

C.L. FROMMEL

PIO II COMMITTENTE DI ARCHITETTURA¹

Nella lettera sui *Commentari* di Pio II, Giovanni Antonio Campano, confidente del papa morto da poco, sottolinea il crescente interesse di questo papa per l'architettura: «Non è più quel che fu, lo diresti un altro, da soldato lo crederesti divenuto architetto o contadino o misuratore...».²

Pio non fu mai architetto, ma questo suo crescente interesse per l'architettura lasciò tracce monumentali sia nei suoi edifici a Pienza, a Siena e a Roma, che nei suoi *Commentari*, fonte unica per un principe del Quattrocento. Probabilmente non si potrà mai chiarire del tutto, che parte Pio avesse avuto in queste progettazioni. Ci sono però alcuni punti di riferimento che meritano ulteriore riflessione.

¹ Per la traduzione ringrazio Elisabetta Pastore. L. VON PASTOR, *Geschichte der Päpste seit dem Ausgang des Mittelalters*, vol. 2, V edizione, Freiburg im Breisgau, Herder, 1923-1933; L.H. HEYDENREICH, *Pius II. als Bauherr*, in «Zeitschrift für Kunstgeschichte», VI (1937), pp. 105-146; C.R. MACK, *Studies in the Architectural Career of Matteo Gambarelli called Rossellino*, Ph. D. Diss., University of North Carolina at Chapel Hill, 1972; C. UGURGIERI DELLA BERARDENGA, *Pio II Piccolomini: con notizie su Pio III e altri membri della famiglia*, Firenze, Olschki, 1973; G. CATALDI, *Pienza e la sua nuova piazza: nuova ipotesi tipologica in lettura*, in «Studi e Documenti», VII (1978), pp. 100-112; N. ADAMS, *The Acquisition of Pienza, 1459-1464*, in «Journal of the Society of Architectural Historians», XLIV (1985), pp. 99-110; C.R. MACK, *Pienza. The Creation of a Renaissance City*, Ithaca/London, Cornell University Press, 1987; N. ADAMS, *The Construction of Pienza (1459-1464) and the Consequences of «Renovatio»*, in *Urban Life of the Renaissance*, a cura di S. Zimmerman e R.E.F. Weissman, Newark, University of Delaware Press, 1989, pp. 50-79; A. TÖNNESMANN, *Pienza Städtebau und Humanismus*, München, Hirmer, 1990, (Römische Forschungen der Bibliotheca Hertziana; Bd. 26); C. SMITH, *Architecture in the Culture of Early Humanism: Ethics, Aesthetics and Eloquence 1400-1470*, New York, Oxford University Press, 1992, pp. 98-121; J. PIEPER, *Pienza Der Entwurf einer humanistischen Weltsicht*, Stuttgart/London, Ed. Menges, 1997; N. ADAMS, *Pienza*, in *Storia dell'architettura italiana. Il Quattrocento*, a cura di F.P. Fiore, Milano, Electa, 1998, pp. 314-329.

² E.S. PICCOLOMINI, *I Commentarii*, edizione a cura di L. Totaro, Milano, Adelphi, 1984, appendice II.

Come riferisce l'ambasciatore senese il 27 settembre 1458, Pio aveva progettato un palazzo di famiglia a Siena fin dall'inizio del suo pontificato, cioè solo sei settimane dopo la sua elezione a papa.³ Nell'ottobre del 1460, tornando da Mantova, aveva ripetuto questa intenzione, e il 16 ottobre aveva ottenuto anche la relativa autorizzazione dal Consiglio Senese.⁴ Sebbene Pio avesse investito più di 5.000 ducati per l'acquisto del terreno, la costruzione di questo palazzo venne iniziata solo nel 1469 e fino al 1509 realizzata solo a metà. Esso era destinato alla primogenitura della famiglia e cioè a Giovanni Tedeschini, marito della sorella Laudamia e padre dei futuri proprietari di Pienza, che aveva anche preso il cognome dei Piccolomini (Fig. 1).⁵ Con una loggia familiare, come quella del Palazzo Rucellai, e affacciato su Piazza del Campo, esso avrebbe perfino superato il Palazzo Medici, al quale si ispirava sia nelle dimensioni che nelle linee generali dell'alzato.

Nello stesso periodo Pio preparò anche la costruzione di un palazzo senese per la sorella Caterina, ugualmente ispirato alla tipologia dei palazzi fiorentini, ma più piccolo, con il bugnato di Palazzo Medici nel pianterreno e finestre ogivali nei piani superiori.⁶ Ma mentre l'esterno di Palazzo Piccolomini ricorda in quasi ogni dettaglio lo stile di Bernardo Rossellino, il cosiddetto Palazzo delle Papesse sembra più arcaizzante.

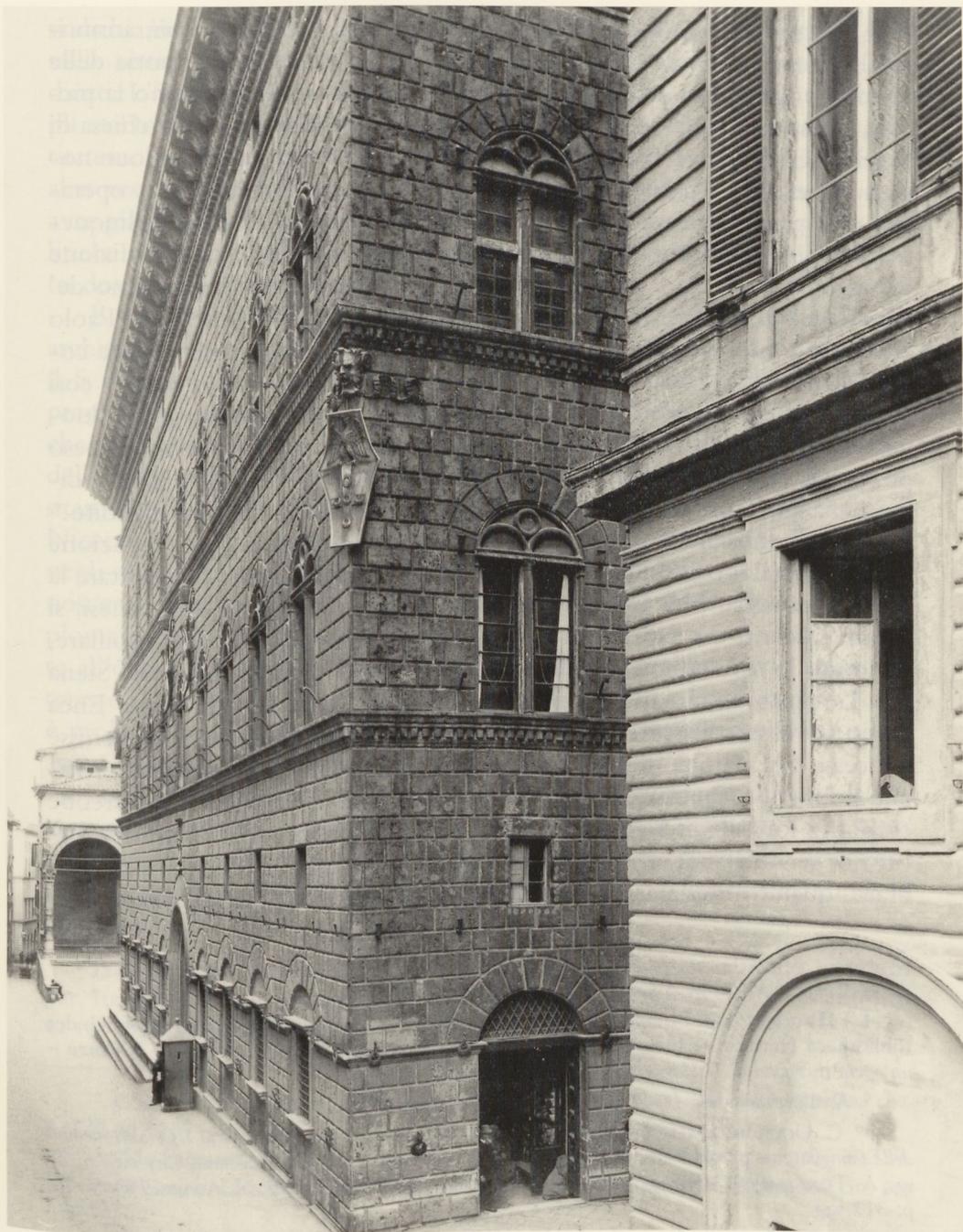
Già nel febbraio del 1459, se non prima, il papa aveva deciso di costruire un palazzo e una chiesa nella sua natia Corsignano, e lì ovviamente non solo per i futuri membri della sua famiglia, ma anche a ricordo delle proprie radici e a monumento della sua gloria. Andando a Mantova, dove aveva convocato i principi europei per preparare la crociata contro i Turchi, si fermò infatti dal 21 al 23 febbraio del 1459 anche a Corsignano. E

³ L. VON PASTOR, *Geschichte der Päpste seit dem Ausgang des Mittelalters* cit., p. 214, n. 1; R.B. HILLARY, *The nepotism of Pope Pius II, 1458-1464*, in «Catholic Historical Review», LXIV (1978), pp. 33-35; L.A. JENKENS, *The Palazzo Piccolomini in Siena: Pius II's architectural patronage and its afterlife*, Ph. D. Diss., New York University, 1994, MS; N. ADAMS, *Pienza* cit., p. 317 sgg.

⁴ C.F. VON RUMOHR, *Italienische Forschungen*, Berlin/Stettin, Nicolai, 1827-1831, vol. II, pp. 177-201; Bernardo Rossellino und Francesco di Giorgio: *Bauwerke Pius' II. zu Pienza und Siena*.

⁵ C.R. MACK, *Studies in the Architectural Career of Matteo Gambarelli called Rossellino* cit., pp. 332-341; C. UGURGIERI DELLA BERARDENGA, *Pio II Piccolomini: con notizie su Pio III e altri membri della famiglia* cit., p. 504 sgg.

⁶ C.R. MACK, *Studies in the Architectural Career of Matteo Gambarelli called Rossellino* cit., p. 341 sgg.



1. Siena, Palazzo Piccolomini, facciata.

li, il giorno della «Cattedra Petri», come racconta nei *Commentari*, annunciò la decisione di far costruire in questo luogo, a eterna memoria delle proprie origini, una chiesa e un palazzo sul terreno, dove stavano la piccola chiesa parrocchiale e la modesta casa paterna, e accanto alla chiesa di San Francesco, dove era sepolto suo padre: «... statuitque hoc in loco novam ecclesiam et palatium aedificare, conduxitque architectos et operarios non parva mercede, ut memoriae suae originis diuturnum relinqueret...».⁷ Costruendo una chiesa e un palazzo egli seguì un'antica tradizione dei signori feudatari e patrizi urbani – non diversamente da Cosimo de' Medici e poi, nei decenni successivi, da Federico da Montefeltro, Paolo II, Giuliano della Rovere e perfino da un piccolo barone provinciale come Giancorrado Orsini a Bomarzo.⁸ Pio era riuscito ad aumentare così tanto la tesoreria segreta pontificia, da poter non solo spendere per il duomo e il palazzo di Pienza quasi la metà della somma, che avrebbe speso poi per la crociata del 1463-64, ma anche finanziare una parte degli edifici della sua famiglia a Siena un atteggiamento fino ad allora inaudito.⁹

Certamente dietro a questo progetto non ci fu solo la preoccupazione di ricordare il luogo della sua nascita, ma anche il desiderio di riabilitare la propria famiglia. Nel Duecento i Piccolomini, come banchieri senesi, si erano costruiti un patrimonio e avevano acquistato il titolo nobiliare, ma dopo lo spodestamento dei nobili da parte della Repubblica di Siena nel Trecento, erano caduti in povertà.¹⁰ Come vescovo di Siena, Enea Silvio aveva inutilmente fatto pressione sulla Repubblica, affinché venisse concesso alla nobiltà di nuovo la possibilità del voto e di accedere a cariche politiche. Appena eletto papa fece sapere ai senesi che non avrebbe conferito loro alcun favore pontificio e neanche messo piede sul loro territorio, se non avessero fatto tornare la sua famiglia.¹¹ Solo a metà febbraio, quando Pio era già arrivato sul confine della Repubblica, questa

⁷ E.S. PICCOLOMINI, *I Commentarii* cit., pp. 312-315.

⁸ F. FAGLIARI ZENI BUCHICCHIO, *Il palazzo Orsini a Bomarzo*, in «Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana», (in corso di stampa); C.L. FROMMEL, *Il Palazzo Orsini a Bomarzo – un'opera riscoperta di Baldassarre Peruzzi*, (in corso di stampa).

⁹ A. TÖNNESMANN, *Pienza Städtebau und Humanismus* cit., p. 29.

¹⁰ C. UGURGIERI DELLA BERARDENGA, *Pio II Piccolomini: con notizie su Pio III e altri membri della famiglia* cit., pp. 9-29; C.R. MACK, *Pienza. The Creation of a Renaissance City* cit., p. 27 sg.; A. TÖNNESMANN, *Pienza Städtebau und Humanismus* cit., pp. 16-19; N. ADAMS, *Pienza* cit., p. 317 sgg.

¹¹ C.R. MACK, *Studies in the Architectural Career of Matteo Gambarelli called Rossellino* cit., p. 333 sg.; N. ADAMS, *Pienza* cit., p. 318.

si dichiarò disposta a trattare e solo durante il soggiorno senese del papa nelle settimane successive, approvò che la nobiltà riavesse i suoi vecchi diritti. L'8 maggio concesse poi al papa il permesso «pro edificatione templi et Domus» e «licentiam Architecto et Ordinatori misso per sua Sanctitatem, capiendi lapides, faciendi fornaces, incidendi arbores et ligna et alias res, ad dicta edificata necessaria».¹² La Repubblica dunque doveva aver già esaminato in precedenza attentamente il progetto e le pretese politiche del papa. Ciò significa che, all'inizio del maggio 1459, tale progetto doveva essere già definito in grandi linee.

È poco probabile quindi che Pio si fosse deciso per Rossellino come architetto solo durante il suo soggiorno fiorentino, e cioè tra il 16 aprile e il 5 maggio: infatti non avrebbe avuto alcuna occasione di discutere il progetto a Corsignano. È molto più probabile invece, che per le fabbriche di Siena e Pienza la sua scelta fosse caduta su Rossellino già prima della sua partenza da Roma e che lo avesse fatto venire a febbraio appositamente da Firenze a Corsignano. Rossellino era stato l'architetto di Niccolò V e aveva cominciato il rinnovamento della basilica di San Pietro negli anni 1451-55:¹³ quindi Enea Silvio Piccolomini aveva dovuto conoscerlo personalmente in quegli anni, quando egli stesso era uno dei diplomatici più attivi di papa Niccolò V. L'unico architetto di fama presente all'epoca a Roma, Leon Battista Alberti, non sembra avesse avuto interesse a fare il progetto e ancora meno a sorvegliarne l'esecuzione. Anzi, è probabile che proprio Alberti gli avesse raccomandato Rossellino, che aveva realizzato il Palazzo Rucellai su suo disegno.¹⁴

Sembra quindi che Pio avesse incontrato Rossellino già durante la sua sosta a Corsignano in febbraio e che avessero preso accordi prima di tutto sul luogo dove erigere la chiesa e il palazzo (Fig. 2, 6-9). Sul sito della vecchia parrocchiale Pio ordinò una chiesa a sala, una *Hallenkirche*, come le aveva viste in Austria:

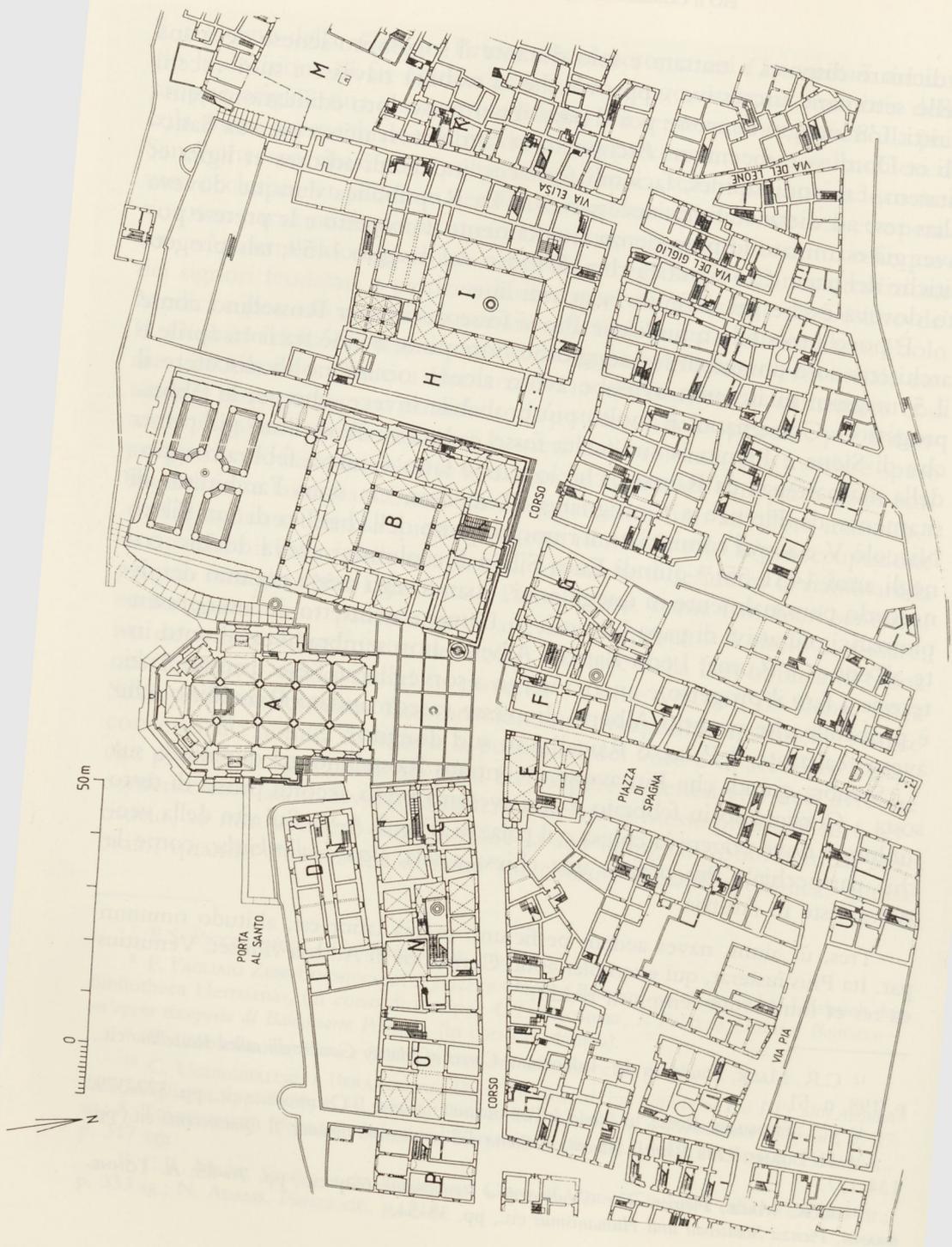
Tres, ut aiunt, naves aedem perficiunt: media latior est, altitudo omnium par. Ita Pius iusserat, qui exemplar apud Germanos in Austria vidisset. Venustus ea res et luminosius templum reddit,¹⁵

¹² C.R. MACK, *Studies in the Architectural Career of Matteo Gambarelli called Rossellino* cit., p. 198, n. 61.

¹³ C.L. FROMMEL, *Roma*, in *Storia dell'architettura italiana. Il Quattrocento* cit., pp. 377-379.

¹⁴ H. BURNS, *Leon Battista Alberti*, in *Storia dell'architettura italiana. Il Quattrocento* cit., pp. 134-137.

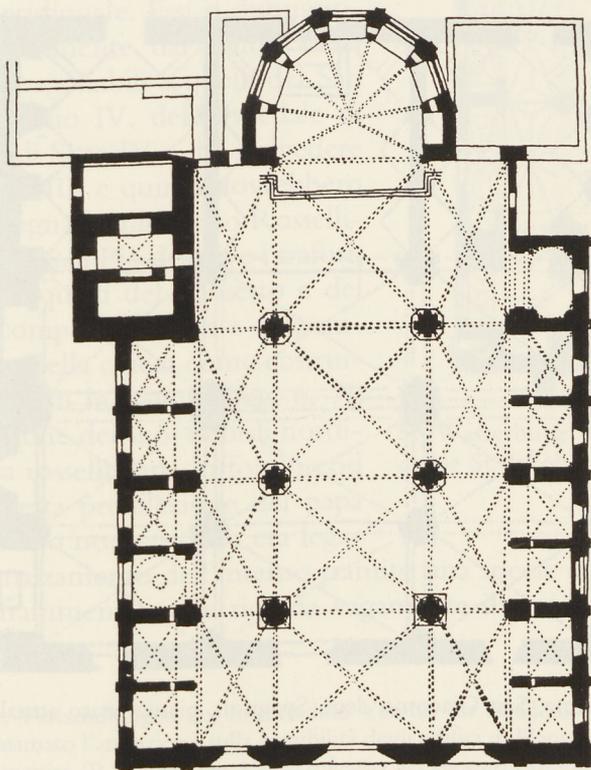
¹⁵ C.R. MACK, *Pienza. The Creation of a Renaissance City* cit., pp. 76-85; A. TÖNNESMANN, *Pienza Städtebau und Humanismus* cit., pp. 33-54.



e la dedicò a Maria, per la quale nutrì una devozione particolare fin nelle ultime ore della sua vita.

Nei *Commentari* Pio motivò la scelta di una chiesa a sala col fatto che queste chiese erano particolarmente belle e ben illuminate. Ciò valeva molto più per le chiese a sala in Austria che per quelle relativamente buie dell'Italia centrale, probabilmente conosciute da Rossellino. Per soddisfare i desideri del papa, egli dovette quindi dotare la chiesa e soprattutto il coro con il trono pontificio, di grandi finestre come quelle delle chiese gotiche.

La pianta del duomo di Pienza, con le tre campate della navata centrale trasversali e leggermente rettangolari, la crociera quadrata e le profonde campate rettangolari delle navate laterali, si avvicina molto più alla pianta della chiesa, non troppo lontana, di San Fortunato a Todi (Fig. 3),¹⁶ che ad

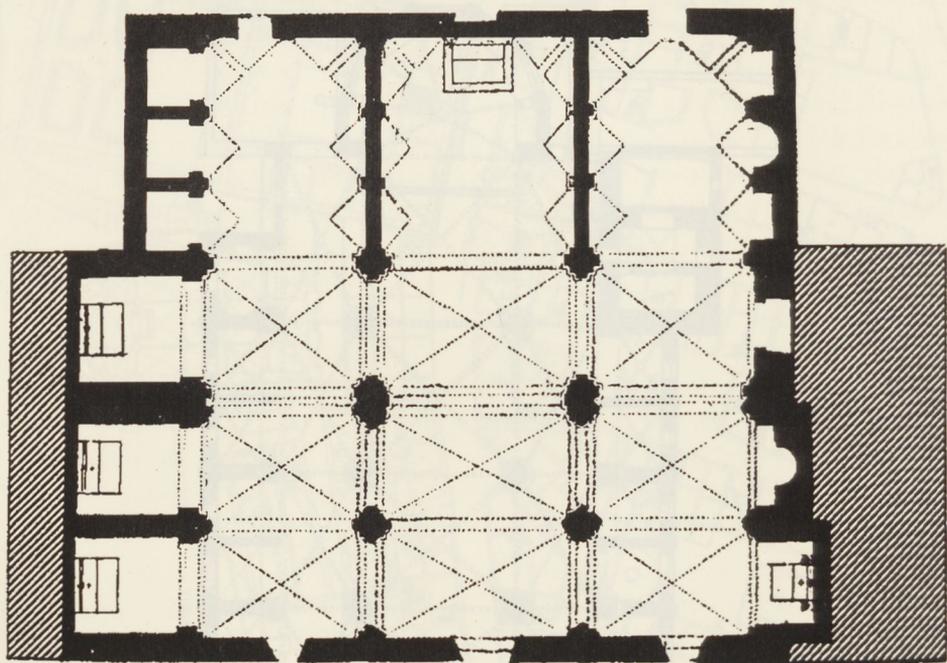


3. Todi, San Fortunato, pianta.

¹⁶ A. TÖNNESMANN, *Pienza Städtebau und Humanismus* cit., p. 40.

esempio a quella della chiesa nazionale spagnola di San Giacomo a Roma (Fig. 4), anch'essa una chiesa a sala, che però non riceveva luce lateralmente e aveva proporzioni meno slanciate.¹⁷ San Giacomo era stata cominciata da un impiegato spagnolo della Curia forse già sotto Callisto III e sia Pio che Rossellino potrebbero averla conosciuta.

Todi si trovava lungo la strada che da Roma conduceva a Perugia e quindi Pio potrebbe aver conosciuto personalmente anche San Fortunato. Ad ogni modo alcuni elementi avvalorano l'ipotesi che Rossellino studiasse esattamente quest'audace costruzione.¹⁸ Anzi forse conosceva addirittura la pianta della parrocchiale di Wasserburg in Baviera, iniziata nel 1445 (Fig. 5), forse quella in generale più paragonabile al duomo di Pienza, soprattutto nel coro poligonale e nei corti bracci del transetto.¹⁹



4. Roma, San Giacomo degli Spagnoli, pianta (stato attuale).

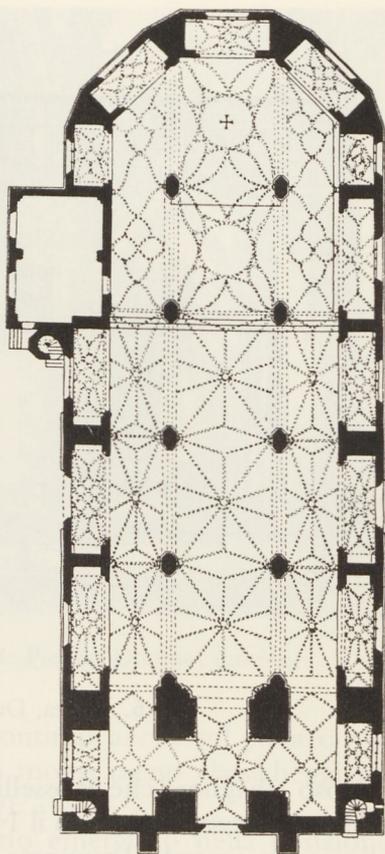
¹⁷ C.L. FROMMEL, *Roma cit.*, p. 378 sg.

¹⁸ Nel dicembre 1463 soggiornò per diversi giorni a Todi (E.S. PICCOLOMINI, *I Commentarii cit.*, pp. 1995-2011).

¹⁹ Per St. Jakob a Wasserburg vedi F. DAMBECK, *Hans Stethaimer und die Landshuter Bau-*

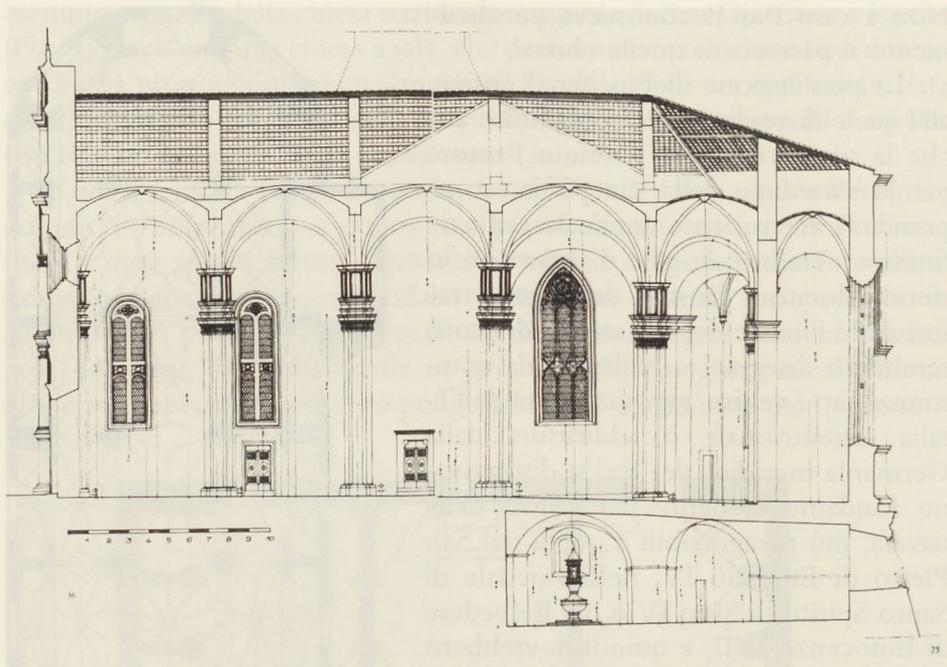
Non a caso Pio II conosceva personalmente il parroco di quella chiesa!

La predilezione di Pio per il gotico, alla quale dovevano aver contribuito anche la sua formazione senese e l'amore per la cattedrale della sua patria, comprendeva ovviamente anche le raffinate finestre a traforo, le pale d'altare con lo sfondo dorato o gli stalli del coro. I trafori delle finestre del transetto e del coro sembrano disegnati e realizzati da maestranze fatte venire appositamente dall'Italia settentrionale o addirittura dalla Germania meridionale. Essi si distinguono fundamentalmente dai trafori della navata, più paragonabili a quelli del San Pietro di Eugenio IV, dell'Ospedale di Santo Spirito di Sisto IV o del Belvedere di Innocenzo VIII, e quindi dovrebbero essere stati disegnati dallo stesso Rossellino. Nei *Commentari* Pio descrive i trafori, probabilmente quelli del transetto e del coro, come composti da fiori e colonne, e l'interno della chiesa come costruito in vetro e non in pietra (Figg. 6, 7), quasi a proiezione dei suoi ricordi nordici sulla chiesa rosselliniana in fondo così diversa. A questa predilezione del papa per il tardogotico nordeuropeo era legato anche l'innalzamento dell'interno tramite una specie di attico sopra la trabeazione frammentata che ricorda vagamente il duomo di Milano, il



5. Wasserburg (Baviera), Parrocchiale St. Jakob, pianta.

schule, Landshut, Verhandlungen des historischen Vereins für Niederbayern, 1957. Già R. Guby aveva richiamato l'attenzione sulla possibilità degli edifici di Hans Stethaimer di diventare modelli da seguire (R. GUBY, *Die Kunstdenkmäler des oberösterreichischen Innviertels*, Wien, E. Hölzel, 1921, pp. 22-23). A partire dagli studi di R.K. DONIN, *Österreichische Baugedanken am Dom von Pienza*, Wien, Müller, 1946, il duomo di Pienza venne sempre messo in collegamento con le chiese a sala, le «Hallenkirchen», austriache e specialmente con la parrocchiale di Mödling (cfr. anche C.R. MACK, *Pienza. The Creation of a Renaissance City* cit., p. 42 sgg.), dove mancano però le cappelle rettangolari tipiche degli edifici di Stethaimer.

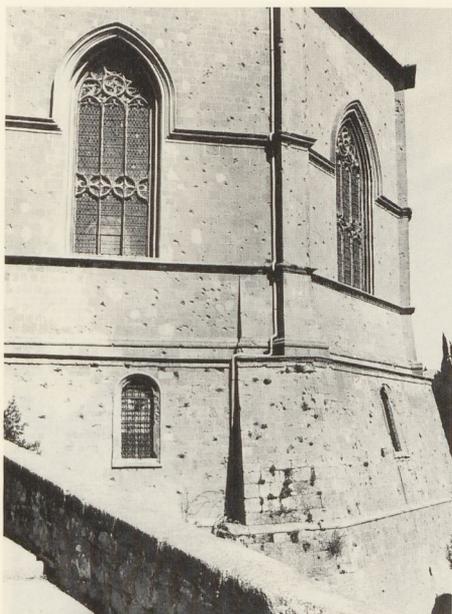


6. Pienza, Duomo, sezione longitudinale.

famoso «sbaglio», che Rossellino dovette correggere nel corso della costruzione stessa, cioè verso il 1461 mentre il papa era assente, e che conferì alla navata centrale il rapporto slanciato di 1:2,25, invece di 1:2, e a quelle laterali addirittura il rapporto di 1:3,4, invece di 1:3, (Fig. 8). E questa predilezione emerge anche dall'alta cuspide del campanile ornata con fiori e ghimberghe, come nei duomi di Siena o Orvieto. È però significativo che le concordanze del duomo di Pienza con i prototipi gotici si limitino al carattere generale della pianta: la caratteristica costruzione gotica con pilastri autonomi che penetrano perpendicolarmente nella parete sottile, venne trasformata da Rossellino in una coerente architettura parietale, anche se con analogo effetto costruttivo (Figg. 2, 5).

Nell'alzato dell'interno Rossellino seguì un sistema simile a quello da lui proposto quindici anni prima per il transetto di San Pietro e cioè colonne poste davanti alla parete con trabeazione frammentata, sulle quali poggiano le volte come nelle sale termali.²⁰ Il semplice toro della base,

²⁰ C.L. FROMMEL, *Roma* cit., pp. 379-381.



7. Pienza, Duomo, esterno con abside. 8. Pienza, Duomo, interno.

la mancanza di un'entasi, il capitello che continua anche sul pilastro e la trabeazione bassa e semplificata sono però molto meno classicheggianti che nella facciata o a San Giacomo (Fig. 9).

Le debolezze del progetto di Rossellino emergono nella posizione delle grandi finestre, che tanto a cuore stavano al papa (Figg. 2, 6). Esse sono simmetriche solo rispetto all'esterno, in quanto l'articolazione dell'esterno non corrisponde a quella dell'interno, e nelle due prime campate della navata hanno una forma diversa da quelle del transetto e del coro. Ovunque si avverte come Rossellino avesse premura di finire e come il progetto non fosse giunto a completa maturazione. È da notare inoltre come Rossellino, da bravo fiorentino, desse precedenza all'esterno della chiesa e del palazzo rispetto al loro interno.

Se l'abside e il campanile, visti da lontano, offrono l'immagine di una parrocchiale tardogotica (Fig. 7), la facciata esprime la maestosità del pontefice romano. I quattro pilastri e la loro prima cornice continuano il sistema delle pareti laterali e solo nel secondo piano si spingono più in alto. Aggettandosi nelle cornici del monumentale frontone e proseguendo nel timpano in forma di lesene, essi ovviamente fanno ancora parte del sistema gotico. Allo stesso tempo però sono anche strettamente



9. Pienza, Duomo, facciata.

collegati al vocabolario antico dei piedistalli giganteschi, delle tre arcate con i loro portali e le loro nicchie, e del frontone, che corrisponde vitruvianamente al tetto. Anche queste arcate rispecchiano la sezione dell'interno (Fig. 10) e i loro due piani seguono quelli dei pilastri, la cui cornice inferiore è una trabeazione abbreviata. Come il sistema dell'interno si ispira alle sale termali, così la sovrapposizione di due ordini di colonne ne segue la facciata esterna e più esattamente quella delle Terme



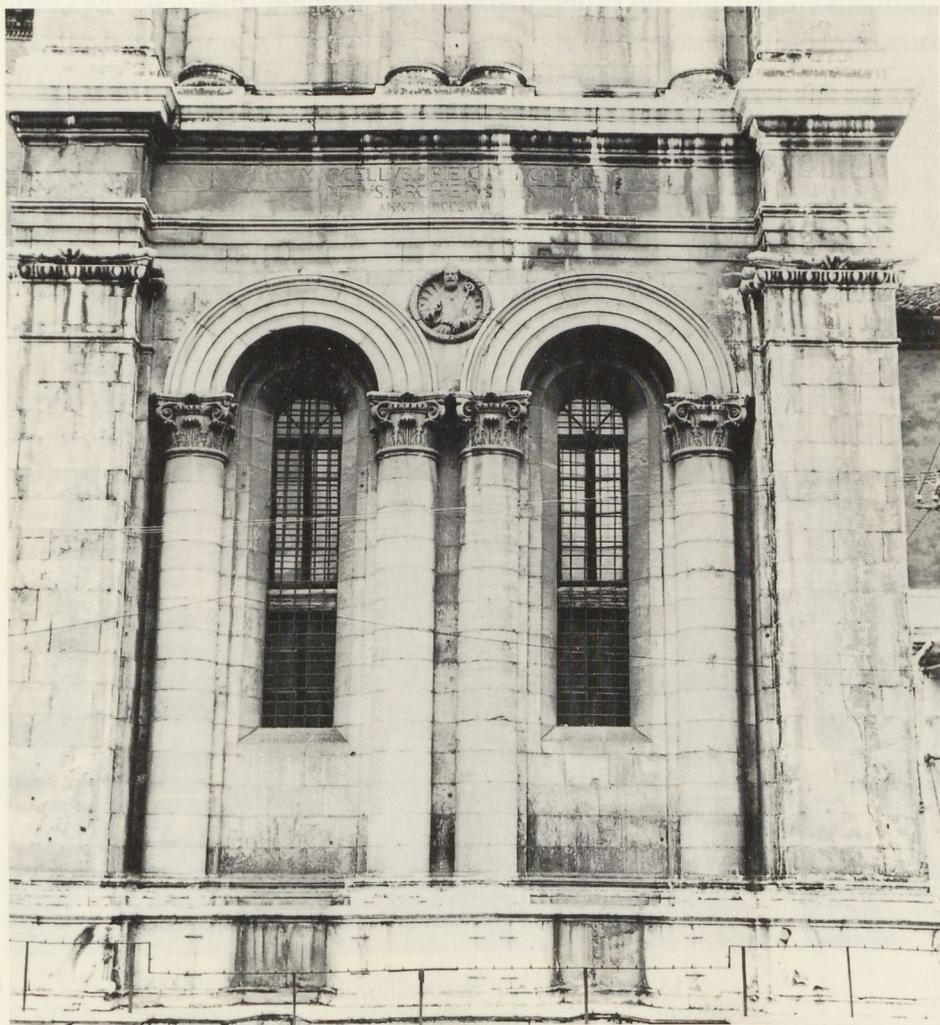
10. Pienza Duomo, sezione trasversale e alzato della facciata (Stegmann-Geymüller).

di Caracalla (Fig. 11).²¹ Lo stesso vale addirittura per le nicchie a conchiglia fiancheggiate da sofisticate edicole – gli elementi più elaborati della facciata. Come nelle Terme, le loro colonnine sono appoggiate su mensole e su una trabeazione tripartita e si aggettano nella trabeazione e nel timpano triangolare (Fig. 11).²² E come nell'albertiano campanile del duomo di Ferrara, le colonne superiori, anch'esse con base attica, entasi

²¹ S. BORSI, *Giuliano da Sangallo. I disegni di architettura e dell'antico*, Roma, Officina Ed., 1985, (Fonti e documenti per la storia dell'architettura; 9), p. 251 sg.

²² A. BARTOLI, *I monumenti antichi di Roma nei disegni degli Uffizi di Firenze*, Roma, Boncompagni, 1914-1922, vol. IV, fig. 522.

e capitello corinzieggianti, sostengono archi architravati spinti fin sotto la cornice che sostituisce la trabeazione (Fig. 12).²³ Solo gli archi laterali corrispondono tuttavia ad un semicerchio, mentre quello della campata centrale è allargato in maniera poco convincente. Le lesene ornamentali del frontone incoronato da un vero acroterio, fiancheggiano solenne-



12. Ferrara, Duomo, campanile, pianterreno.

²³ C.R. MACK, *Pienza. The Creation of a Renaissance City* cit., pp. 87-95.

mente, come in una propria edicola, l'enorme tondo con lo stemma pontificio.

Quando Rossellino concepì questa facciata conosceva non solo i monumenti della Roma antica e la facciata di San Francesco a Rimini, ma probabilmente anche il progetto albertiano per la facciata di San Sebastiano, risalente alle prime settimane del 1460, con formato simile, frontone dominante e paraste che rispecchiano i muri portanti (Fig. 13).²⁴ Ma pro-



13. Mantova, San Sebastiano, facciata.

²⁴ A. CALZONA - L. VOLPI GHIRARDINI, *Il San Sebastiano di Leon Battista Alberti*, Firenze, Olschki, 1994; H. BURNS, *Leon Battista Alberti cit.*, pp. 144-149; C.L. FROMMEL, *Il San Sebastiano e l'idea del tempio*, in *Leon Battista Alberti e il Quattrocento: studi in onore di Cecil Grayson e*

prio il confronto con le facciate delle Terme e di Alberti rende evidente, come Rossellino cercasse di fondere il sistema gotico della chiesa con una facciata all'antica e vi riuscisse ampiamente. Sostituì le paraste giganti delle Terme di Caracalla e di San Sebastiano con i pilastri gotici tagliati da cornici, e aggiunse le colonne come «primum ornamentum» in senso albertiano. Desiderando una sintesi di chiesa gotica e tempio antico il papa aveva trovato in Rossellino l'architetto giusto: Alberti sicuramente non era disponibile a una tale sintesi – una sintesi che contribuì notevolmente alla unità corporea di tutta la chiesa.

Di fronte a questa facciata trionfale in pietra calcarea bianca, «simile a marmo», come la elogia Pio II,²⁵ il palazzo si presenta di materiali e forme decisamente più modesti (Fig. 16).²⁶ Esso segue due prototipi del Rinascimento fiorentino e cioè Palazzo Rucellai e Palazzo Medici (Figg. 14, 15, 17). È quindi probabile che Rossellino li avesse fatti conoscere prima a Pio II, quando questi era stato solennemente accolto a Palazzo Medici, alla fine di aprile del 1459.²⁷ Infatti, la disposizione interna con due ali di diversa larghezza, ma soprattutto la pianta del piano nobile di rappresentanza, seguono direttamente Palazzo Medici fino ad avere la stessa larghezza esterna di quasi 37 m (Figg. 13, 14).²⁸ L'esterno segue invece Palazzo Rucellai, che proprio dopo il 1458 era stato allargato ad otto assi con due portali, come la facciata laterale di Palazzo Piccolomini (Figg. 16, 17).²⁹

Il palazzo è leggermente più basso di quello progettato per la piazza grande di Siena (Fig. 1), ma con i suoi ordini antichi è più elegante e vi-

Ernst Gombrich, Atti del Convegno internazionale (Mantova, 29-31 ottobre 1998), a cura di L. Chiavoni, G. Ferlisi, M.V. Grassi, Firenze, Olschki, 2001, pp. 291-304.

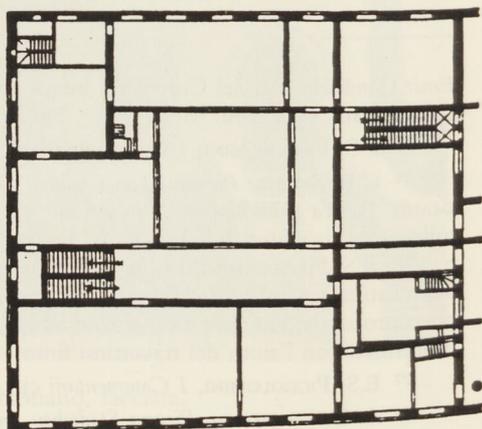
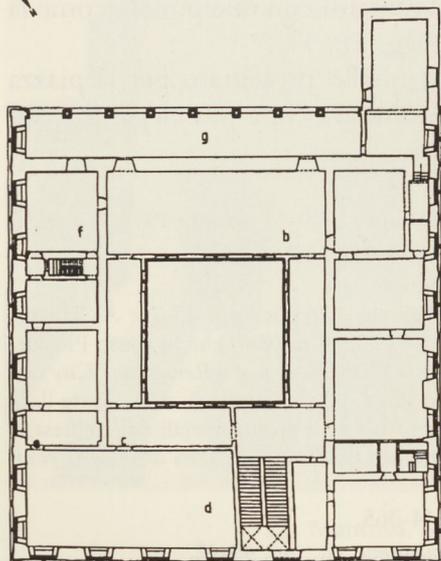
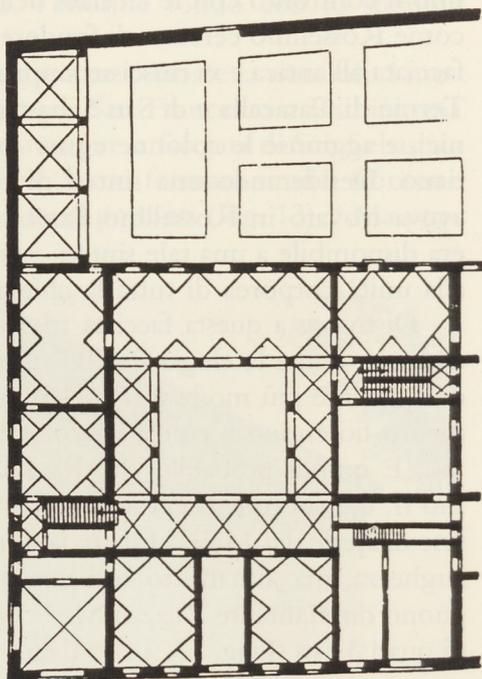
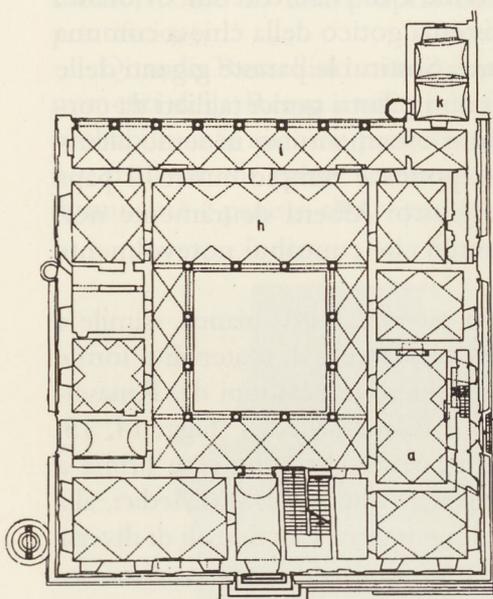
²⁵ E.S. PICCOLOMINI, *I Commentarii* cit., p. 1760 sg.

²⁶ C.R. MACK, *Pienza. The Creation of a Renaissance City* cit., pp. 43-76; A. TÖNNESMANN, *Pienza Städtebau und Humanismus* cit., pp. 55-70. Sia Campano che lo stesso Pio sottolinearono la materialità del tufo (C.R. MACK, *Pienza. The Creation of a Renaissance City* cit., p. 178; E.S. PICCOLOMINI, *I Commentarii* cit., p. 1746 sg., 1760 sg.) e quindi, nonostante l'adentellatura irregolare della facciata di travertino nel tufo delle fronti laterali della chiesa, è poco probabile, che il rivestimento esterno della chiesa e quello del palazzo dovessero venir uniformati con l'aiuto del travertino finto.

²⁷ E.S. PICCOLOMINI, *I Commentarii* cit., pp. 344-365.

²⁸ A. TÖNNESMANN, *Pienza Städtebau und Humanismus* cit., pp. 40-42.

²⁹ È da escludere che l'esterno di Palazzo Piccolomini venisse progettato prima di quello di Palazzo Rucellai (cfr. C.R. MACK, *Pienza. The Creation of a Renaissance City* cit., p. 45 sgg.; C. SMITH, *Architecture in the Culture of Early Humanism: Ethics, Aesthetics and Eloquence 1400-1470* cit., p. 100; H. BURNS, *Leon Battista Alberti* cit., pp. 134-137).



14. Pienza, Palazzo Piccolomini, pianta del piano nobile (Stegmann-Geymüller). 15. Firenze, Palazzo Medici, pianta del piano terreno e del piano nobile.



16. Pienza, Palazzo Piccolomini, facciata.

truviano e quindi più adatto alla villeggiatura del grande umanista. Mentre il gotico del corpo e dell'arredamento della chiesa rispecchia la sua religiosità e la facciata allude al suo potere papale, il palazzo segnala la cultura di un erudito patrizio toscano.

Naturalmente la facciata di Palazzo Rucellai, con i suoi tre piani di stessa altezza e i suoi stretti assi di finestra, non era senz'altro proiettabile sull'organismo di Palazzo Medici, con le sue due facciate esterne libere e i suoi diversi assi di finestra. Le numerose discordanze tra gli assi delle finestre e gli ambienti interni, nonché le oscillanti larghezze d'assi, testimoniano in effetti quanto filo da torcere desse questo progetto a Rossellino – il primo in assoluto per un edificio profano con ordini su tutte le facciate.³⁰ Rossellino dovette essere consapevole di queste discordanze e soprattutto della problematica relativa all'annesso della cucina, poco organico, che disturba notevolmente la simmetria della fronte laterale destra e

³⁰ Nel Palazzo di Parte Guelfa di Brunelleschi l'ordine è limitato agli angoli.



17. Firenze, Palazzo Rucellai, facciata.

della loggia posteriore. Ad ogni modo, alla critica di Flavio Biondo egli rispose che gli uomini del papa lo avevano forzato ad erigere contemporaneamente tutte le quattro ali del palazzo e non in sezioni separate e cioè senza nessuna possibilità di maggiori modifiche:

...Quam quidem gratiam cum architecto dicerem totam in operibus summa minorem esse illa quam basilicae tribuebam, retulit ipse in tuos culpam, qui, quas passi principio non fuerant ab eo fieri particulas, perfecto iam operi addendas evicerint...³¹

Probabilmente quindi egli dovette aggiungere la cucina all'esterno perché all'interno non c'era più spazio.

Ma indipendentemente da queste difficoltà, anche qui, dove non era legato ad un sistema gotico, Rossellino prestò meno attenzione di Alberti alla sistematicità tettonica. Mentre nei due piani superiori di Palazzo Rucellai ordini autonomi si uniscono ad arcate, ugualmente autonome e costruite in conci, ispirate direttamente al Colosseo e al teatro di Marcello, gli archi delle finestre di Palazzo Piccolomini si limitano alle chiavi di volta, come nel Foro di Augusto o a Palazzo Medici. E come nel Tempio di Claudio, i conci contraddistinguono anche i pilastri del pianterreno come componenti di una parete omogenea.³² Il portale principale va addirittura oltre quello di Palazzo Rucellai e si avvicina alla porta ionica del San Sebastiano di Alberti.³³

I rapporti dei tre ordini rivelano la conoscenza di Vitruvio e di Alberti, senza però corrispondere a regole rigide. Così l'ordine doricizzante del pianterreno ha una proporzione di 1:7,5, quello corinzieggiante del piano nobile una di circa 1:8, e quello corinzieggiante del piano superiore una di circa 1:9.³⁴ Poiché anche la larghezza dei fusti delle paraste si rimpicciolisce più fortemente delle rispettive altezze dei piani, l'effetto della sovrapposizione sembra voluto. Ciononostante la trabeazione dei due ordi-

³¹ C.R. MACK, *Pienza. The Creation of a Renaissance City* cit., p. 167 sgg.

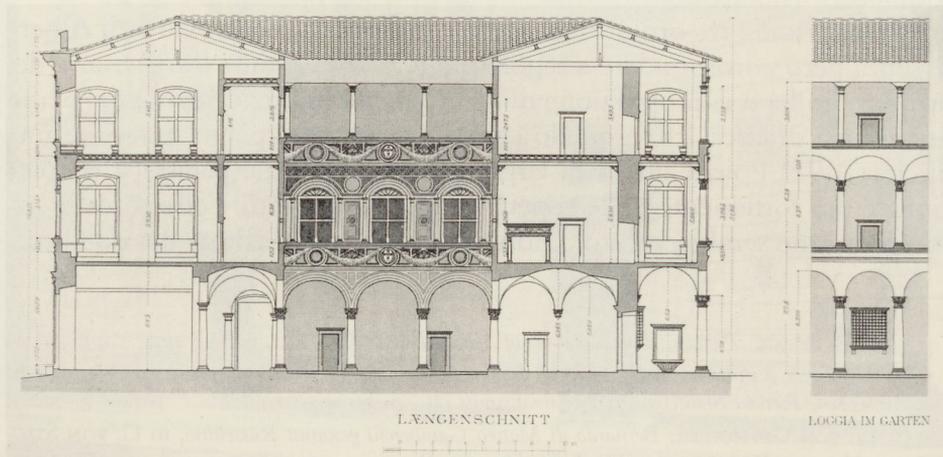
³² S. BORSI, *Giuliano da Sangallo. I disegni di architettura e dell'antico* cit., p. 47 sgg.; A. TÖNNESMANN, *Pienza Städtebau und Humanismus* cit., p. 56 sg.

³³ H. VON GEYMÜLLER, *Bernardo di Matteo Gamberelli genannt Rossellino*, in C. VON STEGMANN - H. VON GEYMÜLLER, *Die Architektur der Renaissance in Toscana*, vol. 3, München, Bruckmann, 1885-1907, tav. 7; C.L. FROMMEL, *La porta ionica nel Rinascimento*, in *Studi in onore di Renato Cevese*, a cura di A. Ghisetti Giavarina e P. Marini, testi J. Ackerman et alii, con una lettera di H. Burns, Vicenza, Centro internazionale di studi di architettura Andrea Palladio, 2000, pp. 253-256.

³⁴ H. VON GEYMÜLLER, *Bernardo di Matteo Gamberelli genannt Rossellino* cit., tav. 5.

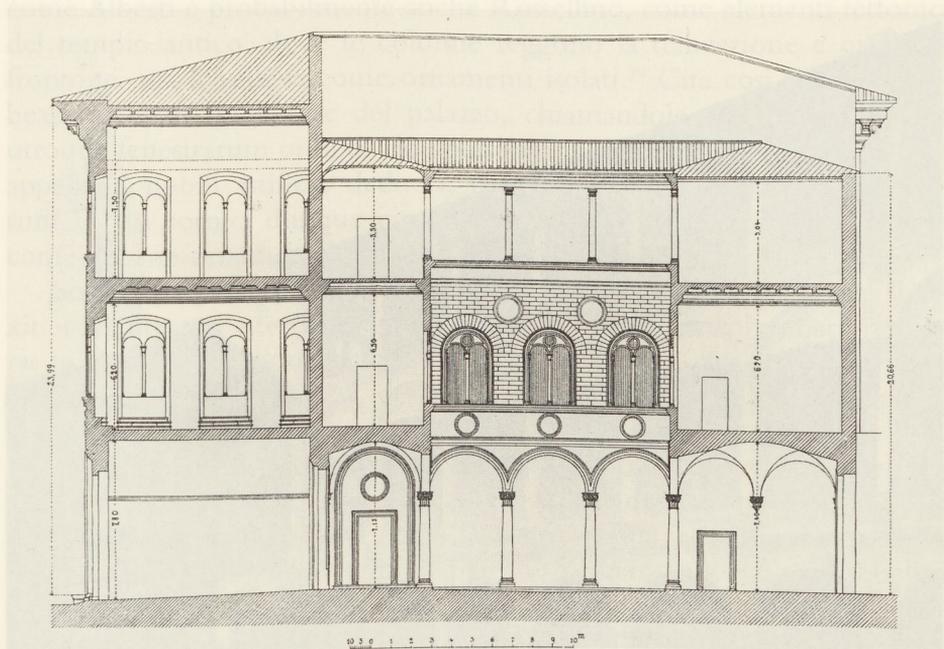
ni inferiori ha più o meno la stessa altezza: al pianterreno è al di sotto di due moduli, ma al piano nobile è al di sopra, mentre il cornicione con il fregio a mensole è rapportato a tutto il palazzo. Rossellino rinunciò ai piedistalli e ridusse basi, capitelli, architrave e cornici. In breve: è vero che riprese il sistema di Palazzo Rucellai, ma lo derubò di una buona parte del suo splendore antichizzante.

Con le sue arcate su colonne, in numero di tre per tre, con l'alto fregio decorato con festoni, con il suo piano superiore chiuso su tre lati e aperto in un colonnato nell'ala posteriore, con la profondità della sua loggia posteriore e l'adiacente giardino, anche il cortile segue il modello di Palazzo Medici (Figg. 18, 19). Questo cortile piuttosto modesto raggiunse, grazie a decorazioni illusionistiche, conservatesi ormai solo in frammenti, lo stesso carattere sfarzoso dell'interno della chiesa.³⁵ Le arcate vennero ornate con archivolti, i pennacchi e i fregi con incrostazioni di marmi policromi con stemmi dei Piccolomini, sui quali pendevano i festoni verdi come unico elemento effimero. Ma soprattutto il piano centrale con l'alloggio del papa venne nobilitato con la ripetizione di una specie di serliana primitiva. Le sue colonnine corinzieggianti fiancheggiavano le finestre e la loro trabeazione abbreviata continuava, formando archi ribassati, sopra ai timpani delle finestre, ornati da conchiglie. Come



18. Pienza, Palazzo Piccolomini, sezione e alzato delle logge (Stegmann-Geymüller).

³⁵ *Ivi*, tav. 7 a; C.R. MACK, *Pienza. The Creation of a Renaissance City* cit., p. 65.



19. Firenze, Palazzo Medici, sezione (Stegmann-Geymüller).

nel duomo, anche qui si fondevano tra loro elementi antichi e medievali in modo originale e innovativo.

La loggia a tre piani, aperta sul giardino e sul paesaggio e visibile già da lontano, va poi però ben oltre tutti i modelli fiorentini e anche oltre il presunto prototipo, cioè le logge di Niccolò V nel Palazzo Vaticano, ugualmente aperte su un giardino segreto terrazzato e sul paesaggio³⁶ (Fig. 20).

La descrizione di Pio II del palazzo e della chiesa mostra che cosa gli stesse soprattutto a cuore e in che cosa dovette essersi più o meno fidato ciecamente delle capacità di Rossellino.³⁷ Nell'esterno del palazzo elogia soprattutto il rivestimento a conci su tutti i lati, il numero e la grandezza delle finestre, gli stemmi riccamente decorati, le torcere e i pittoreschi camini. Sebbene avesse studiato Vitruvio a Mantova e Alberti gli fosse stato vicino,³⁸ parla solo del *peristylum*, ma non degli altri elementi essenziali

³⁶ A. TÖNNESMANN, *Pienza Städtebau und Humanismus* cit., p. 66.

³⁷ *Ivi*, pp. 33-70.

³⁸ W. BRAGHIROLI, *Leone Battista Alberti a Mantova: Documenti*, in «Archivio Storico Italiano», s. 9, III (1989), pp. 1-19.



20. Pienza, Palazzo Piccolomini, logge del giardino.

della casa antica e cioè del *vestibulum*, *atrium* e *cavaedium*. Pio segue criteri albertiniani, quando elogia la pianta esattamente quadrata e la simmetria della facciata sulla piazza, che Rossellino aveva raggiunto inserendo a sinistra un portale finto; o quando elogia l'asse longitudinale che, dal portale settentrionale consentiva di intravedere, attraverso il cortile, la loggia retrostante e il giardino pensile ed era percorribile senza dover salire o scendere gradini: «...uno prospectu...et passu placido, nil pedibus elevatis, cuncta deambulare possunt».

Un effetto del tutto confuso ha invece la sua caratterizzazione degli antichi ordini delle facciate del palazzo e della chiesa: egli non li vedeva,

come Alberti e probabilmente anche Rossellino, come elementi tettonici del tempio antico, dove le colonne reggono la trabeazione e questa il frontone, ma li vedeva come ornamenti isolati.³⁹ Cita così prima le trabeazioni sotto le finestre del palazzo, chiamandole però cornici: «Sub utroque fenestrarum ordine...due pluteorum cimatia, quas vulgo cornices appellant, nobili artificio deducta, palatium quasi duae coronae cinxerunt...». Le cornici dunque circondano assieme al cornicione il palazzo come corone ornamentali, quasi come un triregno.

Solo dopo parla delle paraste, che descrive in maniera albertiana: «Duxit et architectus, a terra compluvium usque, quadratas columnarum figuras [e cioè la proiezione rettangolare della colonna], suis basibus et capitulis aptissime cohaerentes», descrivendole dunque come paraste giganti, che si spingono dallo zoccolo su fino al cornicione.

Questa mancanza di comprensione per la logica e la sintassi del linguaggio antico contraddistingue anche la sua descrizione della facciata del duomo, benché la veda come la fronte di un tempio antico: «Frons ipsa templi... vetustarum aedium prae se formam tulit». Essa è abbellita da colonne ed emicicli per statue, cioè nicchie: «columnis spiris et emiciclis quas statuas recipere possent perpulchre adornata». E poi: «Surgitque frons ipsa a fundamentis usque ad tectum equaliter lata; deinde usque ad summum pyramidalem accipit formam, non indecoris communitam cimatiis...». Dal basso all'alto mantiene la stessa larghezza e poi prende la forma di una piramide ornata da cornici: il frontone dunque non appare come la proiezione del tetto con grondaie, come in Vitruvio e Alberti, ma come una piramide, cioè più o meno come una ghimberga gotica. Pio si comportò invece del tutto in senso albertiano quando, in una bolla del 1462, prescrisse che nessuno doveva modificare minimamente il duomo e il suo arredo: «nemo formam ipsius templi, sive quae superius sive quae inferius est, mutato...».⁴⁰

Descrivendo l'organismo interno del palazzo egli mischia funzioni patrizie con antichi *topoi*. Nel sottolineare la bellezza del clima e del panorama segue evidentemente la descrizione di Plinio della Villa di Tiferno.⁴¹ Fin dall'inizio evidentemente egli aveva rinunciato alla sequenza cerimoniale degli ambienti di un palazzo pontificio, aveva pensato ai suoi nipoti

³⁹ Cfr. A. TÖNNESMANN, *Pienza Städtebau und Humanismus* cit., p. 56.

⁴⁰ L. VON PASTOR, *Geschichte der Päpste seit dem Ausgang des Mittelalters* cit., vol. 2, p. 215, n. 6; E.S. PICCOLOMINI, *I Commentarii* cit., p. 1768 sg.

⁴¹ A. TÖNNESMANN, *Pienza Städtebau und Humanismus* cit., p. 65.

optando per tre piani tra loro simili, e quindi si era deciso per una disposizione uguale a quella di Palazzo Medici (Figg. 14, 15).⁴² I suoi contemporanei videro nel palazzo sia una residenza papale – «pontificis... palatia summi» – sia anche una futura sede per la sua famiglia – «aedes gentilicias».⁴³

Sulla storia della progettazione mancano purtroppo informazioni esatte. Rossellino probabilmente dovette recarsi nel 1459 ancora a Mantova per avere l'autorizzazione del papa ai progetti e al preventivo di 8.000-10.000 ducati, e lì potrebbe aver avuto anche consigli da Alberti.⁴⁴ Fino alla fine del 1459 vennero acquistati tutti gli appezzamenti di terreno necessari alla costruzione del palazzo, la cui pietra di fondazione quindi dovrebbe essere stata posta solo nella primavera del 1460, tanto più che la costruzione venne eretta in blocco.⁴⁵ Nel viaggio di ritorno a Roma, nel settembre del 1460, Pio II fece solo una breve sosta a Corsignano, ma sufficiente a mettere la prima pietra del duomo⁴⁶ e convincersi che il palazzo e la chiesa non sarebbero stati secondi a nessun edificio simile in Italia: «in solo natali surgentibus aedificiis, quae nullis Italiae cessura viderentur».⁴⁷ Da tutto questo emerge di nuovo l'ambizione di monumentalizzare il suo luogo natio. È anche possibile che solo allora venissero fissate la facciata della chiesa e la porta ionica del palazzo.⁴⁸

Un'idea più reale dei nuovi edifici Pio se la poté fare soltanto durante un soggiorno prolungato dalla peste nell'estate del 1462, quando palazzo e chiesa erano già ampiamente terminati.⁴⁹ E non rimpianse la spesa di 50.000 ducati – cioè cinque volte quello che aveva previsto Rossellino:

⁴² *Ibidem*, p. 69.

⁴³ C.R. MACK, *Pienza. The Creation of a Renaissance City* cit., pp. 172, 178.

⁴⁴ E.S. PICCOLOMINI, *I Commentarii* cit., p. 1766 sg.; A. TÖNNESMANN, *Pienza Städtebau und Humanismus* cit., p. 132.

⁴⁵ C.R. MACK, *Pienza. The Creation of a Renaissance City* cit., p. 40; N. ADAMS, *The Construction of Pienza (1459-1464) and the Consequences of «Renovatio»* cit., p. 56; A. TÖNNESMANN, *Pienza Städtebau und Humanismus* cit., p. 29; vedi sopra p. 328 dal primo capoverso.

⁴⁶ C.R. MACK, *Pienza The Creation of a Renaissance City* cit., pp. 168, 225, n. 8.

⁴⁷ E. S. PICCOLOMINI, *I Commentarii* cit., p. 784 sg.

⁴⁸ È poco probabile che nel caso del «Magister Bernardus de Florencia murator», pagato a luglio a Roma per la produzione di palle di cannone, si tratti di Rossellino (E. MÜNTZ, *Les arts à la cour des papes pendant le X^{ve} et le XVI^e siècle*, Paris, E. Thorin, 1878-1882, vol. I, p. 232 sg., n. 4; C.R. MACK, *Pienza. The Creation of a Renaissance City* cit., p. 41).

⁴⁹ E.S. PICCOLOMINI, *I Commentarii* cit., pp. 1744-1771; A. TÖNNESMANN, *Pienza Städtebau und Humanismus* cit., pp. 119-142.

«Pulchritudo et dignitas aedificii molestiam sumptus ademit». Se il preventivo di Rossellino fosse stato più realistico, il papa non avrebbe mai acconsentito: «neque hoc palatium nobile neque templum tota Italia illustrissimum modo extaret ... Nos tibi [e cioè a Rossellino] gratias agimus et te inter omnis architectos nostri saeculi praecipuo dignum honore censemus». Rossellino quindi è l'unico architetto, e solo a lui spetta tutto il merito della bellezza — non a caso Pio si vedeva come il nuovo Salomone, che comandava, ma non ideava.

Sebbene già nell'ottobre del 1460 il consiglio senese avesse dato il permesso a tutti i membri della corte papale «emere aliquas domus et plateas pro edificando juxta stratam principale» e avesse obbligato i proprietari a vendere i loro terreni a scopi edilizi,⁵⁰ la piazza e i palazzi, che Pio volle dai suoi cardinali, vennero progettati, ad eccezione del Palazzo del Cardinale Ammannati e della piccola canonica a sinistra della chiesa, solo a partire dall'estate del 1462 e solo allora la nuova Pienza cominciò a diventare una vera città (Fig. 2). Già per ragioni funzionali e topografiche, l'assialità, la simmetria e l'esemplarità del foro antico dovrebbero aver avuto un ruolo molto minore per questa piazza che per la contemporanea Piazza San Pietro.⁵¹ Fondamentale non fu tanto l'equilibrio formale e materiale degli edifici o la loro articolazione in forme classicheggianti, quanto piuttosto la differenziazione gerarchica tra il duomo, il palazzo del papa, il palazzo del vescovo di fronte e la canonica ancora più piccola e cioè un pensiero in fondo medievale. Il Palazzo Comunale, sebbene molto più piccolo del Palazzo Piccolomini, fu contraddistinto da una loggia pubblica e da una torre per ricordare la tipologia dei palazzi comunali e cioè il potere repubblicano (Fig. 20).⁵² Né nella pianta né nell'alzato questi edifici seguirono gli stessi principi di formalizzazione e di decoro classicheggiante, tanto elogiati da Pio e dai suoi contemporanei nel duomo e nel palazzo papale. Ed è probabile che in buona parte essi furono progettati dal figlio di Rossellino, al quale Pio aveva infatti trasferito nel 1462 la direzione dei lavori: «et filio quas optavit gratias elargitus est, et novis eum praefecit operibus».⁵³

⁵⁰ C.R. MACK, *Pienza. The Creation of a Renaissance City* cit., p. 199, n. 65.

⁵¹ Vedi sotto, p. 354 dal terzo capoverso.

⁵² C.R. MACK, *Pienza. The Creation of a Renaissance City* cit., p. 117; C. SMITH, *Architecture in the Culture of Early Humanism: Ethics, Aesthetics and Eloquence 1400-1470* cit., pp. 108.

⁵³ E.S. PICCOLOMINI, *I Commentarii* cit., pp. 1766-1769; A. TÖNNESMANN, *Pienza Städtebau und Humanismus* cit., p. 30; N. ADAMS, *Pienza* cit., p. 326 sg., fig. pp. 322-327.

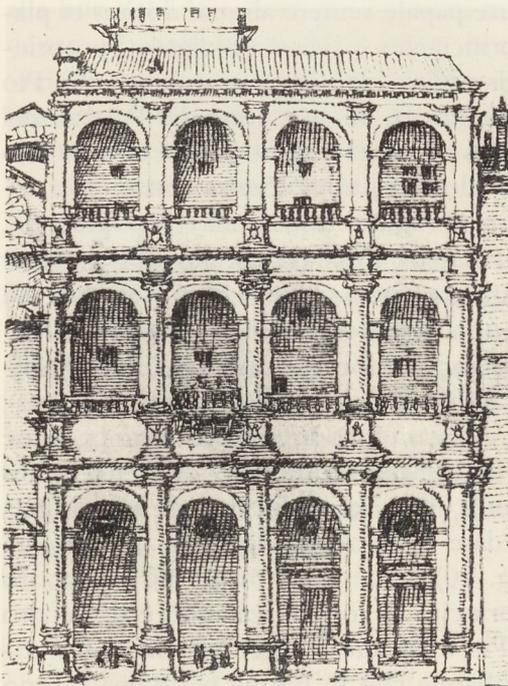
Già nel luglio del 1463 Pio II assegnò il Palazzo Piccolomini con 'fideicommisso' ai tre figli secolari della sorella Laudamia, Antonio, Jacopo e Andrea -

futuris eventis prospicere, equa ratione affectans personas generis nobilitate conspicuas, virtutum quoque dignitatum et morum ingenuitate pollentes, que secundum humanam propagationem naturali sibi federe coniunguntur...⁵⁴

Egli aveva già fatto sposare il primo, Antonio, con la figlia naturale del

Re di Napoli, lo aveva fatto castellano di Castel Sant'Angelo e lo aveva nominato Duca di Amalfi.⁵⁵ Mentre ai due altri figli assegnò piccoli feudi, escluse il secondogenito, Francesco, dalla successione, nominandolo invece cardinale, un nepotismo che verrà poi decisamente superato da quello di Sisto IV e di Alessandro VI.

Già subito dopo il suo ritorno da Mantova, nell'autunno del 1460, Pio II aveva dato l'avvio alla costruzione del suo primo grande progetto romano e cioè al rinnovamento di Piazza San Pietro (Figg. 21, 22).⁵⁶ È poco probabile, che avesse voluto Rossellino come architetto anche per questa impresa, e ciò non solo perché questi era già impegnato con i progetti di Pienza e Siena, ma anche per-

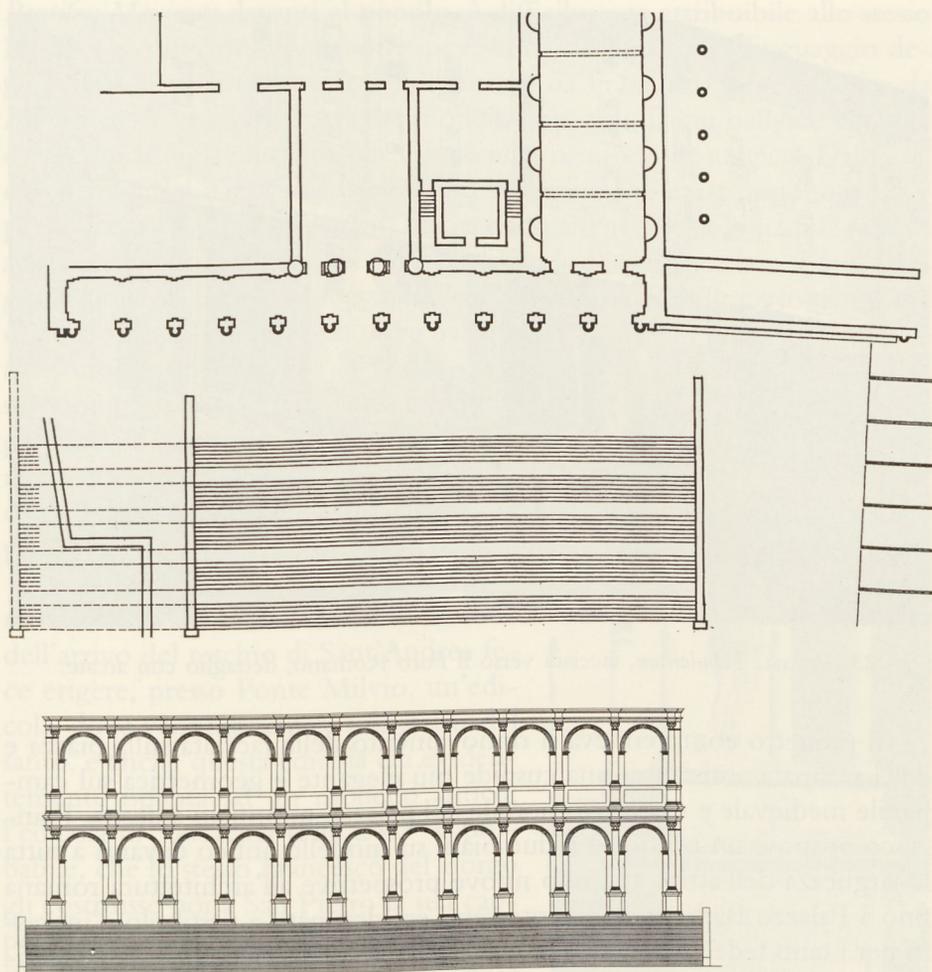


21. M. van Heemskerck, veduta di Piazza San Pietro, dettaglio con la loggia delle benedizioni.

⁵⁴ A.A. STRAND, *Francesco Todeschini-Piccolomini. Politik und Mäzenatentum im Quattrocento*, in «Römische Historische Mitteilungen» VIII/IX (1964/65), pp. 105-425; C.R. MACK, *Pienza The Creation of a Renaissance City* cit., p. 205 sg., n. 87.

⁵⁵ C. UGURGIERI DELLA BERARDENGA, *Pio II Piccolomini: con notizie su Pio II e altri membri della famiglia* cit., p. 523 sgg.

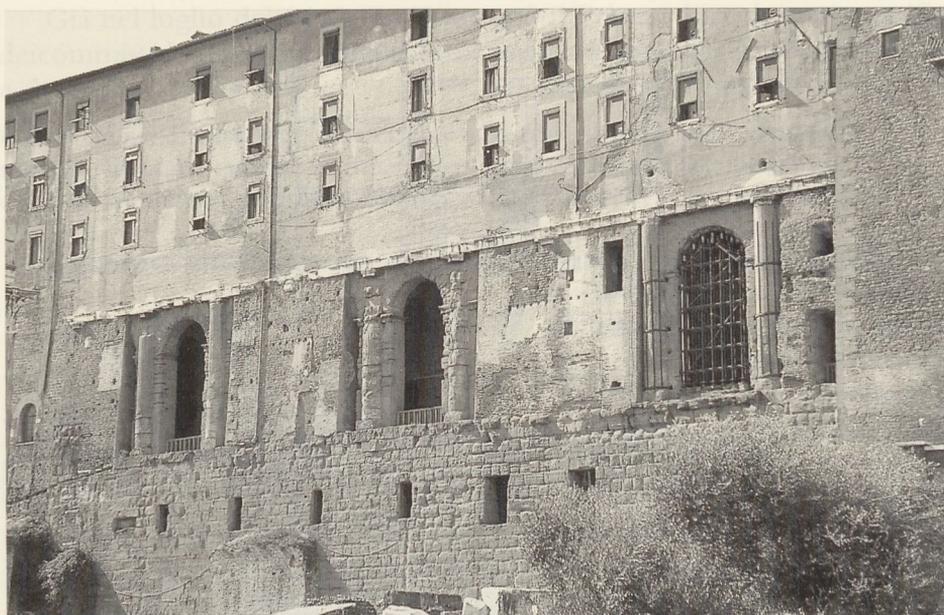
⁵⁶ C.L. FROMMEL, *Francesco del Borgo: Architekt Pius' II. und Pauls II.: 1. Der Petersplatz und weitere römische Bauten Pius' II. Piccolomini*, in «Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte» XX (1983), pp. 107-154.



22. Ricostruzione ipotetica della loggia delle benedizioni di Pio II, pianta e alzato.

ché il progetto in sé non era compatibile con il suo pensiero. È possibile invece che fosse stato Alberti a proporgli Francesco del Borgo, tanto più che Alberti stesso accettava solo progetti, con i quali potersi completamente identificare – come appunto le due chiese mantovane.

Fino ad allora Francesco del Borgo era stato attivo soprattutto come impiegato delle finanze pontificie e si era occupato in particolare del finanziamento delle fabbriche vaticane. Come Alberti anch'egli apparteneva ai pochi architetti quattrocenteschi di formazione umanistica e, per quanto sappiamo, non era stato né artista e né muratore, scalpellino o falegname.



23. Roma, *Tabularium*, facciata verso il Foro Romano, dettaglio con arcate.

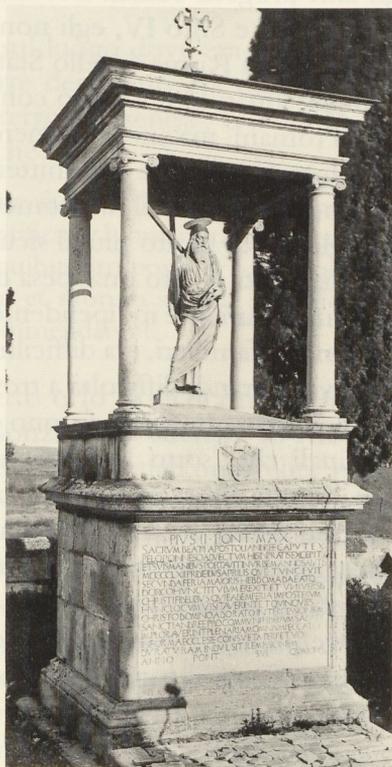
Il progetto comprendeva il rinnovamento della facciata sulla piazza e della scalinata antistante, una cuspidè più elegante e geometrica sul campanile medievale e un nuovo portale del palazzo pontificio a destra. Francesco propose un porticato a due piani su modello antico davanti a tutta la larghezza dell'atrio, aprendo nuove prospettive all'architettura romana fino a Palazzo Barberini. Il pianterreno era destinato a vestibolo d'ingresso per i tanti fedeli, e il secondo piano a loggia delle benedizioni. Evidentemente conosceva in dettaglio le descrizioni vitruviane ed albertiane dei portici forensi e si riallacciò ai porticati di antiche piazze e soprattutto al *tabularium* che si affacciava sul foro romano come la loggia su Piazza San Pietro (Fig. 23).

Rispetto al *tabularium*, Francesco del Borgo intraprese però alcune modifiche caratteristiche. Invece di semicolonne dello stesso travertino anteposte ai pilastri delle arcate, intere colonne di marmo provenienti dal Portico d'Ottavia. Dando loro capitelli composti e aggettandole nella trabeazione, alluse ovviamente agli archi di trionfo, come già indica il termine 'architrave trionfante' nei pagamenti relativi alla trabeazione.

L'idea di questa sintesi tra *tabularium* e arco di trionfo, così sensata per la loggia pontificia delle benedizioni e cioè per l'apparizione trionfale del

Pontifex Maximus davanti al popolo, è difficilmente attribuibile allo stesso Pio II, che due anni dopo non sapeva ancora descrivere il linguaggio degli ordini. Ovviamente si fece convincere da Francesco e forse anche da Alberti stesso, a seguire uno dei modelli imperiali, la cui bellezza egli andava elogiando ogni tanto nei *Commentari* in modo nostalgico. Dalla sua descrizione del Tempio Malatestiano si evince che era troppo sacerdote per accettare contenuti pagani, ma essendo anche molto umanista sapeva apprezzare le forme antiche.⁵⁷ Ad ogni modo l'impegno, con il quale seguì la realizzazione della loggia delle benedizioni, non fu certo maggiore di quello avuto per i palazzi di Siena. Infatti, mentre il palazzo e la chiesa della sua città natia dopo circa due anni erano già finiti, la loggia delle benedizioni, durante tutto il suo pontificato, non andò oltre una parte delle quattro arcate del pianterreno.

I suoi due altri progetti romani furono molto meno costosi. In occasione dell'arrivo del teschio di Sant'Andrea fece erigere, presso Ponte Milvio, un'edicola, dove venne sistemata una statua del santo, e anche questa edicola era evidentemente ispirata ad un modello antico, l'edicola di Terracina (Fig. 24).⁵⁸ È probabile, che lo stesso Francesco del Borgo gli costruisse poi a San Pietro la sua cappella sepolcrale, separando una parte della navata laterale esterna sinistra, e là venne conservata in un ciborio la reliquia di Sant'Andrea.⁵⁹ Questa cappella era assai più modesta delle lussuose cappelle funerarie, che in quegli anni si facevano costruire il cardinale del Portogallo a Firenze e Pigello Portinari a Mi-



24. Roma, Edicola di Sant'Andrea (Ponte Mollo).

⁵⁷ E.S. PICCOLOMINI, *I Commentarii* cit., p. 366 sg.

⁵⁸ C.L. FROMMEL, *Francesco del Borgo: Architekt Pius' II. und Pauls II.: 1. Der Petersplatz und weitere römische Bauten Pius' II.* Piccolomini cit., pp. 116, 140, 152.

⁵⁹ *Ivi*, pp. 141-144.

lano – per non parlare poi dei mausolei dei Medici, Gonzaga, Malatesta o Colleoni. Evidentemente Pio II concentrò la sua gloria postuma in primo luogo a Pienza.

È strano che nei *Commentari* Pio II parlasse solo della scalinata della Piazza San Pietro, ma tralasciasse la loggia delle benedizioni, l'edicola di Sant'Andrea, la cappella di Sant'Andrea e i due palazzi senesi.⁶⁰ Questo non si spiega solo col fatto che essi non fossero ancora terminati: Pio aveva parlato della fondazione di Pienza già nel febbraio del 1459 e ancora nell'estate del 1460. Questa fondazione quindi gli stava più a cuore di tutti gli altri progetti edilizi. Diversamente non solo da Niccolò V, ma anche da Paolo II e Sisto IV, egli non concentrò la sua attività edilizia né in Vaticano e né a Roma o nello Stato della Chiesa, ma sui suoi possedimenti di famiglia situati in uno stato confinante. Pio sapeva che, non solo gli imperatori romani, ma anche numerosi papi, dovevano proprio ad edifici romani la loro fama come committenti. Ma solo il suo luogo natio gli offrì l'occasione di conferire il suo nome ad un'intera città, e anche il futuro della sua famiglia lì era molto più al sicuro che nella Roma minacciata da continui cambiamenti. Certo una spesa di 50.000 ducati per una simile impresa edile, completamente indipendente dalla Chiesa e legata a determinati interessi personali e familiari, era difficilmente consona alle responsabilità di un papa, che aveva grandi difficoltà a trovare il denaro per una crociata contro i turchi.⁶¹ E sicuramente ci furono molte critiche soprattutto da parte di quei cardinali che, sotto la pressione del papa, dovevano costruire palazzi in una località fuori mano, che minacciava di perdere ogni importanza già nel pontificato successivo.⁶² Gli sforzi di Pio, di sistemare in case a schiera i proprietari dei terreni confiscati o di sostituire l'ospedale che aveva lasciato il posto ai palazzi dei cardinali, compensarono difficilmente questi brutali provvedimenti.⁶³ Ad ogni modo già Flavio Biondo ritenne opportuno dover giustificare il papa, riportando casi precedenti rintracciati nella storia:

⁶⁰ Nella *Vita di Pio II*, scritta nel 1474, Giannantonio Campano motiva con le guerre l'interruzione dell'attività edilizia di Pio II e cita la Cappella di Sant'Andrea ampiamente, la loggia delle benedizioni solo brevemente – «Incoatham supra scalas marmoream porticum imperfectum reliquit» – e tralascia del tutto il Tabernacolo di Sant'Andrea (C.R. MACK, *Pienza. The Creation of a Renaissance City* cit., p. 177 sg.).

⁶¹ L. VON PASTOR, *Geschichte der Päpste seit dem Ausgang des Mittelalters* cit., vol. 2, pp. 259-262.

⁶² C.R. MACK, *Pienza. The Creation of a Renaissance City* cit., pp. 125-139.

⁶³ *Ivi*, pp. 147, 220, n. 103; N. ADAMS, *Pienza* cit., pp. 320-328.

...optimos namque principibus viris quosque scimus amorem suum, quo naturaliter abundarunt, in omnes passim, sed suos et sua ostendisse...

Egli trovò esempi non solo tra gli imperatori romani, ma anche tra i papi stessi:

...Et e nostris pontificibus christianis Innocentius tertius, doctrina humanitate et ceteris virtutibus nulli paene pontificum Romanorum secundus, aedes paternas avitasque in quibus aut natus aut, quod indubitatum est, ab infantia nutritus erat, in excelsam amplamque extantem Romae turrim a gente sua Comitum dictam extruxit...

Benché anche Pio costruisse il palazzo sul luogo dove era nato – «tuo natali cubiculo superaedificatum»,⁶⁴ la Torre dei Conti era difficilmente sufficiente a giustificare una nuova città su territorio senese. Quindi Biondo si rifugiò ben presto in formule retoriche:

...si huius operis conditio volumenque pateretur, facile mihi fuerit principum et praestantissimorum hominum atque etiam pontificum Romanorum et ecclesiasticorum virorum mille in exemplum afferre, quibus pro posse et supra studium cura fuit opera extruere ingentia, quibus suam et suorum saeculi ac regionum virtutem et gloriam posterorum memoriae commendarent...

Pio II non fu un vero principe architetto o lo fu sicuramente molto meno di Cosimo de' Medici, Lodovico Gonzaga e Federigo da Montefeltro. Tuttavia anche lui dovette capire ben presto, quali possibilità aprisse l'architettura – e soprattutto quella del primo Rinascimento fiorentino – alla propria sopravvivenza e al prestigio della sua famiglia. Con la costruzione di San Lorenzo, della Sacrestia Vecchia, di Palazzo Medici e delle ville nei dintorni, i Medici avevano esteso la loro fama in tutt'Italia, spronando le stesse famiglie regnanti di Milano, Mantova, Rimini o Urbino ad imitarli. I Rucellai avevano emulato i Medici, e lo stesso Niccolò V fu debitore alla città di Firenze di decisivi impulsi per il suo monumentale programma edilizio. Seguendo una moda del suo tempo e del suo paese, una moda sempre più forte, Pio non spinse le proprie idee oltre l'ispirarsi a questo o a quel modello. Egli non costrinse i suoi artisti in una nuova direzione, come farà poi Giulio II, ma seguì le loro proposte – più di stampo fiorentino a Pienza e a Siena e più romano-antichizzanti a Roma, sebbene forse gli fosse più facile identificarsi con il linguaggio

⁶⁴ C.R. MACK, *Pienza. The Creation of a Renaissance City* cit., p. 166 sgg.

più arcaico e più toscano di Rossellino, che con quello progressista e imperiale di Francesco del Borgo. Rossellino si riallacciò alle ultime conquiste dell'architettura fiorentina e già questo potrebbe aver fatto credere a Pio, che la fama di Pienza sarebbe durata per secoli: in effetti i nipoti di Pio, già un anno dopo la sua morte, si lamentavano che il Palazzo di Pienza attirasse per la sua notorietà solo stranieri, ma provocasse — come si sapeva — molte spese, senza portare alcuna utilità.⁶⁵

Ma anche questa fama fu di durata relativamente breve. Vasari dedica a Pienza solo poche righe e attribuisce il Palazzo Piccolomini e il Palazzo Vescovile a Francesco di Giorgio, senza neanche nominare il duomo,⁶⁶ e nella maggior parte delle guide turistiche fino al primo Ottocento, Pienza era nominata semmai solo come luogo di nascita di Pio II. Solo negli anni Venti dell'Ottocento, quando si cominciò a scoprire anche l'architettura del primo Rinascimento, Friedrich von Rumohr richiamò di nuovo l'attenzione sulla sperduta cittadina, che da allora ha contribuito sempre più alla fama del suo committente.⁶⁷

⁶⁵ C.R. MACK, *Studies in the Architectural Career of Matteo Gambarelli called Rossellino* cit., p. 206, n. 88.

⁶⁶ G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori*, Firenze, Sansoni, 1878, III, p. 73.

⁶⁷ Vedi sopra, n. 5.