle Muse, l’umanista, il poeta”¹.

¹ Eugenio Garin, *Ritratto di Enea Silvio Piccolomini* (1958), in Eugenio Garin, *Ritratti di umanisti*, Sansoni, Firenze 1967; vedi Testo della conferenza tenuta presso l'Accademia degli Intronati di Siena, già in *Bullettino senese di storia patria*, 1958, poi inserito in *La cultura filosofica del Rinascimento italiano. Ricerche e documenti*, 1961.

Quando Enea Piccolomini iniziò la gigantesca fatica per portare a compimento il suo capolavoro, i *Commentarii rerum memorabilium quae temporibus suis contigerunt*, era già da alcuni anni quindi divenuto Papa Pio II.

Raccontandosi in terza persona, egli descrisse la propria personale biografia, relazionandola ai più grandi eventi della storia, sia italiana sia europea, ai quali contribuì con la sua stessa azione, di Pontefice ma contemporaneamente anche di uomo di Stato. Alessandro Angelini, nell'Introduzione al catalogo sulla mostra Pio II e le Arti del 2005, così espone:

“Difficile definire questo capolavoro letterario, che rende perfettamente la personalità complessa, a tratti drammatica e contraddittoria del suo autore. Gli interessi vastissimi, quasi enciclopedici, di Pio II, da quelli storici a quelli geografici, da quelli politici a quelli artistici, da quelli teorici sulla monarchia a quelli più strettamente religiosi e teologici, confluiscono tutti in questo testo straordinario, che non teme confronti nella coeva letteratura umanistica, anche per la sua prosa latina, concisa, fulminante, priva di sbavature. I *Commentarii* sono l'opera di un uomo maturo di anni e di esperienze, che sente la necessità di stendere il grave bilancio di una vita intera e insieme del suo secolo”.²

Queste considerazioni sono suggerite evidentemente anche da quanto aveva già colto il Burckhardt, quando nella sua *[La] Civiltà del Rinascimento in Italia*, nella sezione quarta che intitolava *Scoperta del mondo esteriore e dell'uomo*, scriveva:

“ [...] Anche l'autobiografia prende presso gli italiani qua e là un potente afflato di profondità e di ampiezza, e, accanto alla vita esteriore la più svariata, ci dipinge con tratti impressionanti la vita intima, mentre presso altre nazioni, compresa anche la tedesca del tempo della Riforma, si restringe alle sole vicende esterne più notevoli e lascia piuttosto indovinare il carattere soltanto dal modo della narrazione. Si direbbe che la *Vita Nuova* di Dante, con la sua sincerità inesorabile, abbia additato alla nazione la via da tenere.

Il primo avviamento viene dalle Memorie famigliari dei secoli XIV e XV, delle quali deve esistere un numero abbastanza considerevole fra i manoscritti delle biblioteche fiorentine. Contengono biografie semplici e schiette, scritte nell'interesse della casa e dello scrittore stesso, come ad esempio quella di Buonaccorso Pitti.

Né una critica un po' più profonda di sé medesimo è da cercarsi nemmeno nei *Commentarii* di Pio II: anzi, se si giudica dalle apparenze, ciò che qui si apprende intorno a lui, come uomo, si restringe esclusivamente al modo, col quale egli ha saputo aprirsi la via a salire tanto alto. Tuttavia, -(nella parte che segue il pensiero di Burckhardt appare esplicitarsi chiaramente) - approfondendo un po' meglio l'esame si giudica diversamente su questo libro veramente notevole. Esistono uomini che sono realmente specchio di quanto li circonda; da costoro si ha torto di ostinatamente esigere che ci narrino al tutto le loro opinioni, le loro lotte intime, o che ci presentino

²Alessandro Angelini (a cura di), *Pio II e le arti: la riscoperta dell'antico da Federighi a Michelangelo*, Silvana Editoriale, 2005, Introduzione al Catalogo della mostra, pag. 8

i risultati profondi della loro vita. Uno di questi è appunto Enea Silvio, che visse immerso nella realtà delle cose, senza curarsi gran fatto di alcun dissidio morale: da questo lato gli era sufficiente garanzia, quante volte gli era necessaria, la sua buona ortodossia cattolica. Per tal modo, dopo aver preso parte a tutte le questioni morali che agitarono il suo secolo, e dopo averne effettivamente suscitato più di una egli stesso, conservò tuttavia ancor sulla fine della vita, tanto vigore da predicar la crociata contro i turchi, e da morir di dolore quando la vide andar fallita”.³

E sempre Angelini coglie forse il punto di maggior forza nella scrittura dei *Commentarii*: “... la coscienza del potere evocativo delle immagini, la fiducia che le opere d’arte possono suggestionare le menti e persuadere le coscienze”⁴. In questo senso le descrizioni presenti nei *Commentarii* possono essere considerate una fonte interessantissima, non del tutto esplorata ancor oggi, per la storia dell’arte. Non è da nascondere che esse sono state da questo punto di vista a lungo sottovalutate.

Jan Pieper ha ricordato di recente che un testo di tale rilievo non è neppure ricordata nell’opera di sintesi più prestigiosa, sotto il profilo della letteratura artistica, come quella, ormai classica, di Julius von Schlosser. Egli si riferiva alle pagine dedicate a Pienza, nelle quali la descrizione del Duomo e del palazzo papale sono da considerarsi di importanza pari a quelle della trattatistica coeva, da Alberti a Filarete⁵. Eppure questa pagine piuttosto celebri, e che dimostrano la competenza tecnica di Pio II per l’architettura, solo molto tardi furono apprezzate, per motivi probabilmente di natura politica. Giorgio Vasari ignorò del tutto questo testo e, nelle vite dedicate a Francesco di Giorgio e a Lorenzo Vecchietta, attribuisce al primo, architetto affermato, la costruzione di Pienza: “ Per Papa Pio II fece tutti i disegni e i modelli del palazzo e vescovato di Pienza, patria del detto papa...”. Un errore di attribuzione che Vasari avrebbe evitato se tra le molti fonti quattrocentesche alle quali attinse, ci fossero stati anche i *Commentarii*, dove è attestata la paternità di Rossellino per quei progetti, e che gravò per tre secoli almeno, sulla fortuna di Pienza e di Rossellino stesso. Quando il Vasari componeva la seconda edizione delle *Vite*, il manoscritto dei *Commentarii* era lontano dalle possibilità di visione dell’aretino, perché l’arcivescovo Francesco Bandini Piccolomini, negli anni 1563-64 si avviava a curarne l’originaria stesura per la stampa avvenuta nel 1584 (conservata ora presso la Biblioteca Universitaria di Bologna).

Pio II stabilì sicuramente una sorta di continuità con il suo predecessore Niccolò V in quanto a motivi culturali e assorbimento all’interno del mondo della Chiesa delle istanze umanistiche che il Quattrocento aveva promosso o stava promovendo.

Trattando nei *Commentarii* dell’azione del suo predecessore, Piccolomini, mettendone in luce le doti e additandolo come modello, ricorda in questo modo la sua

³ Jacob Burckhardt, *La civiltà del Rinascimento in Italia* (1860), traduzione a cura di Diego Valbusa, Sansoni Editore, Firenze 1984, pp. 306-307

⁴ Angelini, 2005, pag. 11

⁵ Jan Pieper, *Pienza. Il progetto di una visione umanistica del mondo*, Stuttgart-London, 2000

opera: “Edificò splendidi palazzi nella città, benché siano più quelli iniziati di quelli portati a termine”. C’è da dire che la brevità del pontificato di Niccolò V non

consentì quei lavori di trasformazione che il Papa aveva immaginato con l’ausilio di Leon Battista Alberti e Bernardo Rossellino.

Questa attenzione vivissima che Pio II riservò alle arti, vista come concreto riflesso che ebbe sulla sua opera di committente, fa da orizzonte di riferimento per lo sviluppo del nostro discorso, raccogliendo altresì il suggerimento di vagliare tra le pieghe delle descrizioni di argomento storico-artistico – quand’anche i rimandi alla sfera artistica si rivelino all’attenzione solo in senso lato - presenti nei *Commentarii*.

Arte, natura, architettura

Moltissimi sono i passi dei *Commentarii* nei quali Enea Silvio Piccolomini, eletto pontefice con il nome di Pio II, dà spazio a lunghi e brevi resoconti che vedono incentrare la sua attenzione su argomenti di natura storico-artistica, che egli si procura di sviluppare secondo una variegata e ampia gamma di possibilità descrittive e resa di valore estetico.

Si può tentare di stilare un repertorio di atteggiamenti o di approcci che Pio II manifesta nei confronti dei luoghi, edifici, vestigia, e molto altro che viene ritenuto degno in qualche modo di menzione, sintomatici di una visione del mondo di carattere più generale, sulla quale investire, per un verso o per un altro, la propria specifica sensibilità di umanista, il proprio apostolato di Pontefice, e le proprie predilezioni personali.

Scopriremo così un Piccolomini capace di esprimersi all'interno del suo percorso di scrittura in una serie di multiformi attitudini, i cui due possibili estremi, o punti di oscillazione, ci pare di poter fissare in (1) un trasporto e attrazione volti a un recupero della civiltà antica e (2) una soggezione a una ritualità e a una regola di comportamento che si rivolge a una spiritualità ancora squisitamente gotica, quand'anche nella sua fase di ultimata consunzione⁶.

C'è ovviamente un banco di prova che si staglia con primaria forza all'orizzonte in quest'opposizione di poli. Ed è il volto che assume il piccolo borgo di Corsignano, nel momento in cui Pio II si appresterà a ribattezzarlo con il nuovo identificativo di Pienza, e a immaginare per esso una Cattedrale di eccezionale impronta.

⁶ (1) e (2) vogliono fare riferimento alle due rispettive sezioni del successivo capitolo intitolato appunto 'Antico e Moderno'.

Mettendoci nel corso di quella corrente che scorre internamente alle scelte culturali e artistiche di Pio II, dobbiamo rilevare il grande ascendente che svolge nell'immaginario piccolominiano il valore delle rovine quali testimonianze più che pregnanti del passato che fu.

L'umanista Enea Silvio è fortemente e quasi magicamente attratto dalla visione delle remote costruzioni e di ciò che di esse si è salvato attraverso successive generazioni, l'azione trasformatrice che hanno subito dal tempo e le vicissitudini che hanno superato. Di fronte allo spettacolo di relatività e meraviglia che le diroccate residenze danno di sé stesse, l'autore dei *Commentarii* si profonde in una riflessione meditabonda sul destino dell'umanità, venata ora di malinconia, ora di ammirazione e volontà di trarre un insegnamento, un'indicazione riguardo al suo stesso attuale operato di pontefice e, in fondo, di guida. Combattuto a volte nel non dare a quelle testimonianze spesso pagane un valore che rischi di trascendere l'esito cristiano e universale che il suo mandato spirituale comporta, e di derivare dalla loro magnificenza un senso di risposta valevole di esempio, da far rivivere, di civiltà e di concretezza di azione.

Di guida, per tutti coloro che vanno ad occuparsi di Pio II, tornano ancora una volta, anche in queste caso, le illuminanti parole di Burckhardt:

“[...] Con Niccolò V (1447-1455) sale sul trono dei Papi quel nuovo spirito monumentale, che è una delle caratteristiche dell'epoca del Rinascimento. Vero è che la nuova messa in valore e l'abbellimento di Roma, creò da un lato un nuovo pericolo per le rovine, ma dall'altro accrebbe anche il rispetto per esse, come titolo di gloria della città stessa.

Pio II ha un vero entusiasmo per ogni cosa antica, e se ci parla poco delle antichità di Roma, s'interessa invece per quelle di tutto il resto d'Italia, e primo conosce e descrive ampiamente gli avanzi trovati nei dintorni della metropoli. Vero è che, nella sua doppia qualità di ecclesiastico e di cosmografo, lo veggiamo compreso di uguale ammirazione tanto dinanzi alle antichità di Roma pagana, quanto dinanzi a quelle di Roma cristiana, o anche di fronte a qualsiasi grandioso fenomeno naturale; ma chi gli crederà, quando egli, per esempio afferma che Nola ha maggior gloria dalla memoria di San Paolino, che non dalle sue memorie romane e dal combattimento eroico di Marcello? Non già che si pretenda di dubitare della sua fede nel valore delle reliquie cristiane; ma il suo spirito è già manifestamente più per una partecipazione alla natura e all'antico, per la cura del monumentale, per una penetrante osservazione della vita.

Ancor negli ultimi suoi anni, e già divenuto papa, benché travagliato dalla podagra, egli nel più sereno stato d'animo si fa portare in lettiga via per monti e valli, a Tuscolo, ad Alba, a Tivoli, ad Ostia, a Faleria, ad Otricoli, e descrive minutamente tutto ciò che ha veduto, segue le antiche strade e gli acquedotti romani, e cerca di determinare il territorio abitato dalle antiche popolazioni finitime a Roma.

In un'escursione a Tivoli, fatta col grande Federigo da Urbino, il tempo fugge ad entrambi nel modo più piacevole in dialoghi sull'antichità e sull'arte della guerra degli antichi e più particolarmente sull'impresa dei Greci contro Troia; perfino nel

suo viaggio al congresso di Mantova (1459) egli cerca, benché invano, il labirinto di Chiusi menzionato da Plinio, e visita sul Mincio la così detta *villa* di Virgilio.

Che un papa simile esigesse anche dagli Abbreviatori della Curia un latino classico, non farà meraviglia, quando oltre a tutto questo, si sappia che una volta nella guerra contro il re di Napoli amnistiò gli Arpinati perché compatrioti di M. T. Cicerone e di C. Mario, coi quali nomi molti colà venivano battezzati. A lui solo, come a vero conoscitore e protettore, poté e volle il Biondo dedicare la sua *Roma triumphans*, che è il primo grande tentativo di una esposizione generale delle antichità romane.

Ma anche nel resto di Italia a questo tempo lo studio delle antichità romane s'era risvegliato. Già il Boccaccio, parlando delle rovine di Baia, le chiama "antiche macerie, ma pur sempre nuove per spiriti moderni": d'allora in poi esse furono riguardate come una delle più interessanti rarità dei dintorni di Napoli. Poco dopo sorsero collezioni di antichità di ogni specie. Ciriaco d'Ancona percorse non solo l'Italia, ma anche molti altri paesi dell'antico *orbis terrarum*, e ne riportò in grande copia iscrizioni e disegni: interrogato perché tanto s'adoperasse, rispondeva: per risuscitare i morti.

Le storie delle singole città da tempo antichissimo avevano accennato a rapporti veri o supposti con Roma, credendole o direttamente fondate o almeno colonizzate da essa; e da lungo tempo altresì compiacenti compilatori di genealogie avevano derivato alcune famiglie dalle celebri dell'antica Roma. Queste adulazioni tornavano così gradite, che non vi si rinunciò nemmeno nella luce della critica esordiente del secolo XV. Senza reticenza alcuna Pio II a Viterbo disse agli oratori romani, che lo pregavano di un sollecito ritorno: "Roma è già mia patria al pari di Siena, perché la famiglia dei Piccolomini è da tempo immemorabile trasmigrata da Roma a Siena, come lo prova l'uso frequente dei nomi Enea e Silvio nella nostra famiglia". Probabilmente non gli sarebbe affatto rincresciuto di essere un discendente dei Giulii⁷.

C'è poi il tema, in più forme scandagliato dagli studiosi, dell'atteggiamento di Pio II verso quello che è il segno materiale e tangibile dell'edificazione e costruzione che l'architettura assume, quale forza propriamente umana di erigere, di insediarsi sul territorio e affermare la propria presenza, in opposizione alla pittura che risulterebbe, agli occhi di Pio II, più labile e aleatoria.

L'interesse di Pio per l'architettura aveva fatto scrivere al suo biografo Giovanni Antonio Campano che "solo le guerre interruppero lo studio dell'architettura"⁸.

Ma nei *Commentarii* (libro XIII) c'è un passo ancor più emblematico: "*Imiteremo l'architetto, il quale, avendo cominciato un vastissimo edificio, tanto*

⁷ Burckhardt, 1994, terzo libro *Il Risveglio dell'Antichità*, pp. 169 -170

⁸ Giovanni Antonio Campano, *Vita di Pio II*, a cura di Bernardo Marrocco, Martino Valerii, Teramo, 2004.

prosegue nella costruzione quanto il committente gli procura il finanziamento; se viene rifornito di quanto serve, e con abbondanza, gli assicura una realizzazione ottima, invece, se gli viene sottratto quanto necessario, o interrompe l'opera o la sminuisce".

C'è altresì da tener presente che nei *Commentarii* si trovano dei passaggi che sollevano motivi per interrogarsi più attentamente sul ruolo attribuito alla pittura da Pio II.

All'interesse per le rovine antiche si affianca il tema altrettanto centrale che si collega alla forza connotativa dell'ambiente naturale. Gli aspetti ambientali, la configurazione degli spazi naturali, il paesaggio sono qualcosa che assorbe particolarmente la riflessione di Pio II, riflessione che in qualche caso si tramuta in una vera e propria partecipazione e coinvolgimento corporeo, e che si esprime in uno stato di benessere, di salute fisica e mentale finalmente riconquistate.

E' interessante vedere come Pio II, anche in un contesto di natura che appare allo stato più selvatico e abbandonato, vada comunque alla ricerca di una presenza umana, un segno di antropizzazione, capace di riscattare dal proprio oblio gli elementi di un universo di pura materia, fatto di rocce, acque, boschi, radure solitarie, che sembra vivere per sé stesso.

C'è nei *Commentarii* anche un Pio II nella veste di accurato catalogatore ed esaminatore di siti fortificati, il cui carattere è quello di presidi del territorio, realizzati per sottrarsi o resistere alle offese esterne, quali quelle rappresentate da truppe nemiche assedianti, fazioni antagoniste o sudditi rivoltosi. La categoria della 'Rocca' è un'immagine che si ripresenta costantemente nelle descrizioni di Pio II, un topos la cui incidenza e significato nella concezione artistica maturata da Pio II andrebbero forse esplorati più a fondo.

Anche l'idea e la categoria 'Palazzo' è un altro di quei motivi ricorrenti nello sviluppo descrittivo dei *Commentarii*: l'Italia e l'Europa che racconta Pio II sono anche una mappatura di residenze significativamente parlanti sul territorio e che ci rendono edotti su antichi, nuovi o rinati splendori.

In un rapporto esplicativo complementare, accanto alla voce Palazzo, registriamo ovviamente la categoria 'Edifici Sacri o di Culto', declinata in base a più e differenziate varianti.

Almeno tutto ciò è da far rientrare nell'ambito di quel corredo di esperienze compiutamente consumate che condusse Pio II a concepire le sue soluzioni pientine, e che nei *Commentarii* trovano espressione in episodi che assurgono a modelli interpretativi e acquisiscono valore emblematico.

Antico e Moderno

Quello che qui si vuole far emergere e registrare non è tanto un dettagliato programma di spostamenti e di visite da parte del Piccolomini, quanto seguire il viaggiatore in quegli scatti di umori che sono propri del visitatore colto quando è inebriato dal sentore della storia, quello slancio che porta la psicologia di Pio II a riconoscersi e ritrovarsi nell'atmosfera dei luoghi, quand'anche mediato da un controllo ponderato della scrittura.

* * *

Antico (e Moderno)

Sul versante della rivisitazione dell'antico, l'itinerario di Enea Silvio va a delineare una composita geografia di spostamenti, tra luoghi personalmente visitati dal Papa e luoghi di cui egli riporta notizie e descrizioni, a volte realizzando un nodo narrativo difficile da districare tra ciò che conosce direttamente e ciò che deriva da altri. Ed ecco, a seguire, tra esempi di fulminei resoconti o passaggi più meditati che egli⁹:

⁹ Tutti i passi dei Commentari riportati sono tratti dall'edizione dei *Commentarii* curata da Giuseppe Bernetti: *Pio II (Enea Silvio Piccolomini), I Commentari (Commentarii rerum memorabilium quae temporibus suis contigerunt)*, Edizioni Cantagalli, Siena, Vol. I° e II°, 1972,- Vol. III°, 1973 – Vol. IV°, 1974 – Vol. V°, 1976.

- “visitò **Baia e Cuma** e vide i resti delle antiche città”(Libro I, cap XXXI): qui Pio II sembra quasi riuscire a tradurre in scrittura quei repentini colpi d’occhio che fissano una volta per tutte il senso storico del luogo.

Dal punto di vista sintagmatico risalta con forza questo incrociarsi dei termini che si avvalorano e si inverano in una reciproca tautologia evocativa: visitò/vide - Baia e Cuma/antiche città.

Abbiamo anticipato in precedenza, riprendendo le parole di Burkhardt, come allo stesso studioso non sfugga il valore di questo, seppur veloce, passaggio presente nei *Commentarii*.

- “si recò a **Nola** celebre non meno per la santissima vita di Paolino confessore che per la storia romana e per la morte di Marcello” (Libro I, cap. XXXI)¹⁰;

- chiama in causa la città di **Siena**, della quale si procura di ricordare: “l’origine è certo romana e dai Romani fu presa l’insegna della lupa e dei putti gemelli pendenti dalle poppe della belva” (Libro II, cap. XIII);

- di **Perugia**, ricorda “questa città è antichissima ed è una delle dodici città che gli antichi ricordano come le principali dell’Etruria, e ancora possiamo vedere una parte delle mura che restaurò Cesare Augusto” (Libro II, cap. XVIII);

- lo stesso **Lago Trasimeno** risulta “celebre per la sconfitta dei Romani e la vittoria di Annibale” (Libro II, cap. XIX);

- quando cita **Chiusi**, essa è presentata come “città antica e patria del re Porsenna, un tempo potente per ricchezza e gloria ma ora misero villaggio scarsamente abitato. Plinio ci dice che qui fu il labirinto, una delle meraviglie del mondo, ma...può sembrare meraviglioso che non ne sia rimasto alcun vestigio...” (Libro II, cap. XIX); arguzia

- dedicandosi a **Firenze**, quando Pio II ricorda la chiesa di S. Reparata, scrive che, “tra gli edifici nessuno è più notevole della chiesa di Santa Reparata, che ha la cupola grande quasi quanto quella che ammiriamo a Roma nel tempio di Agrippa chiamato Pantheon” (Libro II, cap. XXVI);

¹⁰ idem, pp. 169-171. Anche questa tappa diventa per Burckardt motivo per un commento stavolta venato di ironia, quando lo studioso rimarca: “ Vero è che, nella sua doppia qualità di ecclesiastico e di cosmografo, lo veggiamo compreso di uguale ammirazione tanto dinanzi alle antichità di Roma pagana, quanto dinanzi a quelle di Roma cristiana, o anche di fronte a qualsiasi grandioso fenomeno naturale; ma chi gli crederà, quando egli, per esempio afferma che Nola ha maggior gloria dalla memoria di San Paolino, che non dalle sue memorie romane e dal combattimento eroico di Marcello?”

- il **fiume Po** diventa motivo per Enea per ritornare con la memoria fino agli antichi Greci, con i loro miti: *“I Greci lo chiamarono Eridano e fu famoso per il mito delle Eliadi e per aver resistito secondo la leggenda all’incendio provocato da Fetonte”* (Libro II, cap. XLII);

- **Mantova** è un luogo privilegiato nell’immaginario del Pontefice.

Il viaggio di Pio nella città mantovana (gennaio – maggio 1459) e le trattative che vi si svolsero (maggio 1459 - gennaio 1460), in seguito all’annuncio in concistoro del 10 ottobre 1458 della decisione di Pio II di convocare una Dieta per imporre la concordia fra i principi cristiani in vista della crociata, ci permette di osservare da vicino le città italiane toccate nel corso del suo itinerario. Infatti il resoconto del viaggio di andata da Roma a Mantova, contenuto nel libro II dei *Commentarii*, diventa uno spaccato dell’Italia tra Tevere e Po cinque anni dopo la pace di Lodi: uno spaccato attraverso le condizioni politiche e costituzionali dell’Italia, dai comuni medi del Lazio alle potenze toscane Siena e Firenze, a Bologna, nella parte settentrionale dello Stato della Chiesa, fino ai principati della pianura padana. Tutte queste città, stazioni del percorso di avvicinamento alla città mantovana, vengono caratterizzate dal papa in modo mirato e conciso: le origini della città, i suoi uomini illustri, gli avvenimenti più recenti , le contese delle fazioni avverse, la costituzione in vigore, e non ultima, la coreografia dell’accoglienza.

Giunto alla foce del Mincio e inoltrandosi dentro il lago, ci indica *“sulla riva a sinistra ... una collinetta ritenuta sacra perché si ritiene che in antico lì sorgesse la casa di Virgilio Marone. All’intorno si adagia la piccola città che diede i natali a un tanto grande poeta”*. (Libro II, cap. XLIII);

- Pio II ritorna sul **Pantheon**, stavolta con un’intonazione sfavorevole: *“fu costruito da Marco Vipsanio Agrippa e dedicato a tutti gli dei, o, per dir meglio, ai demoni; gli antichi lo chiamarono Pantheon”* (Libro IV, cap. XXI);

- per la descrizione della cattedrale di **Orvieto**, Pio II scomoda i più grandi scultori dell’età classica: *“...la facciata è altissima, spaziosa, ricca di statue scolpite da ottimi artisti, per la maggior parte Senesi non meno grandi di Fidia e di Prassitele; quei volti di bianco marmo paiono vivi e le membra, sia delle figure umane che delle fiere sono rese con tanta verità che l’arte sembra gareggiare con la natura, manca solo la voce a quelle immagini viventi”* (Libro IV, cap. XXXVI).

A tale proposito Angelini chiarisce: “Naturalmente da un brano pur così importante non possiamo trarre spunti di soggettività nella valutazione, né originalità di lessico. Piccolomini si adegua piuttosto al formulario critico codificato dal Petrarca, quando pone a confronto l’*artificio*’ dell’ingegno umano e la *natura*’, o quando sostiene che le figure siano così simili alla natura che manca loro solo la parola. Anche il richiamo a Fidia e a Prassitele è attinto dalla medesima illustre

tradizione di impianto umanistico, iniziata con il *De remediis utriusque fortunae* e proseguita poi con Leon Battista Alberti¹¹

- lunga e partecipata è la testimonianza che Pio II ci offre sulla splendida **Villa di Adriano** costruita oltre il perimetro cittadino di Tivoli, a circa 3 miglia: “... *l’Imperatore Adriano costruì una splendida villa simile per estensione a un grande complesso urbano; sono ancora in piedi alte e ampie volte di templi, si distinguono sale e camere in semidiruti palazzi, peristili e colonne di portici imponenti e resti di piscine e di bagni alimentati da una deviazione dell’Aniene, che vi mitigava la calura estiva. Il lungo andare del tempo ha sfigurato tutto, quelle pareti che furono ricoperte da tappezzerie variopinte e da arazzi ricamati d’oro, ora sono rivestite dall’edera. Spini e rovi crebbero dove sedettero insieme i tribuni avvolti nella porpora e le camere delle regine sono ora covo di serpenti; tanto effimere sono le cose e la natura dei mortali!*” (Libro V, cap. XXVII);

Il Piccolomini ha modo di esibire un vocabolario architettonico di esperta sapienza tecnica e letteraria insieme: grande complesso urbano, alte e ampie volte di templi, peristili e colonne di portici imponenti - eppure quella concretezza lessicale va a trovare il suo climax in quella oscura e intangibile dimensione che si nutre dell’irrimediabile caducità della vita e imprevedibilità della storia, laddove il “*lungo andare del tempo ha sfigurato tutto*” ed “*effimere*” finiscono per rivelarsi le cose e la natura dei mortali. I resti archeologici diventano depositari di una grandezza che non sopravvive a sé stessa.

- da Tivoli si passa a **Vicovaro**, città situata sulla cima di una rupe lungo il corso dell’Aniene. A parlare dei luoghi “*vi sono vestigia di antico splendore: una gran parte del muro è formato da grandi pietroni squadrati, come vediamo nelle antiche costruzioni. Inoltre giacciono qua e là statue che anche così mutilate mostrano il genio dell’artista e molte colonne*” (Libro VI, cap. XX); in una combinazione visiva cara a Pio II e che diventa motivo distintivo nello sviluppo dei *Commentarii*, per il quale il dato antico e quello delle spoglie più recenti finiscono per integrarsi e confondersi in quanto entrambi portatori di un destino di consunzione ciclico che si ripete immutabile, con un passato recente che trova più forza e valore evocativo proiettato sulla radice di un passato che si allontana nei secoli.

- **Preneste (Palestrina)** è ricordata nelle pagine dei *Commentarii* come “*città antica e memorabile, famosa per le grandi sconfitte dei Romani; oggi vi sono i resti diroccati di insigni monumenti antichi, qua e là giacciono palazzi diruti, sparsi ruderi di templi, enormi pietroni squadrati dei muri*” (Libro VI, cap. XXII).

- la processione legata al **trasporto del Capo di S. Andrea** ci mostra un Pio II che, mentre porta a compimento il suo ufficio, non manca di lanciare uno

¹¹ Angelini, 2005, pag. 36

sguardo a quel contesto urbano ricco di segni della memoria che è la capitale della Cristianità. Una rarità, perché nei *Commentarii* molto poco si trova della descrizione di luoghi o monumenti relativi a Roma, a fronte di altre località che a paragone si presentano come realtà artistiche minori, ma che vedono Pio II dilungarsi con ammirate e accurate descrizioni:

“... Il Pontefice piegò a destra verso il Tevere e procedendo lungo la riva del fiume lasciò a sinistra la tomba di Augusto...” (Libro VIII, cap. II); assecondando il cammino della processione “voltò a sinistra e per vie strette fra alti edifici giunse davanti al Pantheon che i gentili dedicarono a tutti gli dei (cioè ai demoni) e i nostri avi consacrarono alla gloriosa Vergine Madre del Signore e a tutti i Santi...” (Libro VIII, cap. II), la suggestione di grande tempio che può vantare il Pantheon, istiga il Papa a rendergli un omaggio che non è propriamente quello di un cristiano, ma di un estimatore soggiogato dalla grandezza di un sensibile fascino terreno.

Procedendo nel suo percorso cerimoniale “...Salì il Pontefice i molti gradini della scala marmorea (che egli stesso con grandi spese aveva fatto costruire poco prima, davanti alla porta dell’atrio, poiché quell’antica, opera di Costantino, era in completa rovina, come è già stato riferito)...” (Libro VIII, cap. II);

- fra le antiche località, Pio II dà uno spazio di una certa importanza a **Rodi**: “Fu amica dei Greci e dei Romani. Finché fu indipendente fu celebrata per i molti doni votivi e per le splendide statue; famosa fra tutte fu il Colosso, una statua che alcuni dicono di Giove altri di Elios, cioè il Sole, alta settanta cubiti, opera di Charete di Lindo. In seguito, per un terremoto le si spezzarono le ginocchia e cadde al suolo. I Rodiesi non osarono mai restaurarla per un oracolo che sembra lo vietasse”. (Libro VIII, cap. IV);

Una statua dall’enorme mole che raffigura Giove o Elios evoca un valore che non è nella statua stessa ma della percezione di essa come idolo che vive di una legge e un potere proprio e assoluto rispetto a chi gli sta di fronte. E’ il modo in cui sembra leggerla Pio II, che poi continuando ne svela l’inevitabile destino, facendocela visivamente, quasi rumorosamente sentire, nel momento del crollo, prima cedere e piegarsi inginocchiata e poi rovinare implacabilmente al suolo, abbattuta dalla violenza di un terremoto che, figlio di una legge ancor più forte che la sovrasta, ne decreta fine.

- avendo raggiunto le pendici del **Monte Amiata**, quasi un omaggio a Virgilio, è un lungo passo nel quale la descrizione della bellezza del luogo e della soavità dell’aria che si respira induce Pio II a cercare un confronto con i miti antichi, dal quale possa venire fuori l’atmosfera di pari se non addirittura superiore, pace e rapimento, che il bucolico paesaggio riesce a infondere all’animo: “Era il mese di Luglio (1462) e le ciliegie lassù non erano ancora mature...”

Se le dolci ombre e le fonti argentee, le erbe verdi e i prati ridenti allietano ed ispirano i poeti, qui, più che in qualsiasi altro luogo si fermeranno in estate; noi pensiamo che Cirra e Nisa pur essendo tanto esaltate dai miti antichi non possono reggere al confronto con questo balze, e neppure daremmo la nostra preferenza alla

Penea Tempe. Non vi sono rettili o altre fiere nocive, non nugoli di mosche moleste, non ti punge la faccia il tafano o l'assillo, le cimici non spargono sul tuo letto il loro ripugnante odore, non ronzano al tuo orecchio le zanzare; una gran pace è diffusa per tutto il bosco.

I rovi e gli spini non ti graffiano i piedi e fra un albero e l'altro c'è tanto spazio da permettere ai rami in alto d'intrecciarsi e da ombreggiare il suolo con le loro fronde. Il suolo è tutto rivestito da erbe e dalle fragole selvatiche, fra le quali limpidi ruscelletti cantano, scorrendo, il loro perpetuo sussurro” (Libro IX, cap. I).

- prendendo avvio dall'episodio riportato nei *Commentarii* che vuole il Signore di Rimini ordinare “*di abbattere, col pretesto che era un'offesa alla Religione Cristiana, la statua del grande poeta Virgilio Marone*” (Libro X, cap. XIII), Pio II si sofferma su **Virgilio**. L'occasione gli offre la possibilità di dichiarare la propria convinzione, seppure utilizzando lo stratagemma letterario di riportare l'opinione autorevole dell'oratore Paolo Vergerio: “*Questo ordine, non privo di stoltezza, biasima apertamente non senza dolore nei suoi iscritti Paolo Vergerio da Capodistria, oratore illustre di quel tempo e dice che altro non era se non pura ipocrisia e prova di un intelletto rozzo di un uomo ignorante, il quale avrebbe pensato che la statua di un poeta sia pure pagano potesse ingenerare l'idolatria di un popolo Cristiano*” (Libro X, cap. XIII);

- al Libro X, nei capitoli che si susseguono dal XXVIII° in poi, passano in rassegna diverse località del comprensorio umbro, e qua e là, compaiono brevi riferimenti all'antico, a partire da **Todi** “*... o, come dicevano gli antichi, Tuder, ... città illustre fra le primarie dell'Umbria*” e via seguendo; si rincorrono le località di Acquasparta, **San Gemini**, “*che il borgo sia stato un tempo illustre e popoloso dimostrano le rovine*”; attraverso Collescipoli, Pio II arrivò a **Stroncone**, “*... Vi sono in questa regione dei colli quanto mai belli, nei quali sembra che Bacco voglia mettersi in gara con Cerere e con Pallade...*”: la citazione dell'antico diventa in questo caso esercizio e sfoggio letterario; Narni, **Montasola** (castello-paese degli Orsini), sul colle su cui è stato eretto “*nella parte occidentale è rimasta libera una superficie di spazio non piccolo, nel quale vi è tutt'ora un tempio antico rivestito di edera*”.

La considerazione del Bernetti è che l'itinerario descritto da Pio II in queste pagine dei *Commentarii* non sembra chiaro e metodico, ma appare ricostruito a memoria e di fantasia con ricordi frammentari di luoghi visti e di passi di autori antichi (Virgilio e Strabone), e di informazioni recenti¹².

La conclusione di questo passaggio recita: “*... Guardò e vide ogni tratto di quel paesaggio Pio II, nel suo andare, e sempre con grande piacere e dolce sollievo dell'animo*”.

Viene fuori l'inclinazione a tratti bucolica del narratore quasi dimentico del ruolo che ricopre, dell'umanista-poeta, per cui vale soprattutto quell'immergersi e

¹² Tale considerazione accompagna appunto la traduzione del Bernetti delle pagine corrispondenti al Libro X, capitolo XXVIII dei *Commentarii* (v. nota 9)

perdersi nella natura, affascinato dalle tracce antiche di cui a tratti si svela la presenza, come di resti gelosamente custoditi, estrema gioia e in fondo fine a cui egli sembra aspirare. Un uomo che per un attimo può non guardare alla storia, alle contese politiche, ai doveri ecclesiali e si mostra felice, sollevato di poterlo fare.

- il lungo passo che riguarda la città di **Ostia** è un susseguirsi di descrizioni di resti antichi, dentro la proiezione di uno scenario naturale le cui immagini si rivestono di accenti quasi poetici “... *Le rive del fiume erano tutte verdeggianti nei prati in pieno rigoglio e lieti di fiori purpurei quando il mese di maggio riveste la natura di tutta la sua fertile bellezza, eccetto quelle parti che erano ancora coperte dalle rovine di monumenti o edifici antichi, i quali in molti luoghi costringono come entro pareti l'alveo del fiume...*” (Libro XI, cap. XIX).

Al di là delle “imponenti rovine”, disseminate su un consistente spazio di territorio che cadono sotto l'occhio attento del Piccolomini, in virtù di una storia della città il cui inizio risale a Anco Marzio, “*il terzo dei re romani antichi*”, che ne fu il fondatore, sono le tipologie architettoniche e scultoree che l'autore erge a vero e proprio linguaggio della storia che raccontano. Morfologie visive che ostentando sé stesse in silenzio, permettono di menzionare ciò che in altro modo non potrebbe menzionarsi, le storie passate, il tempo che fugge, il ricordo che trascolora, “portici in pezzi”, “colonne a terra”, “frammenti di statue antiche”, “templi vetusti, spogliati ...dei loro marmi” i cui frammenti offrono al visitatore l'opportunità di arrischiarsi sulle loro originarie sembianze per cercare di reimpossessarsi mentalmente e visivamente dell'effetto di sontuosità ed eleganza che l'opera di architettura nella sua compiuta interezza era stata una volta in grado di comunicare.

Fanno da corollario le immagini suggestive come questa: “...*anche una parte dell'acquedotto che convogliava l'acqua sana e limpida alla città da sorgenti ben lontane*” che rafforzano quella dimensione architettonica che incardina in una continuità quasi organica l'antico al presente, composto dalle ‘nuove’ “*mura che proteggono la chiesa cattedrale*”, parte delle quali “*ebbe le fondazioni e l'appoggio nelle arcate dell'acquedotto*”.

E poco più avanti Pio II ritorna sulla presenza dell'acquedotto, un troncone forse dello stesso citato in precedenza, che “*serve oggi come un ponte, per il quale si apre la strada diretta che porta a piedi dalle rovine di Ostia rapidamente verso la città di Roma*”.

- si arriva poi sulle rive del fiume Tevere: “... *Il Tevere al secondo miglio a monte di Ostia, si divide in due rami... che formano un'isola...*”, qui sorge la **cittadina di Porto**, se possibile agli occhi di Enea ancor più ricca e carica di attrattiva: “... *dovunque tu abbia scavato troveresti delle statue e colonne di straordinaria grandezza*”.

Nelle righe che seguono si rivela un approccio pragmatico da parte di Pio II, che gli permette di affrontare le glorie e le testimonianze antiche in una chiave che

non è soltanto rievocazione di un mondo che lo affascina, ma tangibile sviluppo del corso degli eventi a volte nella loro materiale ragione di essere: *“Dicono che qui abbiano fatto portare i loro marmi i mercanti dai monti della Liguria (Carrara) e che qui li abbiano tenuti esposti in vendita ai Romani antichi; di quei marmi restano qui abbondanti pezzi ancora scabri e non lavorati a scalpello e a regola d’arte; hanno le lettere che ne indicano i numeri dall’uno e dall’altro lato; delle quali lettere le une indicano, secondo quanto insegna Plinio il Vecchio, il peso e la grandezza o il volume del marmo; le altre lettere si sa che indicavano l’ordine d’arrivo dei pezzi di marmo inviati via mare per opera dei mercanti. Ma ora sono tutti coperti dalla terra delle colmate e delle alluvioni”*. (Libro XI, cap. XIX).

- con **Albano** continua il percorso del Papa in quel circondario laziale suscettibile di rivelare al suo sguardo tutto il potenziale del genio costruttivo dei romani. Curiosamente, nel compiere il suo tragitto, durante il quale egli *“ebbe occasione di osservare attentamente molte rovine”* è **la via Appia** *“che conduce verso Napoli”* a offrirgli il privilegiato e insieme obbligato punto di vista. La sua personale cartina ci segnala le rovine *“dell’ippodromo presso San Sebastiano”*, *“la nobile e grandiosa tomba di Cecilia Metella”*, *“...i bucrani che adornano l’insigne monumento”*, *“molte ville in rovina e decadenza”* e, ancora una volta *“acquedotti sostenuti quasi sospesi da archi altissimi ora spesso interrotti e crollati”*, *“fra le macchie ed i boschi si trovò che la via Appia è lastricata da un selciato nero e assai resistente e dall’uno e dall’altro lato vi si trovano frequenti sepolcri a guisa di torre alti ma ormai privi del loro ornamento di marmo decorativo...”* (Libro XI, cap. XXII).

Seguono le molte note di argomento storico e artistico che Pio II stende per Alba: *“...Crederei che Alba sia stata un tempo una città piccola, nella quale [vi] regnò Ascanio il figlio di Enea, ed il borgo ebbe il nome di Alba da una scrofa che aveva ivi partorito dei porcellini bianchi.*

Dista dalla città di Roma sedici miglia; Tullio Ostilio, il quarto re di Roma, la distrusse, costringendo la popolazione a trasferirsi a Roma e abitare sul Monte Celio”.

Da considerare illuminanti alcuni passaggi che sembrano fissare in maniera concisa e sorprendente quelle che sarà l’immagine futura che Pio II utilizzerà per concepire Pienza: *“... Restano rilevanti tracce di edifici pubblici e privati di pietra squadrata e di rara grandezza”*.

E ancora dopo, a proposito di alcune cisterne d’acqua di epoca romana, il pontefice chiama addirittura in causa Leon Battista Alberti: *“Vi sono anche molti e grandi depositi d’acqua. Leon Battista Alberti, fiorentino di famiglia illustre, è uomo assai colto e ricercatore il più sagace dei monumenti antichi ; disse dunque che di arcate di sostegno se ne trovano più di trenta, ma sono ricoperte e come nascoste da siepi di spini e rovi”*. L’Alberti si mostra l’interlocutore ideale del viaggio nell’antico che Pio II sta portando avanti. Sembra che sia proprio in nome

del grande architetto che il Papa non si limiti a guardare o a osservare le più di trenta arcate di sostegno contate dall'Alberti, ma, come specifica, perché la differenza appaia netta *“Pio II tuttavia ne esaminò quattro di notevole ampiezza e grandi e quasi del tutto integri e cioè non ancora caduti in rovina”* (Libro XI, cap. XXII).

Nel prosieguo del suo itinerario Pio II ritorna **sulla via Appia**, ciò a dimostrare l'importanza che egli attribuisce all'infrastruttura come segno del paesaggio, ma anche come ramo viario ancora praticabile, solco di un passaggio che la storia dell'uomo ha tracciato e che è ancora lì efficiente e indelebile, testimonianza di civiltà che riverbera tutta la sua validità nel presente: *“; riprese la via Appia, che si vede ancora lastricata e migliorata e più comoda in molti luoghi di quanto non sia mai stata quando era ancora in pieno fiore l'impero dei romani, protetta com'è inoltre, intorno e sopra, da alberi di nocchie avellane riccamente frondosi e di un bel verde rigoglioso nel mese di maggio”* (Libro XI, cap. XXII).

La natura ha poi svolto la sua opera levigando, quasi affinando con la sua azione, la capacità dei luoghi di raccontarsi; che ora si sostanzia ne **“le rovine dell'antica Ariccia”** profilate a sinistra sul monte, *“sotto il quale però si vedono pur sempre le reliquie e i resti degli edifici antichi decaduti o distrutti; e sono quelli che dicono di Boville e affermano per tradizione che fosse proprio qui che Milone avrebbe ucciso Clodio...”*; ora nel **lago di Nemi** *“il quale i Latini antichi chiamarono specchio di Diana (Diana Nemorensis, dea cacciatrice e tutela delle selve). Né senza una vera ragione; il lago si distingue per la sua forma di uno specchio rotondo, a cerchio, e l'acqua limpida come il cristallo rende trasparente e ripete l'immagine di chi la guarda...”*; ora nella sorgente del ruscello Numico, che dal lago di Nemi si diparte, *“nel quale sarebbe poi sparito l'eroe troiano Enea: ma questo non crediamo che sia vero affatto...”*; fino ad arrivare alla figura di Giulio Cesare, evocato per aver fatto *“qui costruire una villa di campagna sulle rive del lago nella parte occidentale, ma ordinò presto che fosse demolita e distrutta perché non corrispondeva più alla sua attesa e al suo giudizio estetico. Vi rimangono tutt'ora delle rovine”* (Libro XI, cap. XXII).

I *Commentarii*, tra i modelli letterari a cui si rifanno, hanno proprio la diaristica di guerra di Cesare, e tuttavia l'idea di un Cesare committente, guidato da uno scrupolo estetico tale da determinare la decisione di rinunciare a quanto aveva ordinato di far costruire, è fatto che ci impressiona e forse contribuisce a incentivare nel profondo anche le fantasie estetiche dello stesso Pio II.

- Mentre si reca a **Rocca di Papa**, visitando il Monastero di Santa Maria in Palazzolo *“davanti una rupe alta che fa da muro di custodia della parte sinistra”*, Pio II indirizza la nostra e la sua attenzione su delle **insegne scolpite**: *“ i fasci dei consoli romani e dodici scuri secondo l'antica consuetudine delle insegne proprie dei supremi magistrati; sei ne ha ricoperte l'edera, sei sono ancora visibili. Ma Pio II ordinò che l'edera fosse rimossa e tolta via in omaggio alla memoria dell'antichità del monumento...”* (Libro XI, cap. XXII), spia di un atteggiamento del

Piccolomini, che da una parte mette in luce la formazione che gli deriva dall'appartenere alla cerchia di umanisti tendenti a una riscoperta antiquaria dell'antico, dall'altra esprime una concezione che guarda al recupero e alla salvaguardia del bene artistico, sulla linea del suo predecessore Niccolò V.

- giunto nei pressi del **Monte Cavo**, il Piccolomini si preoccupa di segnalare altre nuove testimonianze di antichi resti e si assiste a un mirabile resoconto del vasto panorama che dal Monte Cavo viene racchiuso nella visuale di Pio II. Un esteso territorio che si allarga a 360°, mappa orografica e visiva di quanto di esemplare la sagacia romana ha lasciato ai posteri. A proposito delle **rovine dell'antica Tuscolo** scrive : “ *Dicono che questa sia stata grande nel suo splendore; lo storico e geografo Strabone ricorda che vi era là un palazzo imperiale di grande magnificenza d'arte, del quale si vedono ancora le fondamenta connesse e rafforzate da molte arcate...* ”; ci sono poi “ *le rovine superstiti della sontuosa villa detta il Luculliano, in quanto fatta costruire da Lucio Licinio Lucullo, oggi detta Frascati* ”. (*Libro XI, cap. XXII*).

Il grande palazzo, la villa che impronta della sua nobiltà il luogo in cui viene eretta e lo qualifica come spazio di civiltà è un'altra idea costante nelle considerazioni di Pio II.

- portandosi il giorno dopo a **Grottaferrata**, il Piccolomini ricorda “ *un'antica abbazia posta nella campagna di Tuscolo, tra Marino e la Villa di Lucullo, là dove ritengono alcuni sorgesse la celebre villa di Marco Tullio Cicerone ed ivi avesse composte e pubblicate le Ragionate Discussioni e Conclusioni di Tuscolo “Tusculanae Disputationes”* ” (*Libro XI, cap. XXII*).

Cicerone è un altro degli interlocutori letterari di Pio II, dallo stile del quale recepisce, trasferendola nella prosa dei *Commentarii*, la compostezza, lo scrivere in maniera disciplinata, l'eleganza retorica, la qualità del registro narrativo.

(*Antico e*) **Moderno**

Quando ci rivolgiamo agli edifici o ad episodi che vanno a inserirsi in quel filone più moderno dell'architettura e dei costumi al quale Pio II presta il suo interesse, con evidenza comincia a venir fuori quella predisposizione d'animo e di intelletto che si apre a influssi medievali, tardo-romanici, e più ancora gotici e tardo gotici, che è l'altro versante sul quale si giocano le scelte che caratterizzeranno le soluzioni pientine inseguite dal Pontefice.

Nei *Commentarii*, così come per i resti antichi, Pio II disegna una sua mappa geografica e personale di città, località, siti, costruzioni, passibili di aver ricoperto il ruolo di fruttuose suggestioni in quel prendere corpo delle concezioni architettoniche a cui approda l'illustre committente.

E' proprio agli inizi dei *Commentarii*, mentre racconta sé stesso in viaggio attraverso l'Inghilterra Pio II ci dà uno degli indizi più interessanti per soluzioni architettoniche a cui va la sua predilezione: *“Quindi giunse a Durham, dove oggi si suole visitare il sepolcro del venerabile e santo vescovo Beda per il quale gli abitanti del luogo hanno una profonda devozione. Si fermò pure a York, città grande e popolosa, dove c'è un tempio famoso in tutto il mondo per la sua architettura e la sua imponenza; e la cappella luminosissima le cui pareti di vetro sono incastrate fra colonne straordinariamente sottili”* (Libro I, Cap. IV).

Con il prosieguo dei suoi spostamenti, subentrano le più familiari tappe compiute su territorio italiano.

- *“Entrò anche in **Salerno** e in **Amalfi** e nelle tombe dei venerabili apostoli Andrea e Matteo, nelle quali si dice che i sacri corpi trasudino nobile manna”* (Libro I, cap. XXXI). La veste architettonica delle Cattedrali romaniche di Salerno e poi di Amalfi sicuramente non sarà passata inosservata agli occhi di Pio II.

- le frequentazioni diplomatiche avute con **Napoli**, ci fanno supporre che la città partenopea può essere stata un' importante fonte di proposte artistiche da cui attingere, tardo gotiche e fiamminghe, accanto a quelle che si muovevano in senso rinascimentale.

- muovendosi verso l'Umbria, Pio soggiorna in **un grandioso palazzo che Niccolò V si era fatto costruire** quasi come un rifugio in caso di emergenza nei pressi di **Civita Castellana**; si arriva a **Spoletto**: *“Questa città si trova su un monte, sulla cui vetta s'innalza una rocca famosa, fatta costruire in antico dal cardinale Egidio (Albornoz), straordinariamente difesa dalla natura, dalla posizione, dall'altezza delle mura e da altre opere dell'uomo”* (Libro II, cap. XIV).

La tipologia architettonica della Rocca ritorna spesso nei *Commentarii*, ad essa si accompagna quella del castello. La rocca nella visione di Pio II è gravida di molti significati, che si nascondono dietro la funzione pratica di struttura inaccessibile e vocata a edificio difensivo. Per certi versi la stessa Cattedrale di

Pienza, nel corpo architettonico relativo al coro , rimanda all'idea di una rocca, che si immagina ingentilita attraverso la presenza delle finestre traforate.

C'è infine **Assisi**. Qui Pio II può sicuramente confrontarsi con una sicura modalità gotica di intendere l'edificio religioso. *“fu nobilitata da S. Francesco, ad esso fu innalzato un tempio celebre dove dicono che giacciono le sue ossa; è costituito da due chiese, una sovrapposta all'altra, decorata da pitture di Giotto, fiorentino, il quale come si sa, fu il più grande pittore della sua epoca...*

Il monastero annesso alla chiesa di S. Francesco è il convento generale dell'Ordine, né si trova altra costruzione del medesimo ordine che lo superi in bellezza architettonica. Pio, dopo aver esaminato la rocca, si accorse che da un solo luogo poteva essere presa e lì volle che si erigesse una torre; questa richiese ingenti spese, ma rese inespugnabile quella fortezza” (Libro II, cap XVII).

- si passa poi all'Italia Settentrionale, nei domini del Marchese di Mantova. *“La notte seguente la passarono a **Revere**, dove il palazzo pur non finito mostra nella sua struttura e negli ornamenti il singolare ingegno dell'architetto”. (Libro II, cap. XLII).*

- andando a **Mantova**, *“A circa due miglia da questa il Pontefice pernottò in una villa del Principe per entrare in città nel giorno seguente”. (Libro II, cap XLIII).*

In questa occasione la descrizione dell' ingresso a Mantova si prefigura come un quadro di gotico cortese: *“aspettarono il Pontefice, che entrò in città alla testa di un corteo così disposto: precedevano i famigli della Curia e i ministri dei cardinali, quindi i curiali dell'ordine minore; quindi dodici candidi cavalli senza cavalieri, bardati con briglie e selle d'oro. Poi venivano tre vessilli: nel primo risplendeva il segno della Croce, nel secondo le Chiavi della Chiesa, nel terzo le cinque lune dello stemma dei Piccolomini, tutti portati da gentiluomini ricoperti d'armature e su cavalli adornati con borchie d'oro. Dopo seguiva l'ombrello rosso e giallo, i sacerdoti della città con i sacri arredi in ricco apparato, i legati dei re e dei principi, quindi dietro una Croce d'oro i suddiaconi apostolici, gli auditori di palazzo, i segretari e gli avvocati, ed ecco, trasportato da un cavallo bianco e circondato da molte luminarie, sotto un serico baldacchino, il tabernacolo d'oro dove era riposta l'Eucaristia, cioè l'Ostia consacrata del nostro Salvatore.*

Vicini a questa erano Galeazzo di Milano e il Marchese Ludovico e alle loro spalle il mirabile ordine dei cardinali. Infine, su un'alta sedia, portata sugli omeri da uomini delle più nobili famiglie, avanzava benedicendo il Pontefice, in paludamento sacerdotale e risplendente con la mitra pesante di gemme: accanto erano i gentiluomini di camera e la guardia del corpo, seguivano i vescovi, i notari, gli abati e un'immensa folla di prelati: Sulla porta della città Ludovico, balzato giù da cavallo, presentò al Pontefice le chiavi della città...”(Libro II, cap XLIII).

In questo frangente viene citata **la chiesa di S. Pietro**, *“che è la Cattedrale”* e, ancora, il **“grandioso palazzo”** dove il Pontefice fu ospitato; più avanti verrà menzionata l'esortazione che Pio II pronuncia *“nel tempio di S. Andrea, davanti ai*

cardinali e a tutte le Ambascerie dei principi li raccolte al completo...” (Libro II, cap XLIII).

- in seguito vedremo il Piccolomini conquistato da incontenibile ammirazione per le bellezze di **Venezia**. Egli si sofferma in particolare sul **Tempio di S. Marco, il pinnacolo della torre, il Palazzo Ducale**: *“La città è tutta di mattoni, ma se durerà la sua potenza in breve sarà di marmo; già i palazzi dei patrizi sono incrostati di marmo e splendono d’oro; il celebre tempio di S. Marco Evangelista è costruito con marmo orientale, le volte sono tutte dorate, adorne di mosaici. Dicono che in questa chiesa c’è un tesoro ricco di rubini, diamanti e di ogni genere di gemme, superiore a quello di qualsiasi re...*

... Il pinnacolo della torre campanaria dicono sia stato indorato con sessantamila ducati.

Il palazzo ducale (che abbiamo già detto fu incendiato e poi ricostruito) è grandioso e si innalza su colonne marmoree splendide di ogni genere di ornamenti. Vi sono anche altre chiese mirabili per sontuosità e pregi d’arte e monasteri. La città cresce di giorno in giorno; non è circondata da mura, l’acqua ne fa le veci: il continente nel punto in cui si accosta è a tre miglia di distanza”. (Libro II, cap XXX).

- tornando in Italia centrale, nel Libro IV, cap. VII, è ricordata la tappa a **“Cafaggiuolo, villa di Cosimo dei Medici, splendidamente costruita nella valle del Mugello, dove aveva pernottato nel suo viaggio di andata per Mantova”**.

Nello stesso paragrafo viene nominato lo **“splendido palazzo Capranica che nel recente passato fu fatto costruire dal cardinale di Fermo”**.

- grande spazio viene dato alla descrizione di **Orvieto** e alla sua Cattedrale: *“Sorge nel mezzo di una valle una montagna rocciosa alta circa sei stadi, sulla vetta c’è un pianoro che si allarga per un circuito di tre miglia. Tutt’intorno lo circondano e fanno le veci di mura rupi a picco, la cui altezza in nessun luogo è inferiore a venti cubiti. Su questo pianoro furono costruite le più belle case di cittadini privati e grandiosi palazzi in pietra squadrata, molti ne corrose il tempo, ma più numerosi sono quelli devastati e incendiati dalle discordie civili; si ergono ancora le torri semidistrutte e i templi diroccati.*

Ma la cattedrale consacrata alla Beata vergine Maria si ammira intatta nel mezzo della città, a nessun altra chiesa italiana inferiore per l’ampiezza, il materiale, l’esecuzione artistica, per il disegno armonico della sua architettura. Le pareti e il pavimento sono rivestiti di marmo di vari colori, la facciata è altissima, spaziosa, ricca di statue [...]

Puoi ammirare la resurrezione dei morti, il giudizio del Salvatore, le pene dei dannati, la ricompensa degli eletti rappresentati con tanta vivezza come se accadessero davanti ai tuoi occhi”.

... *Accanto alla chiesa c'è il palazzo vescovile, grandioso e degno del'altissima carica Apostolica, ma cadente in gran parte. Niccolò V restaurò alcune stanze e molte sale, dove prese alloggio il Pontefice Pio;...* (Libro IV, cap. XXXVI).

Il passo si può leggere come una spia dell'atteggiamento quasi eclettico o comunque in cerca, se non di una sintesi, almeno di una ideale possibile convivenza tra linguaggi architettonici diversi.

- lasciatosi dietro la breve annotazione spesa a proposito della località di **Montefiascone** (“...è situata su di un alto monte, sovrasta il lago di Bolsena e a oriente guarda il monte Cimino. **Qui costruirono uno splendido palazzo i francesi, nel tempo in cui vi furono Papi delle loro nazionalità, come residenza estiva, essendo per essi intollerabile il caldo dell'estate italiana**”- Libro IV, cap XXXVIII), nei tre passi successivi ci troviamo di fronte a un Pio II attento alla gestione del territorio e patrocinatore di opere di utilità pubblica; il passo riferito a Tivoli ripropone inoltre il tema della Rocca:

Il porto di Corneto

“I cittadini di Corneto, città toscana, si presentarono in questo tempo al Pontefice”. Chiedevano l'allargamento del porto per facilitare le attività commerciali. “Bisognava scavare, allargare, alzare un muro intorno e munirlo di torri... Il Pontefice che era sempre favorevole alle nuove costruzioni di utilità pubblica, dedicò una parte dell'entrate a questo progetto: già è venuta alla luce la torre principale che poggia su una base sott'acqua e sono gettate le fondamenta anche per le altre opere...”(Libro V, cap. XV).

Civitavecchia

“ha un bel porto e una rocca fortificatissima”, che però mancava di mura. “Gli abitanti si rivolsero al Pontefice e questi in pari modo assegnò una parte delle gabelle alla ricostruzione delle mura che ormai è quasi terminata: mura alte e massicce cingono ora la città.

Sotto il Pontificato di Callisto la scalinata di marmo che porta al tempio di San Pietro (Palazzo del Principe degli Apostoli) era molto rovinata. Il marmo si era corroso per la grande antichità e si era consumato sotto i piedi dei visitatori: niente resiste al passar degli anni. Il Pontefice la restaurò con molta spesa, e la rese più comoda e più bella adornandola di statue con marmi candidissimi trasportati dai monti della Liguria”. ...”(Libro V, cap. XV).

Tivoli

“Convocati i cittadini... infine li persuase ad accettare di buon grado che si costruisse la rocca, spiegando che era utile alla città per molti motivi. I buoni sapevano che la fortezza era necessaria a tenere a freno i temerari, i sediziosi non osavano opporsi al Papa che li aveva perdonati e che era stato con loro clementissimo. Senz'altro dunque fece gettare le fondamenta della rocca nella parte più alta di Tivoli, sul luogo dove le macerie ancora esistenti indicavano che era

stata costruita l'antica. Fece innalzare due torri con muri dello spessore di venti piedi, alte l'una centotrenta, l'altra cento piedi; le altre mura furono costruite in proporzione. Tutta la fortezza era cinta intorno da una fossa larga e profonda. Fece scavare due cisterne, adornò le porte di marmi, nei quali volle incidere questi versi: Gradita ai buoni, odiosa ai tristi, dei superbi nemica; a tuo presidio, o Tivoli, io sono, per volontà di Pio.

Quest'opera costò molto lavoro e molto denaro, ma fu compiuta in un solo anno, tranne il doppio muraglione che dovrà arrivare dalla rocca fino alla porta della città, al quale si metterà mano in seguito. Per tutta la costruzione non sarebbero bastati quarantamila ducati d'oro se i Tiburtini e altri sudditi della Chiesa non avessero fornito operai senza mercede.

Tutti ne lodarono la struttura e giudicarono necessaria quest'opera per frenare l'audacia dei vicini e la tracotanza della stessa città, non meno utile in Tivoli che la Mole Adriana in Roma, tanto più che Tivoli è considerato il secondo baluardo di Roma". ...”(Libro V, cap XVII).

La tipologia architettonica della ‘Rocca’, come abbiamo già fatto notare, ritorna spesso nei *Commentarii*; ad essa si coniuga in alcuni casi quella del castello. Dietro la funzione pratica di struttura difensiva, la rocca nella visione di Pio II sembrerebbe suscettibile di molti significati anche di valore simbolico. La descrizione riferita a Tivoli può interpretarsi come un manifesto delle diverse attribuzioni ad essa riferibili.

Non va dimenticato che nel Vangelo di Matteo, compare l'importante indicazione riferita alle fondamenta solide sulle quali Gesù invita a costruire la propria casa:

“(Mt 7,24-27) - Chiunque ascolta queste mie parole e le mette in pratica, è simile a un uomo saggio che ha costruito la sua casa sulla roccia. Cadde la pioggia, strariparono i fiumi, soffiarono i venti e si abatterono su quella casa, ed essa non cadde perché era fondata sopra la roccia. Chiunque ascolta queste mie parole e non le mette in pratica, è simile a un uomo stolto che ha costruito la sua casa sulla sabbia. Cadde la pioggia, strariparono i fiumi, soffiarono i venti e si abatterono su quella casa ed essa cadde, e la sua rovina fu grande”.

La solidità chiama ovviamente in causa una fede capace di mantenersi saldamente legata alle radici che sono i principi cristiani e in virtù di ciò di resistere a ogni possibilità di crollo. Il senso del messaggio può essersi trasformato nella visione di Pio II in un'applicazione traducibile su un terreno ben più materiale e concreto. Non a caso infatti nella descrizione del Duomo di Pienza il papa esordisce sollevando problematiche che riguardano la stabilità dell'edificio e soffermandosi sugli accorgimenti tecnici adottati per garantire alla costruzione certezza di conservarsi nei secoli. Di fronte all'effetto di caducità che le rovine producono, nonostante il loro fascino, si impone l'urgenza di assicurare alla sua chiesa, più che una lunga vita, una lunga storia, il che vale a dire: riuscire a preservare contro l'azione corruttrice del

tempo, quei valori umani e cristiani insieme, che egli vede materializzati nella sua creatura architettonica¹³.

Vale la pena riportare alcune riflessioni di Alberto Olivetti, che si è occupato del tema della caducità dell'opera d'arte nel suo volumetto *Costruito Instabile* a proposito della cattedrale pientina: "Pio ci offre dunque la sua registrazione dello stato delle fondamenta della fabbrica maggiore di Pienza. Tuttavia il referto non si esaurisce, come un resoconto si esaurirebbe, entro i limiti di una somma di dati e di informazioni di ingegneria e di tecnica edificatoria; al contrario, il brano si palesa nel suo significato morale e si afferma nella più intensa misura della metafora.

Si dovrà allora riguardare alla cattedrale come a un'opera d'arte che, nella instabilità delle fondamenta, accoglie il dispositivo del suo medesimo deperimento. Le lesioni, i cedimenti, i crolli, quanto insomma determina lo stato di permanente precarietà che un vasto trascorrere d'anni conferisce ai complessi antichi è, sappiamo, con chiara cognizione identificato da Pio e viene assimilato non solo come portato inevitabile – constatazione alla quale, perché ovvia, poco vi sarebbe da aggiungere – ma come tratto costitutivo, essenziale di ogni edificato.

Nella precarietà Enea Silvio osserva un carattere proprio del monumento e lo acquisisce come ad esso connaturato. Instabilità, dunque, da riconoscere, da 'conservare' e 'proteggere' per la sua superiore significanza morale. Fino ad impedire qualsiasi manomissione, fino a garantire un'intangibilità agli edifici. E' attenendoci a questi presupposti che riteniamo si debba interpretare il progetto di Pienza.

Intrapresa dal papa allo scopo di lasciare un'adeguata memoria di sé, l'opera viene edificata, certo, per restare oltre il termine della vita di Enea Silvio. Ma, piuttosto che per sfidare il tempo con la ferma saldezza delle sue strutture, Pio sembra erigerla perché si incontri con l'agire del tempo e si concili con i suoi esiti, disposta in anticipo a coordinarsi con i risultati estremi che, nel suo volgere, esso

¹³ "Questo dunque è il Palazzo; vicinissima sorge la Cattedrale costruita nel nome di Santa Maria Vergine Assunta. La ineguaglianza del suolo richiese che si componesse di due chiese; una inferiore e una superiore.

Bisognò scendere fino a 108 piedi nelle viscere della terra per trovare a mala pena una base, che non si presentò neppure molto adatta, né sicura; mentre scavavano fra le pietre non bene aderenti per trovare un fondo solido, incontravano continui spacchi e esalazioni sulfuree. Accorsi alcuni operai mentre tentavano di ostruire queste esalazioni, perirono sepolti sotto il crollo della terra della buca, non sufficientemente assicurata.

Fu per queste difficoltà nel basamento che hanno costruito da un sasso all'altro ampie arcate e su queste hanno innalzato i muri delle pareti, ma non era stata sufficientemente esplorata la solidità delle rocce; queste si presentano come massi reggenti, ma la loro stabilità è rimasta sempre incerta. A edificio ultimato, una fessura che si prolunga dal punto più alto fino al suolo rende infatti sospetta la sicurezza della fondazione.

L'architetto avanza l'ipotesi che la calce si sia ritirata nell'indurirsi mentre asciugava, formando così il cretto e che perciò non c'è da temere per la costruzione. Il tempo dirà e mostrerà il vero e l'ultima parola. Notevole è lo spessore delle mura, tale da sostenere l'altezza e i due ordini di portici" (Libro IX, cap. XXIV).

determina. L'atteggiamento del papa inclina a conformare una tale condizione strutturale a quel consumarsi che il tempo col suo andare inevitabilmente cagiona. Per questo l'incertezza delle fondamenta, una volta registrata e constatata, lungi dall'essere ascritta alla imperizia dei costruttori, è assunta da Pio come premonizione, segno di quel tempo che coagisce per entro l'edificio e che dunque è della fabbrica, a pieno titolo, fattore essenziale e istitutivo: il tempo, in ordine a ciò che è opera, la costituisce per una sua non eludibile parte e vi agisce come la sua verità estrema e irrevocabile. E Pio, nel momento stesso della inaugurazione della cattedrale, con una consapevolezza d'autore, recepisce come costitutiva la lesione che, rendendo visibile il cedimento strutturale, incrina l'edificio dal tetto alla base. Considerò compiuta l'opera, ritenne finita la sua co-struzione mentre contemplava nella fabbrica la fenditura esile, l'inizio della sua de-struzione”¹⁴.

“ Non lontano dalla rocca c'erano le tracce di un bell'anfiteatro completamente disperse dopo la costruzione della rocca” (Libro V, cap. XVII). Non è improbabile che la rocca imponga l'impiego per elevarsi dei resti di edifici precedenti di origine romana.

- quando ci parla di **Carlo V**, Pio II non dimentica di sottolineare oltre che la sua figura di straordinario regnante, quella di eccezionale committente, quasi a cercare un' ideale immagine in cui far rispecchiare la propria stessa opera edificatoria, e magari additare un esempio a cui ispirarsi ai principi e sovrani della penisola italiana, suoi alleati: *“Dopo aver imposto la pace da vincitore, attese alla riforma del regno. Costruì con grande magnificenza castelli, rocche e ville; edificò bellissimi conventi per monaci e monache e li provvide di ampi poderi. Ricostruì città distrutte e le riportò al pristino ed antico splendore. Sotto di lui aumentò in modo straordinario la ricchezza del regno, e la gloria degli antenati fu superata in larga misura”* (Libro IV, cap. IV).

- di **Vicovaro**, si impegna ad annotare: *“La città è situata in cima a una rupe e ha la forma di un triangolo, di cui due lati sono protetti da scogli dirupati, da una parte solcati da un corso d'acqua perenne, mentre dall'altra si protendono fino all'Aniene; il terzo lato è difeso da **un'altissima torre**, da una roccaforte, e da un fossato artificiale”* (Libro VI, cap. XX).

Alla città di Vicovaro è connessa la figura di **Francesco Orsini**, il quale, ricorda Pio II, *“quando fu a capo della città, incominciò a costruire **un bel tempio di marmo candidissimo, lo adornò di statue pregevoli e di motivi floreali, opera d'arte non disprezzabile per i nostri tempi. La morte gli impedì di vederlo compiuto, e i successori sempre in lotta armata per l'eredità non vi diedero ancora***

¹⁴ Alberto Olivetti, *Costruito Instabile. Pio II e la caducità dell'opera d'arte*, Edizioni Cadmo, Firenze 2003, pp. 55-58

l'ultima mano. Pio stabilì delle indulgenze al luogo affinché, finalmente, l'opera potesse essere terminata”. (Libro VI, cap. XX).

Le sculture rammentate dal Piccolomini sono quelle menzionate indirettamente anche dal Filarete, scolpite da Domenico da Capodistria e da Giovanni Dalmata e raffiguranti una serie di santi intercalati dalle colonne del tempio circolare¹⁵. Questa grande attenzione per i materiali preziosi impiegati nelle costruzioni – e in particolare per il marmo candido – rammenta nell'atteggiamento Plinio. In questa occasione Pio II ha modo di convogliare la sua attrazione sulla qualità del marmo, come condizione di quella purezza che percorre la sua visione di edificio sacro che si dà in termini di luminosità e splendore.

- la Città di **Subiaco** dà modo di concentrare la riflessione di Pio II su *“l'aspra dimora di San Benedetto”* (Libro VI, cap. XXI).

- singolare ed emblematico è il caso del **Palazzo** che Pio II elegge a protagonista del suo racconto mentre si sta portando **nella località di Gennazzano**. Egli chiama in causa il Papa Martino V, rispetto al quale dichiara di nutrire una sana invidia per gli edifici fatti costruire da quest'ultimo, di cui condivide l'idea di un palazzo che assicuri sul luogo l'impronta indelebile di un'intera famiglia (Libro VI, cap. XXII).

- brevi note sul tema di edifici realizzati in un recente passato vengono sviluppate a proposito:

della località di **Preneste**, dove è ricordato Stefano Colonna, il quale, racconta Pio II, *“sotto Niccolò V restaurò le mura, riportò la popolazione nelle sue case e costruì una rocca sulla cima del monte. Dio volesse senza danno per la Chiesa!”* (Libro VI, cap. XXII).

della **Boemia**, dove per qualche tempo il Piccolomini aveva dimorato, di cui loda la figura del principe che *“... aveva fatto costruire nobili edifici, aveva ornato le chiese ed aveva attirato a sé e promosso gli studi delle arti liberali”* (Libro X, cap. II).

di **Vienna** e del Castello dell'Imperatore, *“Il quale **Castello**, benché costruito come una rocca nelle mura stese della città, era pur sempre compreso nell'interno dei sobborghi e non aveva una'uscita propria indipendente”* (Libro X, cap. VI)

dei **Malatesta** *“... Alla morte di Righetto, i Guelfi costruirono per il **Malatesta un magnifico palazzo accanto all'episcopio”*** (Libro X, cap. XIII).

- nel corso del **trasporto del Sacro Capo di S. Andrea**, *“...Il Pontefice entrò nella **chiesa di Santa Maria** e depose il prezioso Capo dell'Apostolo*

¹⁵ “Un altro, Domenico da Capodistria, saria venuto, se non che si morì a Vicovaro in un lavoro faceva al conte Tagliacozzo”, Filarete, *Trattato di architettura*, a cura di Anna Maria Finoli e Liliana Grassi, Milano 1972, pag. 173

sull'altare presso l'immagine della Vergine Gloriosa, Madre del Signore, che fu ritratta, a quanto si dice, dal Beato Luca Evangelista.

La processione "...quindi piegò a destra per la terza volta e proseguì per la via che chiamano "del Papa" fino al **palazzo da poco costruito dalla famiglia nobile dei Massimo...**";

"...Salì il Pontefice i molti gradini della **scala marmorea (che egli stesso con grandi spese aveva fatto costruire poco prima, davanti alla porta dell'atrio, poiché, quell'antica, opera di Costantino, era in completa rovina, come è già stato riferito) e arrivato sul gradino più alto...**"(Libro VIII, cap. II)

Nei passaggi che subentrano ci spostiamo in Toscana, più esattamente nel senese, verso quel comprensorio che si sviluppa a ridosso di Pienza:

- a 9 miglia da Pienza "*sorge un nobile e grande borgo chiamato **Montalcino...***"(Libro VIII, Cap. V); "*I sacramenti e tutte le altre mansioni episcopali sono dispensati dall'abate di **S. Antimo**; è un monastero, questo, situato non lontano in un bosco; un grandioso fabbricato, opera, come dicono di Carlo Magno. Fu un tempo ricco e favorito con importanti privilegi dalla santa Sede...*"(Libro VIII, Cap. V);

- il **Monte Amiata** è una montagna molto amata da Pio II, che rappresenta un riferimento ineludibile per tutta la geografia del medio e basso senese. Quando Pio II pensa all'architettura non può che concepirla in interazione con il paesaggio, ciò accade a maggior ragione con Pienza. Proprio il Monte Amiata funziona come punto di interlocuzione rispetto alla vista su cui si affacciano, sia il Palazzo Piccolomini sia la Cattedrale,. In questo passo, però, il Monte Amiata diventa anche luogo che fornisce la materia prima per la realizzazione delle travi comprate da Pio per il suo Palazzo: "*... In una valle appartata (in seno al Monte Amiata) ci sono altissimi abeti che forniscono legname pregiato ed idoneo alle costruzioni edilizie sia senesi che romane. Pio comprò qui le travi per il suo Palazzo di Pienza...*"(Libro IX, cap. I).

- **Abbadia di S. Salvatore**, tra "*molti e popolosi borghi*" che gravitano intorno al Monte Amiata, è quello che "*eccelle su tutti gli altri per la bellezza incantevole della sua posizione...*".

Antico borgo "*ben difeso da una parte dagli scogli pendenti a picco, e dall'altra da un alto muro e da una fossa piena d'acqua corrente. Dentro, le case sono sufficientemente comode, fabbricate con pietra squadrata, ricoperte da tetti costruiti con un materiale resistente alle nevi...*". Ancora più degno di menzione è "*il vetusto Monastero dedicato a Gesù Nostro Salvatore, con una bella chiesa e celle per i monaci*" (Libro IX, cap. I)

Pio II caratterizza la descrizione con particolari suscettibili di presentarsi di notevole interesse storico-artistico: *“Dicono che sia stato fondato e arricchito da grandi donazioni di terre da Rotari, re dei Longobardi... La chiesa ebbe una suppellettile sacra di gran pregio e il convento ebbe una biblioteca famosa, della quale rimangono attualmente solo pochi volumi, fra i quali, importantissimo e stupendo un Vecchio e Nuovo Testamento, in lettere maiuscole, che Pio guardò avidamente”*.

Proseguendo, Pio II sposta il suo racconto **su un’antica cappella** che si troverebbe lì nelle vicinanze, *“... Dopo circa 1500 passi da questo monastero, a chi si dirige verso la cima del monte Amiata, si presenta un’antica cappella, nella quale dicono che sia stata sepolta una regina, moglie (così credono) di Rotari. Le popolazioni ne hanno una grande venerazione.*

Lì vicino abitano gli eremiti, ai quali si arriva dopo una difficile salita. Il Pontefice visitò il sepolcro della nobile donna e dispensò indulgenze al tempietto”. (Libro IX, cap. I).

La descrizione assume un taglio lievemente fiabesco, quasi da leggende del Nord, che fa pensare ai toni preziosi e ingenui di un Pisanello e che ben si adatta alla proiezione di una storia dai tratti misteriosi come quella di Rotari e dei Longobardi.

- Iodi, Pio II, ha anche per il paese di **Piancastagnaio**, per le sue bellezze naturali. Il contatto ravvicinato di cui beneficia il Pontefice anche in questo caso prevede l’apparizione di costruzioni che evocano lontane attività e intangibili presenze: *“... il Pontefice giunse... ad una fonte... Vicino c’è una cappella costruita con pietre squadrate, ancora in piedi sebbene il tetto sia pericolante; le celle che la circondavano sono cadute in rovina. Castagni e faggi mescolati insieme formano un bosco ombroso...”,* e ancora, *“... In fondo alla valle si trovò una pianura non grande... Le macerie mostrano che qui ci fu un importante cenobio; vi abitarono dei monaci Camaldolesi, ora è dimora dei gufi. C’è ancora la chiesa di una certa bellezza. Vicino scorre il fiume chiamato Vivaremo...”*(Libro IX, cap. II).

- c’è anche lo spazio per Pio II di manifestare la sua cura per la sistemazione del territorio, preso dall’eventualità di investire il suo ingegno nella realizzazione di un’opera di idraulica: *“... Il Pontefice, attraversato il fiume, si diresse ad Abbadia per un’altra strada... Intanto osservò attentamente la configurazione del terreno per vedere se fosse possibile attuare un suo desiderio, cioè deviare il corso del fiume e rivolgerlo verso l’Orcia sopra i **Bagni di Vignoni**...”*(Libro IX, cap. II).

- continuando il suo itinerario Pio II ha l’opportunità di descrivere *“la città di **Santa Fiora**”* (Libro IX, cap. II), di cui, in particolare, esalta la funzione della fortezza, che contribuisce a rendere inespugnabile il luogo, fermo restando che l’

insediamento cittadino appare già di per sé con caratteristiche naturali aspre e selvagge, che ne accrescono la valenza suggestiva.

- notevole spazio Pio II concede alla descrizione del **Monastero di Monte Oliveto**: *“La costruzione del monastero si distingue in questo modo: sorge su un colle che guarda verso occidente, solido composto di tufo ed argilla, lungo uno stadio circa, di larghezza molto minore. Se vuoi saperne la forma o figura, essa è simile a quella di una foglia di castagno; da tutte le parti ci sono delle profondità, come quelle di un baratro, assai profonde, e a guardarle fanno paura.*

Là dove il colle si congiunge alla terra più piana, su una specie di dorso non ampio, si innalza una torre di mattoni, a difesa, e tale che appunto impedisce l'entrata a chi non vi arrivi con volto amico; vi è stato scavato da entrambi i lati un canale che manda l'acqua nell'una e nell'altra profondità del baratro. La torre è congiunta al di là del fossato mediante un ponte levatoio, alzato il quale non è dato più adito al cenobio a nessuna persona estranea.

Il colle è leggermente più basso; e nel mezzo vi è costruita la nobile Chiesa e appresso le celle e il refettorio dei monaci Olivetani, i corridoi, il portico e ogni genere di laboratori e officine che quei religiosi ritengono utili e indispensabili”. Come viene sottolineato subito dopo, l'impressione complessiva è di “niente che non sia bene ordinato, pulito e nitido e niente che tu non guardi ed osservi con grande interesse”. Altra sottolineatura è il contributo dato dalla famiglia Piccolomini per incrementarne il valore e l'estensione, visto che dinanzi se ne estendevano i possedimenti: “Incremento non lieve ebbe questo cenobio anche ad opera e per beneficio della famiglia Piccolomini. Di cui nei dintorni si estendevano le possessioni...” (Libro X, cap. XXI).

Ed è stato fatto notare come motivi dell'arredamento che vi ritroviamo presentino qualità comuni proprio con gli arredamenti di Pienza¹⁶.

- Pio recatosi alle **Terme di Petriolo**, annota la sua visita alla vicina **Cappella di S. Antonio** (Libro X, cap. XXII)

Su quel varco di confine che dal Lazio taglia in Umbria, a proposito della città di **Todi**, Pio II rileva *“... Le aquile che si vedono scolpite nella pietra, più grandi del naturale, sulla porta della città antica, indicano che il popolo era stato dalla parte dei Ghibellini; ora vi prevalgono i Guelfi”* (Libro X, cap. XXVIII); le annotazioni che seguono ci portano poi a Stroncone, presso cui Pio II passa la notte

¹⁶ Vedi Laura Martini, *Tabulae pictae e altri ornamenti per la Cattedrale di Pienza* in Pio II e le arti: la riscoperta dell'antico da Federighi a Michelangelo, a cura di Alessandro Angelini, Silvana Editoriale, 2005, pag. 167

alloggiato nel **convento dei Minori Osservanti Francescani**; a **Montasola, castello degli Orsini**, che chiamano **Torri in Sabina**, “...aperto da un'unica parte... Al contrario, valli assai profonde proteggono le altre parti; ma tuttavia il castello non occupa il colle tutto intero”; **Poggio Mirteto**, “... difeso da una rocca saldamente costruita... nella rocca vi è però un'abitazione molto comoda e quasi regale... ospitò il Pontefice”. (Libro X, cap. XXXI).

Ricchi di riferimenti relativi al territorio, agli interventi architettonici realizzati, alle sistemazioni di piccoli borghi, alle committenze di diversi palazzi e chiese, è il **panorama laziale** che Pio II porta all'attenzione del lettore nei passi che seguono:

- **a proposito di un edificio fatto costruire dal Cardinale Colonna che insiste sulla città di Velletri**, Pio II così si esprime “... Il cardinale Colonna aveva dato il principio alla costruzione di una rocca o castello sul monte, che si chiama *Lariano (Maschio di Lariano)*; sovrasta la città di Velletri e sembra che domini la campagna di Roma; né vi desistette di innalzare una nuova fortezza nonostante il divieto da parte del Pontefice...” (Libro XI, cap. XVII).

Un edificio capace di tenere in scacco il comprensorio della campagna romana è un segno di allarme per il Papa.

- molto articolato è il passo relativo alla città di **Ostia**: “...la città è ridotta a borgata più ristretta, è ora chiusa da mura che proteggono **la chiesa cattedrale** soltanto e poche case di pescatori...”.

- E “una parte delle mura ebbe le fondazioni e l'appoggio nelle arcate dell'acquedotto. Ma dicono che anche queste abbia, ai nostri giorni, abbattute e distrutte *Ladislao re della Sicilia (citra Pharum cioè di Napoli; (8 giugno 1410- 6 agosto 1414))*” (Libro XI, cap. XIX).

Ostia testimonia agli occhi di Pio II come il vecchio e il nuovo siano ormai inscindibili, e come, il ciclico mutare del volto della città all'insegna di costruzioni successive che si innestano sulle precedenti sia l'elemento di maggior fascino e incanto.

“Le mura dunque cadute offrono molto spazio aperto; quanto a un tempio consacrato che si assicura essere stato fra i più notevoli, non ci si ricorda se sia in gran parte rovinato e l'abbia devastato la vetustà del tempo o l'incuria e la rapina degli uomini; comunque di esso resta ancora la parte superiore, nella quale è l'altare maggiore.

Sotto questo altare vi furono scoperte, al tempo del Papa Eugenio IV (1431-1447) molte e varie ossa di santi tra le quali fu pure trovato il corpo di Santa Monica, madre di Aurelio Agostino, e il corpo della Santa fu portato a Roma e riposto nella tomba in fondo della navata sinistra della Chiesa degli Agostiniani (Piazza di Sant'Agostino, Roma), e per essa l'umanista Maffeo Vegio, di Lodi, fece

erigere un monumento in marmo e da buon poeta lo adornò di un epitaffio latino in distici elegiaci.

*Le altre case di Ostia antica sono in rovina ed a pezzi in terra; tuttavia il tesoriere di Eugenio IV, Ludovico Scarampo, fece coprire con un tetto nuovo il **palazzo episcopale** e lo restaurò in alcune parti; non vi resta ora intatto nessun altro edificio in cui vi si possa abitare tranne qualche osteria con alloggio in affitto e **una torre** che fece costruire il Papa Martino V (14127-1431), alta e rotonda a difesa del borgo e del porto affinché non si eludessero i tributi doganali, vigile sentinella anche ed osservatorio, affinché il nemico non si dovesse presentare improvviso dal mare o da terra.*

Dicono che questa torre, se la voce è veritiera e degna di fede, fosse molto più alta di ora, ma sarebbe calata in basso in quanto avrebbe subito dei terremoti e che una parte di essa, più alta della statura media di un uomo, sia affondata entro le viscere della terra e vi sia rimasta quindi invisibile”(Libro XI, cap. XIX).

- **la cittadina di Porto** “... Il Tevere al secondo miglio a monte di Ostia, si divide in due rami... che formano un’isola...”, qui sorge la cittadina di Porto.

“La chiesa di Porto è dunque nell’isola, ma in rovina e scoperta, restano le pareti soltanto e la torre campanaria notevole nella sua struttura, ma priva ormai delle campane...”.

Rimangono vicino ancora dei magazzini a volta adatti al deposito delle merci e luoghi più ampi per le officine o arsenali opportuni ed idonei a costruire o a riparare navi.

“Il patrizio romano Pamachio fece costruire qui un albergo a comodo dei forestieri, e San Girolamo ha occasione di farne le lodi, ma di questo edificio non si trovano più le tracce. La città fu distrutta anticamente, poi fu ridotta a castello a difesa contro i pirati, ma anche questo è ora disabitato.

Il cardinale di Porto (Giovanni Carvajal) fece collocare mediante pali confitti nella terra delle tende e fece ancora innalzare degli ambienti costituiti da tronchi d’albero e rami e fronde sulle rovine della città distrutta; in queste dimore improvvisate accolse con volto ilare e sorridente il Pontefice Pio II; vi si trattene con lui in affabile conversazione molto parlando proprio di Traiano, al quale in certo qual modo egli spagnolo sarebbe succeduto allo spagnolo, in quanto secondo fondatore della città di Porto, sui due rami del Tevere” (Libro XI, cap. XIX).

- su **Albano** Enea Piccolomini si spende anche per considerazioni su edifici più recenti, altresì chiamando in causa l’operato di figure cardinalizie di rilievo.

*“Il cardinale camerlengo Ludovico Trevisano, ottenne... il monastero di San Paolo nel Borgo alto di Albano Laziale ... Poiché era ormai già molto rovinato volle il cardinale ripararne i danni, fece ricostruire **la chiesa** che era da tempo priva del tetto, volle aggiungervi delle abitazioni agiate e là dove un tempo aveva*

cacciato e preso lupi e volpi, piantò dei giardini e degli orti e rese quel luogo molto piacevole ed ameno...

... Molto diversa fu la cura che ebbe per la sua chiesa il cardinale di Foix. ... La sua chiesa è nello squallore e priva del tetto, senza altare, con le porte prive dei battenti, non restano che i muri maestri rivestiti dall'edera ed anche quelli in condizioni tali da crollare presto dalle fondamenta. Intanto offrono, pur così rovinati, rifugio e stalla ai buoi e alle capre..."

*"E' noto che [Albano] più tardi fu riedificata e ricostruita in una forma molto più ampia, come dimostrano le rovine antiche delle mura, le quali comprendono uno spazio non minore del circuito delle mura di Bologna, poiché la loro misura si estendeva dall'orlo del lago Albano fino al **castello che ora chiamano appunto Albano**, e l'area non aveva un'ampiezza minore".*

"L'imperatore Enrico III di stirpe germanica fu l'ultimo a distruggere la città di Alba. Sopra le sue rovine i Savelli vi costruirono un castello di non grande mole, che però il patriarca alessandrino volle ai nostri tempi abbattere, perché rivolto contro lo Stato della Chiesa Romana.

Il castello viene ora ricostruito e può essere validamente difeso a presidio e protezione degli abitanti" (Libro XI, cap XXII).

- *"...Si sale quindi dolcemente un monte sul quale è fondato **il castello di Genzano di Roma, della famiglia dei Colonna**" (Libro XI, cap XXII).*

- **Rocca di Papa** è una delle località che Pio II ricorda nei *Commentarii* per avervi fatto tappa

*"... Durante l'andata si fermò (a Rocca di Papa) per visitare il **monastero di Santa Maria in Palazzolo** e intervenne qui per assistere a una Messa" che egli nel proseguo del testo si sofferma a descrivere : "**La chiesa è di costruzione antica, non grande e contenuta tutta in una sola navata, il cui vestibolo però splende di nitide colonne di marmo. Vi è annesso il convento con le abitazioni o celle per i monaci, vi sono anche delle stanze da lavoro o studio, delle officine cioè utili ed adatte, ma punto pulite e fatiscenti, perché vecchie ormai e trascurate...***

... Prima di entrare nel monastero si innalza davanti una rupe alta che fa da muro di custodia della parte sinistra..." (Libro XI, cap XXII).

Ciò che colpisce Pio II è l'unità spaziale, mentre riguardo al vestibolo risulta di grande interesse, per le future considerazioni sulla Cattedrale di Pienza, la lettura che egli fa del vano architettonico, in termini di splendore, qualità che il Piccolomini rileva quale proprietà intrinseca alle nitide colonne di marmo.

- davanti a Rocca di Papa, **sul Monte Cavo**, segnala tra l'altro "una cappelletta in rovina".

- più avanti cita anche “**Rocca Priora, che appartiene ai Savelli**”, e **Grottaferrata** - “*E’ questa un’antica abbazia posta nella campagna di Tuscolo, tra Marino e la Villa di Lucullo*”; e subito dopo, “*Il cenobio è abitato da monaci usi a portare la barba secondo il costume greco, e cantano altresì le lodi al Signore e ne celebrano i sacri riti in lingua greca.*

La chiesa è antica e di costruzione nobile e cospicua per valore d’arte, conserva nel suo interno un’immagine della gloriosa Vergine Maria Regina dei Cieli, cui è dedicata la chiesa, e il dipinto bellissimo che ivi si venera è attribuito, come dicono, alle mani dell’Evangelista Luca”. (Libro XI, cap XXII).

- Pio II non si esime dal spendersi anche nella descrizione del **Monastero di Montecassino**. A tale proposito leggiamo: “... *Era nella signoria di Antonio Spinelli una piccola città ben fortificata che chiamano **Rocca Guglielmi**...*”, area dove sorge il Monastero di Montecassino “... *il quale da tempo soggetto a ruberie e spoliazioni, fu finalmente in questa età, per volere del Pontefice Pio II, novellamente restaurato e ricostituito nel suo antico splendore...*”(Libro XII cap II).

Con ciò la rivendicazione fortemente sottolineata del ruolo di Pio II nella salvaguardia del Monastero, a cui certamente egli dava un valore particolare. Infatti se il Monastero è legato a S. Benedetto, Pio II dà conto di comprendere che l’edificio può dare all’opera del Santo valore tangibile e la sua continuità nel senso di riaffermazione fisica del luogo (ora soggetto a spoliazione) contempla parallelamente il tramandare ai posteri gli insegnamenti della scuola di vita religiosa offerti da S. Benedetto e dai Benedettini. E’ la stessa matrice ideale che Pio II rivendica per sé e per i suoi edifici pientini.

- a **Sessa Aurunca**, sul fiume Garigliano, il Papa annota, come l’abbiamo già visto fare molte volte, l’ennesima presenza di una torre: “... *il fiume Garigliano, profondo tanto che non si può passare a guado, largo abbastanza da permettere la navigazione alle triremi; là dove si traghetta con la nave si innalza una torre antica e, provveduta a modo di roccaforte, custodisce il passaggio sulla via per Napoli*”(Libro XII, cap V).

La torre che diventa vera e propria roccaforte è un dato visivo che ritorna nelle descrizioni di Enea, sempre pronto a valutarne le qualità strutturali e difensive, l’impatto architettonico sul paesaggio, il ruolo disincentivante in difesa del territorio da insidie esterne.

“Di entrate però ve n’era una sola per una via piana assai stretta da oriente fra il monte e il mare.

Anche questa via, una fossa scavata e un muro alto hanno reso assolutamente insuperabile. La roccaforte però costruita alle radici del monte, resa valida e dalla natura del luogo e dall’arte, impediva ai nemici ogni possibilità di avvicinamento...” (Libro XII, cap V).

- **Città di Celano.** In occasione dell' occupazione della città da parte degli Aragonesi, Pio II ricorda anche il **Castello**: “... *In questo frattempo fu occupata la città di Celano, datasi spontaneamente, e fu consegnato (alla parte degli Aragonesi) anche il Castello costruito con splendore e magnificenza regale e non meno ben fortificato che comodo ad abitarvi...*”(Libro XII, cap XXV).

- in una annotazione rapida, Pio II ritrova tra le sue reminescenze anche il **Monastero di Grottaferrata** (Libro XII, cap. XXVII).

La vicinanza che nel corso delle sue esperienze diplomatiche ha maturato nei confronti della terra tedesca e l'interesse che Pio II prestò alle architetture del centro Europa affiora anche in un passo che si concentra sulla **città di Francoforte**: “*Francoforte ha chiese dedicate al culto divino fra le più ornate e di splendida architettura e case civili molto distinte, benché siano la maggior parte costruite in legno. Sono tutte coperte da lastre di pietra assai sottile dal colore grigio piombo, che i nostri connazionali chiamano abaco, con scaglie così appiattite e strettamente connesse fra di loro in file parallele da sembrare che imitino le squame dei pesci e mandano, quando splende il sole, dei riflessi di mirabile lucentezza...*”(Libro XII, cap. XLI).

Lo spazio architettonico nel Duomo di Pienza

Abbozzato quello che possiamo definire il quadro di suggestioni che si pone come retroterra alla maturazione delle idee architettoniche da parte di Pio II, e delimitati i versanti possibili entro i quali vanno a prendere forma le ragioni artistiche che guidano la trasformazione del borgo di Corsignano, possiamo ora provare a ripensare alla veste esterna /interna che sulla base di esse è andata ad assumere la Cattedrale della neo-ribattezzata cittadina di Pienza.

La ricostruzione di Pienza è stata opportunamente divisa da Nicholas Adams in tre distinte fasi d'intervento. Alla prima fase, compresa fra Settembre 1459 e Dicembre 1460, appartengono i primi acquisti di terreno. Tra questi figurano quelli della Chiesa che nei documenti sono indicati dall'area occupata dal Monte Piccone. I lavori alla chiesa iniziano nel Maggio 1459, segnando l'avvio della seconda fase che può dirsi conclusa nel Giugno 1462 con il completamento del tempio a meno del campanile. Con la terza e più consistente fase, che giunge fino alla morte del Pontefice nel 1464, va fatta coincidere la costruzione delle restanti opere¹⁷.

Nei *Commentarii* sono quattro i momenti, raccontati in quattro libri diversi, in cui Pio II ci informa sulle fasi che vedono la trasformazione di Corsignano (villaggio nel quale era stato battezzato nell'Ottobre del 1405), in Pienza. Il primo momento ci narra di un villaggio poco conosciuto dove c'è un'aria salubre, cibo e vino buono. Il secondo rapidissimo momento lo si incontra nel quarto libro e descrive l'avvio dei lavori, mentre il terzo si trova nell'ottavo libro e raccoglie le informazioni usate per descrivere la genesi della diocesi e l'organizzazione del territorio ecclesiastico di Pienza. Il quarto e ultimo momento si presenta nel nono libro. Qui la descrizione della più lunga visita di Pio II alla città natale, dall' 8 agosto all'inizio dell'autunno del 1462, dà occasione di fornire una dettagliata descrizione di tutti i suoi maggiori edifici.

La Cattedrale di Pienza è stata spesso accusata di mostrare un umanesimo acerbo, cosicché la sua immagine, " più bizzarra che bella" secondo la fulminante espressione di Eugène Muntz, finisce spesso per rimanere schiacciata da impari

¹⁷ Nicholas Adams, *Pienza*, in Francesco Paolo Fiore (a cura di), *Storia dell'architettura italiana: il Quattrocento*, Milano, 1998

confronti con ben altre commissioni e ben altri artisti, gli uni e gli altri fioriti in quello stralcio di '400¹⁸.

A ciò fanno da contraltare le riflessioni di Mauro Mussolin, che scrive: “Enea S. Piccolomini descrive nei *Commentarii* l’edificazione di Pienza celebrando implicitamente sé stesso ... con i medesimi tratti usati da Vasari ed Alberti: preparazione artistica, chiarezza di obiettivi, pragmatismo esecutivo, tutto a garanzia del compimento finale dell’opera e gloria del committente. Non si può negare che nel piccolo borgo toscano ciascuna di queste prerogative fu mantenuta con calcolato rigore.

Chi osserva Pienza alla luce dei *Commentarii* resta abbagliato dalla corrispondenza fra architetture realizzate e testo scritto. E’ difficile sottrarsi al magnetismo di quella narrazione; il suo ritmo asciutto procede attraverso immagini folgoranti, la sua prosa semplice rivela una rigorosa costruzione del testo, l’equilibrio dei giudizi sostiene un’impalcatura di grande respiro classico. E’ stato ripetuto che Pienza rappresenta il ritratto più fedele di Pio II. Ciò è vero anche perché gli obiettivi del Pontefice furono realizzati con la chiarezza d’intenti e la determinazione pratica prima menzionate¹⁹.

Guardando la struttura architettonica in quanto tale, tra le specificità che si possono evidenziare, c’è senz’altro la *localizzazione dell’edificio*, che stimola il discorso ad aprirsi a interessanti considerazioni.

Così, nella dislocazione rispetto all’assetto del sistema territoriale e paesaggistico si evidenzia la posizione sporgente che va ad assumere la chiesa verso la vallata, con l’articolazione della Cattedrale su due livelli, il più basso dei quali destinato a battistero, con affinità che chiamano in causa in senso lato S. Francesco ad Assisi, il Duomo di Orvieto, e più specificatamente il Duomo di Siena, con il suo Battistero disposto inferiormente.

Si è già richiamato in precedenza le molte volte che Pio II nei *Commentarii* si esprime con attrazione nei riguardi della tipologia architettonica della rocca.

La conformazione posteriore della Cattedrale, stagliata in prominenza sul livello viario sottostante, con l’asse della cattedrale, che segue una direttrice nord-sud, e attraversando la Val d’Orcia va ad allinearsi con il Monte Amiata, idealmente visibile dal vano della cappella dell’altar maggiore, spinge a pronunciarsi nel senso di una costruzione la cui valenza vada immaginata anche nei termini di presidio, baluardo simbolico del territorio. Quelli che possono essere i caratteri puramente materiali di una struttura fortificata, alla luce del disegno gotico dei finestroni si elevano, si raffinano, e si impreziosiscono di una qualità spirituale e intangibile.

¹⁸ Eugène Muntz, *Firenze e la Toscana, paesaggi e monumenti, costumi e ricordi storici*, Milano 1899

¹⁹ Vedi Mauro Mussolin, “*Cathedralis effecta est*”: il Duomo di Pienza e il rinascimento cristiano di Pio II in Pio II e le arti: la riscoperta dell’antico da Federighi a Michelangelo, a cura di Alessandro Angelini, Silvana Editoriale, 2005, pag. 217

Tutta giocata su una rivisitazione in chiave rinascimentale dell'antico, ci appare *la veste esterna* della 'Chiesa', e in particolare la fronte.

Seguendo i *Commentarii*, un rialzo composto di tre gradini (a partire dal restauro del Barbacci i gradini restano in realtà due) funge da compresso vestibolo, facendo leggere l'articolazione della facciata come una doppia loggia a due ordini, idealmente schiacciata a parete: “ *Sulla piazza (che davanti al Palazzo è lastricata con mattoni disposti sui lati e tenuti insieme dalla calce) hanno costruito per tutta la larghezza della facciata della Chiesa tre gradini di pietra dura per cui si sale in uno spazio largo 15 piedi, che fa le veci del vestibolo...*”.²⁰ Di travertino locale dal marmoreo candore, la facciata appare “*splendidamente adorna di colonne, spire e nicchie a semicerchio che potrebbero contenere delle statue*” rievocando il modello dei “*templi antichi*”.

“Il disegno dei tre grandi archi diversamente profilati e riecheggianti dalle lunette sopra i portali di ingresso, il raffinato dettaglio delle edicole intorno alle nicchie, lo sfalsato piazzamento delle targhe rettangolari e, su tutti, il maestoso tondo con lo stemma papale, costituiscono il felicissimo complemento a un telaio architettonico iscritto in un quadrato, giocato tutto su una fortissima tensione che fa sembrare gli archi ribassati con le loro colonne sottostanti simili a gigantesche molle compresse dai pilastri e incatenate dalle cornici”²¹.

Nella configurazione degli elementi architettonici presenti in facciata si impone lo sviluppo dei quattro robusti pilastri con i loro monumentali piedistalli rialzati e la loro prosecuzione sul timpano con lesene decorate a festone. Tre cornici avvolgono l'intero edificio, le quali in facciata scandiscono la sovrapposizione di ordini mentre lungo i fianchi segnano rispettivamente la cornice d'imposta del tetto in alto e la cornice d'imposta degli archi delle stesse finestre al centro; quest'ultima prosegue ininterrotta intorno agli archi formando il cosiddetto *motivo siriano*.

Retaggio medievale mantenuto vivo da maestranze lombarde sempre operanti nel territorio, tale insieme di pilastri e cornici compare anche nella facciata della chiesa di S. Agostino a Montepulciano, edificio, questo, avviato nel 1439 da Michelozzo di Bartolomeo che vi realizzò i primi due registri inferiori, e terminato nei due superiori solamente agli inizi del secolo successivo.

L'albertiano Tempio Malatestiano a Rimini, con l'interpretazione dell'antico che rivisita le tipologie edilizie proprio dell'arco trionfale e dell'acquedotto, da una parte, e la Basilica marciana, che rimanda a una tradizione cristiana secolare con la sua facciata a ordini di colonne sormontate da archi di vario profilo, dall'altra, passando per le esperienze mantovane dell'Alberti, possono rappresentare in qualche modo i termini dei possibili richiami per la definizione della facciata. E anche in questo caso è da stabilire quanto dell'ornamento si integra in quell'idea di antico ritrovato agli occhi di Pio II.

²⁰ Giuseppe Bernetti (a cura di), Pio II: I Commentari, Edizioni Cantagalli, Siena 1973, Volume III, Libro IX, Cap. XXIV pp. 222-227. L'indicazione vale per tutti gli altri successivi passi sulla descrizione del Duomo di Pienza.

²¹ Mussolin 2005, pag. 237

Ruth Rubinstein, che ha notato questo particolare, sottolineava che un simile dettaglio non è inusuale nell'architettura della tarda antichità²². C'è un esempio più vicino: archi su colonne posti a cornice di finestre sono presenti in più punti nel secondo ordine esterno del Battistero di Firenze.

Quando, con l'aiuto dei *Commentarii*, ci introduciamo all'interno dell'edificio, leggiamo:

“Entrando dalla porta centrale si ammira con un solo colpo d'occhio tutto il tempio con le cappelle e gli altari, notevole per la rara luminosità e per la perfetta architettura”. La disposizione dell'aula mostra tre navate della medesima quota, del tipo cosiddetto a *Hallenkirche*.

“Questa rara caratteristica si riscontra nella medievale chiesa di San Fortunato a Todi, mentre i tratti rialzati di trabeazione presenti sopra i pilastri quadrilobati sembrano derivare da analoghi dispositivi messi in opera in Siena nel transetto del Duomo, il cui vano può ben costituire un modello ‘in nuce’ per la chiesa pientina come già notato da Barbacci e ribadito da Andreas Tonnesmann”²³.

Fu proprio Pio II a ricordare nei *Commentarii* la scelta personale fatta ricadere sul modello in auge presso i popoli tedeschi in Austria.

In concorrenza con quello che doveva essere la continuazione di un discorso tutto giocato sul versante del recupero dell'antico come la facciata lasciava presagire, ecco che si risospinge di nuovo l'attitudine psicologica del visitatore verso suggestioni architettoniche di tipo trascendentale, con le quali si trova a fare i conti il modello dell'*Hallenkirchen*

“La più esemplificativa tra i possibili modelli può essere considerata la cappella palatina di San Giorgio nel vecchio *Burg* di Wiener Neustadt in Austria. La cittadina, divenuta sede stabile della corte imperiale di Federico III, è chiamata “Nova Civitas” negli scritti Piccolomini e fu da questi ben conosciuta per avervi soggiornato negli anni in cui era stato segretario dell'imperatore. Alla metà del Quattrocento, in contemporanea con le trasformazioni romane di Niccolò V, Federico III vi aveva avviato una complessa opera di rinnovamento, con la ricostruzione di molti edifici religiosi e fra essi quello di San Giorgio. La cappella risultava quasi completa in occasione della dieta del 1455 a cui partecipò Enea Silvio e fu condotta a termine intorno al 1460. Le proporzioni planimetriche, la luminosa spazialità del suo interno, il fatto di essere una committenza imperiale non costituiscono più vaghi riferimenti, ma un precedente che dovette imprimersi con forza nella memoria del papa”²⁴.

Durante il soggiorno nella Milano di Filippo Maria Visconti (1436-37), una città in cui fiorivano gli splendori e le eleganze del gotico internazionale, possiamo

²² Ruth Olitsky Rubinstein, *Pius as Patron of Art with special reference to the history of Vatican*, Ph. D. dissertation (Courtauld Institute of Art, University of London), 1957, I, p. 99.

²³ Tonnesmann 1990, pag. 242

²⁴ idem, pag 242

ipotizzare che continuò a maturare anche una particolare predilezione per l'oggetto d'arte luminoso e prezioso che resterà una costante delle committenze di Enea Silvio Piccolomini; pochi anni dopo, nell'occasione della collaborazione con l'antipapa Felice V (1440-42), aveva luogo un nuovo incontro con un'arte splendente e raffinata, quella della Savoia, che nel primo Quattrocento aveva registrato la significativa presenza di artisti fiamminghi, un orientamento per la preziosità delle oreficerie, dei codici miniati, per lo splendore delle vetrate e degli arazzi, di cui lo stesso principe vantava una ricca collezione.

I riscontri classicheggianti però esistono, come i pilastri quadrilobati che costituiscono sicuramente l'elemento strutturale più antichizzante del Duomo di Pienza. Le semicolonne si compongono di svelti fusti rettilinei con basi e capitelli che girano sull'intero pilastro. Le basi hanno un semplice toro con cavetto su alto dado, in parte affogato dentro il pavimento per la modifica dell'originale quota di calpestio. I capitelli mostrano un raffinato ordine dorico con echino decorato da ovuli e lancette e collarino scanalato.

Qui si impone la mano del Rossellino che, guardando agli insegnamenti dell'Alberti, cerca di riportare quello schema di importazione tedesco a una più idonea misura.

Quell'approccio volto a un'ideale operazione correttiva sull'organizzazione degli spazi interni del Duomo di Pienza trova un'ulteriore sottolineatura nello *sviluppo della pianta* che rivela lo sforzo di pervenire a una coniugazione degli elementi volta ad attutire le dissonanze che, anche per motivi statici, si paventano, tra le forme transnazionali e quelle albertiane. Si segnala il disallineamento dei grandi finestroni rispetto all'andamento dell'alzato; in copertura, le curvature degli archi si modificano per consentire di mantenere lo sviluppo di un pari livello di altezza.

Nei *Commentarii* appare così ribadito: *“la chiesa è costituita da tre navate di cui quella centrale è più ampia, mentre in altezza si eguagliano... Questo stile nella parità dell'altezza rende il tempio più elegante e più luminoso. Otto pilastri crociati o tetrastili di una circonferenza proporzionata all'altezza sostengono l'intera massa del soffitto a volta...”*

Le due navate esterne procedono parallele fino alla terza colonna (o pilastro crociato), si restringono poi leggermente e tutto il tempio termina nell'ampia forma di un semicerchio; la parte superiore (come un capo coronato, divisa in cinque cappelle che sporgono all'esterno dal resto della costruzione) ha altrettanto volte con navate tutte eguali in altezza, sulle quali sono state affisse molte stelle dorate su una tinta azzurra che imitava molto bene il lucente aspetto del cielo.”; infine l'inserimento di pilastri di congiunzione per pervenire all'altezza necessaria: *“... l'architetto... eresse sui capitelli dei pilastri altri pilastri, ma con quattro faccie semplici di sette piedi e sopra vi aggiunse altri capitelli e su questi impostò gli archi delle volte”* Tutto ciò con il felice risultato, dichiarato nei *Commentarii*, *“...che*

contribuisce a dare (ovvero a qualificare la spazialità interna dell'edificio secondo i termini di) *varietà, luce e bellezza*".

Varietà, luce e bellezza per Pio II rappresentano la giustificazione estetica per derogare senza rinnegarla da quella formula umanistica dell'antico che i testi dell'Alberti e le testimonianze reali tratte dai suoi viaggi lo avevano aiutato a costruirsi.

Su questi interventi di progressivo aggiustamento visivo rispetto all'esito complessivo della percezione del vano interno della cattedrale, Ruth Rubinstein si dichiara per una graduale gestazione del cantiere e delle sue idee guida²⁵; Charles Mack vede un disegno di maestri lombardi nelle finestre traforate del presbiterio²⁶; Tonnesmann insiste sull'apporto di maestranze e modelli nordici²⁷; Samo Stefanac mostra nell'apparecchiatura muraria le tracce incise come una firma dalle maestranze edili transalpine coinvolte nel cantiere²⁸; infine Giuseppe Chironi osserva come il pontefice maturò la più grande dimensione ecclesiastica della chiesa di Pienza, solo in conseguenza dell'avvenuta frattura con la dominante Siena²⁹.

Mussolin sintetizza con un'ipotesi provvisoria che tiene presente un esempio dello stesso periodo che a Roma mostrava l'adozione dello sviluppo della pianta basata sul modello dell'*Hallenkirche*, San Giacomo degli Spagnoli. Rossellino, avendo di mira quest'ultima chiesa, procede di conseguenza al completamento del corpo della navata con le quattro finestre semplificate a tutto sesto, la sopraelevazione dei pilastri con il disegno dei capitelli dorici e i tratti di trabeazione rialzata, la messa in opera delle volte a crociera (agendo forse su quella copertura impostata su archi a sesto acuto, quale inizialmente prevista da anonimi maestri settentrionali) e ovviamente il disegno di tutta la facciata.

Alle maestranze nordiche fu lasciata la realizzazione dei dettagli del presbiterio con la costruzione delle grandi finestre traforate.

Riprendiamo alcuni passaggi significativi della descrizione di Pio II: "*Le pareti del tempio restano illuminate e tutto l'insieme architettonico risplende di mirabile candore*". E più avanti "*Nessuna cappella è priva di un'ampia e alta finestra provvista di colonnette e adorna di stipiti in pietra, chiusa dal vetro che chiamano cristallino. Vi sono anche altre quattro finestre simili, in fondo alle navate, per le quali, quando vi batte il sole, entra tanta luce che coloro che si*

²⁵ Olitsky Rubinstein 1957, pag. 79

²⁶ Mack 1987

²⁷ Tonnesmann 1990, pp. 39- 43

²⁸ Samo Stefanac, *I maestri transalpini alla costruzione di Pienza*, in "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz", XLI 1997

²⁹ Giuseppe Chironi, *Un mondo perfetto. Istituzioni e società cristiana nella Pienza di Pio II*, in Pio II Piccolomini: il Papa del Rinascimento a Siena, atti del convegno internazionale di studi (Siena, 5-7 maggio 2005), Siena 2005.

trovano dentro la Chiesa hanno la sensazione di non essere all'interno di pareti di pietra ma di vetro"(Libro IX, cap. XXIV).

L'intento è evidentemente di comunicare il senso di unità spaziale e di insistere sulla qualità dei valori luminosi. Ma se il ricordo delle architetture d'Oltralpe con i loro edifici magnificamente illuminati vuole essere un riflesso a favore della teofania della luce sostenuta dal papa, integrata con le più tarde interpretazioni medievali riconducibili all'abate Suger e all'origine del gotico, l'esaltazione di un bianco che vuole leggersi come nitidezza e purezza sembra più derivare dai testi paleocristiani della Chiesa delle origini. Non dimenticando che il tema della luce segna un distacco da quanto predica l'Alberti che, dedicando un passaggio nel *De re edificatoria* all'illuminazione degli edifici sacri, recita: "il senso di timore suscitato dall'oscurità contribuisce per propria natura a disporre la mente alla venerazione ... Si tenga presente inoltre che le fiamme accese nei templi- le quali rappresentano l'arredo di culto più divino che esista- esposte a troppa luce impallidiscono".

E mentre le pareti devono essere bianche, prive di decori, e la luce deve poter imporsi come motivo dominante sulla totalità dei vani, la posizione dell'altare maggiore va ad accentuare l'idea di centralità del complessivo corpo architettonico, e l'arredo si va disponendo, per mano del Rossellino e su indicazioni dello stesso Pio II, secondo un criterio di funzionalità rispetto allo sviluppo degli spazi che si aprono nella struttura. Cercando la purezza e la semplicità, come voleva stavolta proprio il *De re edificatoria* dell'Alberti, si abbandonano le frivolezze, si rinuncia a molta parte di ornamentazione muraria, e nulla va ad intaccare l'imperturbabilità dello spazio del sacro se non nelle 'ridisegnate' tavole di altare.

Ultimo complemento per dichiarare l'avvenuto compimento del progetto estetico di Pio II sull'edificio cono *gli arredi e le suppellettili*.

La Cattedrale di Pienza è pressoché terminata nell'estate del 1462 e anche l'arredo interno pare quasi completato al momento della consacrazione. Così *i Commentarii*:

"Nella cappella centrale hanno collocato la cattedra episcopale e gli stalli dei canonici di legno pregiato, mirabili per le sculture a rilievo ad intaglio e le figure artisticamente intarsiate. Nelle altre cappelle hanno eretto quattro altari adorni di tavole dipinte da pittori illustri formatisi a Siena. Nella cappella, che è la seconda a sinistra della cattedra episcopale, c'è il tabernacolo del Santissimo Sacramento, in marmo bianco, opera d'arte assai bella".

E più avanti: *"L'altare maggiore si trova fra i due ultimi pilastri e vi si sale mediante quattro gradini. Il sacerdote e i suoi ministri, mentre officiano la Santa Messa, hanno il popolo alle spalle, il coro dei cantori di fronte, vicino al trono pontificale"*³⁰.

³⁰ Il fatto interessa notevolmente se si tiene presente che i rituali della chiesa delle origini, che vedono appunto l'officiante dare le spalle all'assemblea, e la stessa atmosfera luminosa e contemplativa dimostrano questa propensione fortissima di Pio II verso gli spazi intrisi di genuina spiritualità delle antiche Basiliche

Vi sono anche altri due altari nella parte piana e nell'ambito stesso della Chiesa, a beneficio dei fedeli".

L'architetto Alfredo Barbacci, tenendo presente la descrizione dei *Commentarii*, ha tentato di restituire l'assetto interno originario, modificato tra '500 e '600 su iniziativa di Scipione Piccolomini.

Attualmente le cappelle del transetto e dell'abside sono ornate a partire dall'ingresso a destra, dalla Pala di S. Matteo di Matteo di Giovanni, dal tabernacolo eucaristico nella cappella di S. Andrea, dal coro ligneo nella cappella maggiore, quindi a sinistra, dall'*Assunta* del Vecchietta e dalla Pala di S. Giacomo. Proseguendo lungo le pareti delle navate si incontrano la pala di S. Girolamo di Matteo di Giovanni e quella di Sant' Antonio di Giovanni di Paolo.

Sono due le tavole che di certo ornavano gli altari ricordati da Pio a disposizione dei fedeli, andati distrutti nel 1788 dopo che l'anno precedente un fulmine aveva gravemente danneggiato la tavola di Matteo di Giovanni.

L'incontro tra stilemi gotici e motivi antichi, in una dialettica che non sempre trova spazi proficui di armonizzazione tra le due tendenze, diventa il filo conduttore sulla base del quale si svolge il programma di arredo della Cattedrale, sostenuto da Pio II con il conforto degli interventi progettati o direttamente portati avanti dal Rossellino. Tra questi interventi si impongono quelli che fissano le novità formali e della veste architettonica delle cinque tavole dipinte per gli altari, accreditate come i primi esempi di pale d'altare rinascimentali "all'antica" in area senese, aggiungendo la progettazione del tabernacolo eucaristico e il coro ligneo intagliato e intarsiato nella cappella principale, e non dimenticando le altre suppellettili e gli oggetti correlati alle funzioni liturgiche.

In una tendenza che si volge a un rinnovamento dei modelli è da annoverare il *tabernacolo* eucaristico, posto nella seconda cappella a destra (probabile collocazione originaria). L'esecuzione poco disinvolta chiama in causa maestranze fiorentine e lombarde, ma la struttura architettonica si pone in una prospettiva rinascimentale con motivi derivati dagli antichi edifici.

Così la descrizione della Martini: "...è costituito da una predella con stemmi piccolominei laterali, su cui poggia la parte centrale del tabernacolo delimitato da due paraste binate con capitelli corinzi, tra le quali corre un ornato fitomorfo intrecciato, nascente da candelabra, piuttosto stilizzato. Al centro è la porticina in metallo, non originale, racchiusa da una serie di ricche cornici tratte dal repertorio classicheggiante, culminanti in un arco a tutto sesto con nicchia. Sopra la trabeazione, scandita ancora da varie cornici e da un fregio corrente a palmette, la lunetta con due angeli che sostengono l'ostensorio eucaristico completa il manufatto"³¹

La paternità del Rossellino si ripropone anche per il disegno del tabernacolo degli olii santi in travertino, oggi murato nella cappella del Sacramento, esemplare

Paleocristiane.

³¹ Martini, 2005, pag. 252

architettura rinascimentale in scala ridotta, chiusa in alto da lunetta con volute laterali, con al centro il rilievo della colomba dello Spirito Santo.

La qualificazione di uno spazio che ad ogni spostamento si produce in effetti complessi, offrendosi nella sua duplice valenza di luce e ragione, di misticismo e sapienza, di divino e umano, continua con le tavole dipinte, *tabulae pictae*, per gli altari. Con le cornici che traducono la facciata di un edificio classico, l'intero impianto che si giova di un repertorio ornamentale classicheggiante, fino ai coronamenti che riportano un timpano triangolare o centinato, si assumono l'onere di far procedere ulteriormente quel discorso intorno all'antico che Pio II aveva già intrapreso a tessere nel corso dei suoi viaggi e che poi ritroviamo compiutamente palesato nei *Commentarii*.

Sono i primi dipinti d'altare dell'arte senese che abbandonano completamente la suddivisione in scomparti e l'esuberante carpenteria dei polittici gotici ricca di pinnacoli, archi acuti, foglie rampanti³².

Così Martini: "L'eccezionale trasformazione tipologica della pala sottende un progetto unico e unificante, con una medesima mente ispiratrice, da riconoscere con probabilità in quella del pontefice, ma con un disegnatore che non può essere altro che Bernardo Rossellino, che trae ispirazione dai propri stessi modelli architettonici"³³.

La suddivisione delle rappresentazioni si schematizza così: scene di Sacre Conversazioni, la Madonna con Bambino in trono, circondata da santi raffigurate nello scomparto centrale; mentre nella predella o nella cimasa, sono effigiati il Cristo patiens o scene tratte dalla Passione. L'unica pala con variante è quella del Vecchietta dedicata all'Assunta, il titolo che Pio II aveva scelto per la sua Cattedrale.

I pittori, senesi, secondo quanto ricordato nei *Commentarii*, autori delle *tabulae*, anche in questo caso esprimono la duplicità delle tendenze. Sano di Pietro e Giovanni di Paolo appartengono alla vecchia generazione di artisti, nati agli inizi del secolo e fedeli alla tradizione gotica, sulla quale hanno costruito la loro fama; Lorenzo di Pietro, detto il Vecchietta, e Matteo di Giovanni partecipano, invece delle novità rinascimentali introdotte a Siena da Donatello e della pittura di luce diffusa a Firenze da Domenico Veneziano.

E' interessante sottolineare che in tutte le tavole persiste la consuetudine nell'uso del fondo oro. Una fedeltà al dettato tardogotico, che evidentemente può

³² Da notare come Pio II nelle sue annotazioni sull'arte nei *Commentarii* aveva spesso scelto fatti trecenteschi, così che egli era certamente conscio di quella svolta giottesca della quale così tanto si era scritto sin dal Trecento umanistico, e aveva presentato nel suo epistolario il parallelo corso delle lettere, risorte dopo Petrarca, e quello della pittura, rinata col grande fiorentino ("dopo Giotto si risollevò anche la maestria dei pittori..."), arte che nel Quattrocento aveva ormai "raggiunto la perfezione". Nell'occasione dell'orazione del 4 marzo 1459, quando il pontefice neoeletto aveva celebrato in Siena "La Domenica della Rosa", aveva però anche trovato modo di elogiare il pittore senese Simone Martini, tanto stimato da Petrarca: un artista "non inferiore al fiorentino Giotto" e tra i figli più illustri della città. Non è escluso che al Piccolomini fosse noto che Petrarca aveva più volte elogiato Simone Martini, ad esempio nei suoi sonetti italiani. Vedi M. Collareta, in Bellosi (a cura di), Francesco di Giorgio e il Rinascimento a Siena 1450-1500, Milano Electa, 1993, pag. 146

³³ Martini, 2005, pag. 253

convivere con il salto in avanti che stilisticamente propone l'innovativa configurazione delle opere, viatico quella logica della sovrailluminazione, retaggio medievale, di cui si fa ancora portavoce a Umanesimo avviato Dionigi il Certosino, e che si pone a uno di quegli incroci culturali non secondari frequentati dal Piccolomini.

Il fondo dorato delle *tabulae pictae* è veicolo della superiore immagine della bellezza di Dio e pare legarsi in maniera decisa all'esaltazione della luminosità della Cattedrale pientina.

Ci pare appropriato riportare a proposito delle tavole dipinte quanto è detto nel saggio *Pseudo-Rinascimento senese: frammenti di un anti-discorso* di Marco Gallo che, per quello che qui più ci interessa, ci pare cogliere alcuni tratti salienti delle problematiche delle figurazioni pientine, soprattutto in quella chiave di fruizione semantico-psicologica della rappresentazione pittorica: “[...] il tentativo di aggiornamento ai modi rinascimentali operato nelle pale d'altare con la revisione della struttura e dell'ornamentazione delle loro cornici (non a caso queste opere sono note come le prime “*tabulae quadratae*” o pale “all'antica” della pittura senese), non è comunque in grado di celare, nella concezione delle immagini in esse raffigurate, una visione del mondo fondata su uno spazio da declinare secondo modalità ritmico-simboliche invece che geometrico-razionali.

In effetti si registra qui l'allontanamento dalla ricchezza esornativa delle cornici tardogotiche, la quale era “euforicamente”, cioè produttivamente, dispersiva e finalizzata a parcellizzare in modo autonomo il tempo della fruizione dell'opera da parte dello spettatore, facendo sì che le cornici in quanto contenitori di immagini non fossero rapportate alla scansione cronologico-diegetica della rappresentazione contenuta nei dipinti in esse racchiusi (cioè, detto più semplicemente, alla dimensione narrativa e temporale di quanto raffigurato) ma si ponessero come “corollario-chiusura” ad essa nel nome della *varietas* degli effetti presenti nel reale. Ciò va inteso, in altri termini, come riflesso dell'idea e della pratica dell'enciclopedismo medioevale, con tutte le sue implicazioni simboliche e sapienziali.

Viceversa si ricerca nelle cornici delle pale del duomo una *concinnitas* davvero inedita in terra senese, fondata sull'uso di un repertorio di motivi architettonici che suggerisce un diretto rinvio all'antico, in virtù delle loro modellazione, della regolarità degli incroci ortogonali, dell'elementarietà della forma, dell'essenzialità delle modanature. Va detto che a Siena, con artisti quali Matteo di Giovanni e Antonio Federighi, tale impronta arcaicizzante si configura ben altrimenti, vale a dire come una vera e propria attitudine antiquariale, all'insegna di un voluto e conscio “disordine” repertoriale, in cui viene creativamente relativizzata la storicizzazione, o meglio la collocazione del passato/antico in prospettiva storica, che è categoria eminentemente rinascimentale e indica la nuova dignità con cui i moderni, quasi filologicamente, si rapportano scientemente agli antichi, come si legge nella *Laudatio urbis florentinae* di Leonardo Bruni.

Nei dipinti della cattedrale, tuttavia, lo spazio interno della rappresentazione, non essendone preservata l'unità concettuale, vale a dire la concezione razionalistica improntata a un'univocità dei rapporti dimensionali e topologici tra spazio e forma (con la parziale eccezione della tavola di Matteo di Giovanni), non si raccorda alla struttura della composizione pur in presenza di una ricercata unità compositiva (unità alla quale si sottrae questa volta, dal canto suo, l'opera del Vecchietta). Talché – ammesso che sia lecito leggere iconologicamente, ancor più che semiologicamente, il sintagma “pala d'altare “come cornice/tavola in quanto contenitore/contenuto – se le cornici possono essere lette come riflesso, tradotto in chiave visivamente bidimensionale e interno alla cattedrale, delle architetture (o meglio della regola cui esse obbediscono) e dello spazio della piazza di Pienza, viceversa le tavole, quale più quale meno, rivelano il vero contenuto di quello spazio surrettiziamente creato nel contesto culturale senese dalla mente rinascimentale: il “mito” (il sacro non qui, non ora, ma solo raccontato con la voce della tradizione, e udito con l'orecchio della fintamente ingenua credulità), o forse meglio il “sogno” del mito”³⁴.

Nell'arredo della Cattedrale occupa un posto di rilievo il coro ligneo intagliato e intarsiato della cappella principale, descritto dal Piccolomini. Esso ripropone soluzioni frequenti nei manufatti lignei quattrocenteschi.

Il coro è costituito da diciannove stalli di noce, compresa la cattedra episcopale al centro, ed è datato nella cornice superiore MCCCCLXII. I dossali sono ornati da intagli sia di gusto gotico sia di sapore già pienamente rinascimentale e da cornici decorative intarsiate a topi. “Si ripropone il dualismo latente in ogni elemento architettonico e decorativo della Cattedrale, tra tradizione e rinnovamento, tra antico e moderno. Ogni postergale è ornato da bifore ad archetti a sesto acuto polilobati con colonnina tortile e ampio medaglione sovrastante realizzato a intaglio e a traforo. Se nei rosoni degli scranni laterali si ripete lo stemma dipinto dei Piccolomini, nel medaglione al centro campeggia lo stemma papale sostenuto da due angioletti. Nei dossali della parete principale ai decori geometrici a traforo, di gusto gotico, raffinati come trine e pizzi, d'incredibile bellezza e perizia tecnica, si alternano invece formelle lobate che racchiudono elementi più “moderni” a conchiglia con busti di figure maschili, di difficile identificazione. I braccioli a tralci e volute d'acanto intagliate rivelano ancora un repertorio decorativo di stampo gotico. Il prospetto dell'inginocchiatoio è invece più semplificato nella struttura e nell'ornato: è composto soltanto da archetti, trilobati all'interno, con filetti intarsiati, molto essenziali nel disegno”³⁵.

³⁴ Marco Gallo, *Pseudo-Rinascimento senese: frammenti di un anti-discorso* in *Nymphilexis*. Enea Silvio Piccolomini, l'umanesimo e la geografia. Manoscritti stampati, monete, medaglie, ceramiche, Ed. Shakespeare and Company² Roma, 2005, pp. 94-96

³⁵ Martini, 2005, pag 264

Il gioco di rimandi tra contenitore e contenuto, portato avanti tutto sulle istanze di una psicologia della fruizione dello spazio fa sì che la varietà e il carattere fortemente gotico degli elementi ornamentali ad arabeschi intagliati a traforo delle bifore nei postergali, chiamino inevitabilmente in causa la modellazione della luce e la qualità sublimata di cui essa si sostanzia nell'attraversare la grande trifora che campeggia nella zona presbiteriale della chiesa pientina “*elegantemente adornata di esili colonne e fioroni di pietra*”. Il disegno composto, in qualche misura già pienamente rinascimentale, dei dorsali anteriori del coro, continua ad evocare invece l'immagine delle finestre della navata della chiesa, le quali si presentano di dimensione molto ridotte rispetto a quelle dell'abside.

Il coro si dota nello spazio centrale di un grande leggio per i libri dei cantori. La struttura ottagonale del basamento, le tarsie a toppo con più sottili intenti prospettici, il fusto a vaso, con ampie scanalature contrapposte nel corpo centrale, stavolta pendono a favore di una veste dichiaratamente rinascimentale.

Un ennesima testimonianza della contrapposizione è rappresentata dal pastorale in argento e smalto donato da Pio II alla Cattedrale: “ Si tratta di una manifattura di bottega orafa fiorentina, come indicano il carattere fortemente brunelleschiano del tempietto esagonale con la cupola embricata, in origine smaltata, e le facce a giorno segnate da lesene scanalate, su cui si affacciano angioletti reggi scudo, “ sei spiritelle che tengono armi di Pio”, d'ispirazione donatelliana”³⁶. L'esecuzione del riccio non pare coerente con il nodo e il resto del pastorale, forse eseguito da due orafi diversi appartenenti comunque alla stessa bottega orafa fiorentina³⁷.

Quest'ultima rilevazione ci riporta ancora una volta a considerare del Pontefice una volontà che sembra scientemente indirizzata a rendere aperta la questione della doppia strada possibile di conoscere il mondo e di servire Dio. Il pastorale è un oggetto il cui valore di simbolo, di potere - religioso e terreno - di autorità e di forza demiurgica, presenta troppi risvolti per fermarsi a un'incoerenza legata semplicemente all'esecuzione artigianale. E può ben considerarsi l'anello di congiunzione di quel “*cerchio magico*”, per citare Huizinga, nell'incantesimo del quale il Piccolomini stesso finisce per rimanere avvinto.

³⁶ Idem, pag. 271

³⁷ Vedi M. Collareta, in Luciano Bellosi (a cura di), Francesco di Giorgio e il Rinascimento a Siena 1450-1500, catalogo della mostra (Siena), Milano 1993

Bibliografia

Nicholas Adams, *Pienza*, in Francesco Paolo Fiore (a cura di), *Storia dell'architettura italiana: il Quattrocento*, Milano 1998

Alessandro Angelini (a cura di), *Pio II e le arti: la riscoperta dell'antico da Federighi a Michelangelo*, Silvana Editoriale, 2005, Catalogo della mostra

Alessandro Angelini, *Templi di marmo e tavole quadre. Pio II e le arti nei Commentarii*, in Alessandro Angelini (a cura di), *Pio II e le arti: la riscoperta dell'antico da Federighi a Michelangelo*, Silvana Editoriale, 2005, Catalogo della mostra

Alessandro Angelini, *Siena 1460: episodi artistici al tempo di Pio II*, in Elisabetta Cioni, Daniela Fausti (a cura di), *Umanesimo a Siena. Letteratura, arti figurative, musica, atti del convegno (Siena, 5-8 Giugno 1991)*, Siena 1991

Mario Ascheri, *Siena nel Quattrocento: una riconsiderazione*, in Keith Christiansen, Laurence B. Kanter, Carl Brandon Strehlke (a cura di), *La Pittura senese nel Rinascimento*, catalogo della mostra (New York 1988-1989), Cinisello Balsamo 1989

Alfredo Barbacci, *Il Duomo di Pienza e i suoi restauri*, Siena 1937

Roberto Bartalini, *Il tempo di Pio II*, in Luciano Bellosi (a cura di), *Francesco di Giorgio e il Rinascimento a Siena 1450-1500*, catalogo della mostra (Siena), Milano 1993

Luciano Bellosi (a cura di), *Francesco di Giorgio e il Rinascimento a Siena 1450-1500*, catalogo della mostra (Siena), Electa, Milano, 1993

Luciano Bellosi, *Il problema di Francesco di Giorgio pittore*, in Francesco Paolo Fiore (a cura di), *Francesco di Giorgio alla corte di Federico da Montefeltro*, atti del convegno (Urbino, 11-13 Ottobre 2001), I Firenze 2001

Giuseppe Bernetti (a cura di), *Pio II (Enea Silvio Piccolomini), I Commentarii (Commentarii rerum memorabilium quae temporibus suis contigerunt)*, Edizioni Cantagalli, Siena, Vol. I° e II°, 1972,- Vol. III°, 1973 – Vol. IV°, 1974 – Vol. V°, 1976

Jacob Burckhardt, *La civiltà del Rinascimento in Italia* (1860), Sansoni Editore, Firenze 1984

Arturo Calzona (a cura di), *Il sogno di Pio II e il viaggio da Roma a Mantova*. Atti del Convegno internazionale di studi (Mantova, 13-15 aprile 2000), Leo Ed. Olschki, Mantova 2003

Giovanni Antonio Campano, *Vita di Pio II*, a cura di Bernardo Marrocco, Martino Valerii, Teramo, 2004

Enzo Carli, Pienza. *La città di Pio II*, Roma 1993

Giuseppe Chironi, *Un mondo perfetto. Istituzioni e societas cristiana nella Pienza di Pio II*, in Pio II Piccolomini: il Papa del Rinascimento a Siena, atti del convegno internazionale di studi (Siena, 5-7 maggio 2005), Siena 2005

Keith Christiansen, Laurence B. Kanter, Carl Brandon Strehlke, *La pittura senese nel Rinascimento: 1420-1500*, Cinisello Balsamo (Milano) 1989 (ed. originale: *Painting in Renaissance Siena: 1420-1500*, Catalogo della mostra a New York, 20 dicembre 1988-19 marzo 1989, New York 1988)

Marco Collareta, *Un gruppo di smalti fiorentini a Pienza*, in “Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di lettere e filosofia”, s. III, XXI, 1991

Marco Collareta, *Intorno a una pace quattrocentesca del Museo della Cattedrale di Pienza*, in Francesco Caglioti, Miriam Fileti Mazza, Umberto Parrini (a cura di), Ad Alessandro Conti (1946-1994), Pisa 1996

Anna M. Corbo, *Pio II Piccolomini: un papa umanista (1458-1464)*, Edilazio, Roma 2002

Claudio Crescentini (a cura di), *Nymphilexis. Enea Silvio Piccolomini, l'umanesimo e la geografia. Manoscritti stampati, monete, medaglie, ceramiche*, Ed. Shakespeare and Company, Roma 2005, Catalogo della mostra

Andrea De Marchi, *Norma e varietà del polittico alla pala d'altare*, in Gigetta Dalli Regoli, Roberto Paolo Ciardi (a cura di), *Storia delle Arti in Toscana. Il Quattrocento*, Firenze 2002

Roberto Di Paola, Arianna Antoniutti, Marco Gallo (a cura di) *Enea Silvio Piccolomini. Arte, storia e cultura nell'Europa di Pio II*, atti dei Convegni Internazionali di Studi (Rimini, Viterbo, Ancona, Allumiere, Roma, 2003 – 2004), Libreria Editrice Vaticana, Roma 2006

Anna Maria Finoli e Liliana Grassi (a cura di), Filarete, *Trattato di architettura*, Milano 1972

Francesco Paolo Fiore, *La Loggia di Pio II per i Piccolomini a Siena*, in Arturo Calzona, Francesco Paolo Fiore, Alberto Tenenti, Cesare Vasoli (a cura di), *Il sogno di Pio II e il viaggio da Roma a Mantova*, atti del convegno internazionale (Mantova, 13-15 Aprile 2000), Firenze

Marisa Forlani Conti (a cura di), *Il Duomo di Pienza 1459-1984. Studi e restauri*, Firenze 1992

Francesco Paolo Fiore (a cura di), *Storia dell'architettura italiana: Il Quattrocento*, Milano 1998

Christoph Luitpold Frommel, *Pio II committente di architettura*, in Arturo Calzona, Francesco Paolo Fiore, Alberto Tenenti, Cesare Vasoli (a cura di), *Il principe architetto*, atti del convegno internazionale (Mantova, 21-23 Ottobre 1999), Firenze 1999

Letizia Galli (a cura di), *In viaggio con il papa. Itinerari da Siena a Pienza sulle orme di Pio II*, Protagon Editori, Siena 2002

Eugenio Garin, *Ritratto di Enea Silvio Piccolomini* (1958), in Eugenio Garin, *Ritratti di umanisti*, Sansoni, Firenze 1967

Ludwig Heinrich Heydenreich, *Pius II. als Bauherr von Pienza*, in "Zeitschrift für Kunstgeschichte", VI, 1937

Johan [Huizinga](#), *Homo ludens*, Traduzione di Van Schendel C., [Einaudi](#), Milano 2002

Charles R. Mack, *Pienza. The Creation of a Renaissance City*, Ithaca (New York) 1987

Giovan Battista Mannucci, *Pienza. Arte e storia*, Pienza 1927

Laura Martini (a cura di), *Il piviale di Pio II*, Cinisello Balsamo, 2001

Laura Martini (a cura di), *Museo Diocesano di Pienza*, Siena 1998

Laura Martini, *Tabulae pictae e altri ornamenti per la Cattedrale di Pienza in Pio II e le arti: la riscoperta dell'antico da Federighi a Michelangelo*, a cura di Alessandro Angelini, Silvana Editoriale, 2005

Laura Martini, *Le pale d'altare della Cattedrale di Pienza*, in Pio II Piccolomini: il Papa del Rinascimento a Siena, atti del convegno internazionale di studi (Siena, 5-7 maggio 2005) Siena 2005

Roberta Mucciarelli, *Piccolomini a Siena. XIII-XIV secolo. Ritratti possibili*, Pacini Editore, Pisa 2005

Eugène Muntz, *Firenze e la Toscana, paesaggi e monumenti, costumi e ricordi storici*, Milano 1899

Mauro Mussolin, "*Cathedralis effecta est*": *il Duomo di Pienza e il rinascimento cristiano di Pio II* in Pio II e le arti: la riscoperta dell'antico da Federighi a Michelangelo, a cura di Alessandro Angelini, Silvana Editoriale, 2005

Ruth Olitsky Rubinstein, *Pius as Patron of Art with special reference to the history of Vatican*, Ph. D. dissertation (Courtauld Institute of Art, University of London), 1957

Ruth Olitsky Rubinstein, *Pius and Roman Ruins*, in "Renaissance studies", II, 1998

Alberto Olivetti, *Costruito Instabile. Pio II e la caducità dell'opera d'arte*, Edizioni Cadmo, Firenze 2003

Hendrik Willem van Os, *Painting in a House of glass: the Alterpieces of Pienza*, in "Simiolus", XVII, 1987

Hendrik Willem van Os, *Sienese Alterpieces 1215-1460, Form, Content, Function*, II, 1344-1460, Groningen 1990

Luciano Patetta, *L'architettura alla corte di Pio II a Roma* in atti del XVII Convegno Internazionale Studi Umanistici F. Petrarca: Pio II Umanista Europeo (2006)

Tobia Patetta, *Enea Silvio Piccolomini: commissioni e scelte nell'ambito delle arti figurative tra Siena e Roma*, in atti del XVII Convegno Internazionale Studi Umanistici F. Petrarca: Pio II Umanista Europeo (2006)

Petra Pertici, *Il viaggio del papa attraverso il territorio senese: le tappe di una vita*, in Arturo Cazona, Francesco Paolo Fiore, Alberto Tenente, Cesare Vasoli (a cura di), *IL sogno di Pio II e il viaggio da Roma a Mantova*, atti del convegno internazionale (Mantova 2000), Firenze 2003

Jan Pieper, *Pienza. Il progetto di una visione umanistica del mondo*, Stuttgart-London, 2000

Armando Schiavo, *Monumenti di Pienza*, Milano, 1942

Marco Spesso (a cura di), *Enea Silvio Piccolomini: Scritti di architettura*, Torino 1997

Samo Stefanac, *I maestri transalpini alla costruzione di Pienza*, in "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz", XLI 1997

Andreas Tonnesmann, *Pienza, Stadtebau und Humanismus*, Monaco 1996

Rudolf Wittkower, *Gothic versus Classic: Architectural Projects in Seventeenth Century Italy*, London 1974

Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani* (1550), a cura di L. Bellosi e A. Rossi, Torino, Einaudi, 1986

Adolfo Venturi, *Storia dell'arte italiana, VIII-L'architettura del Quattrocento*, Milano 1923

Federico Zeri, *Rinascimento e Pseudo-Rinascimento*, in *Storia dell'Arte Italiana*, vol. v, Dal Medioevo al Rinascimento, Torino, Einaudi, 1983

Il Duomo di Pienza. Cinque secoli di restauri, atti del convegno (Pontignano, Siena 1992), Siena 1992

I *Commentarii* e Pio II: suggestioni artistiche e luoghi del sacro

Indice

Introduzione pag. 2

Arte, natura, architettura pag. 6

Antico e Moderno pag. 10

Bibliografia pag. 48