Città di Pienza

Conferimento della Cittadinanza Onoraria all'Architetto

Jan Pieper

27 maggio 2006

Celebrazioni per il VI centenario
della nascita di Papa Pio II

Omaggio all'Architetto
Jan Pieper
in occasione del conferimento della
Cittadinanza Onoraria
da parte del Consiglio Comunale
di Pienza

27 maggio 2006

Realizzazione
Umberto Bindi

Fotografie
Gruppo Fotografico Pientino

I disegni sono stati tratti dall'opera
Pienza, il progetto di una visione
Umanistica del mondo
di Jan Pieper
Londra, Edition Axel Menges, 2000

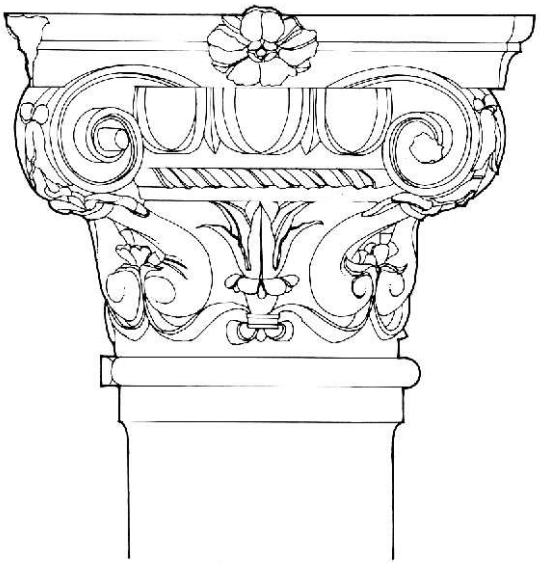
Città di Pienza

Jan Pieper ha studiato architettura alle Università Tecniche di Berlino e Aquisgrana e all'Architectural Association School of Architecture di Londra. Successivamente ha conseguito la laurea in Storia dell'Architettura all'Università di Londra.

Dal 1982 al 1988 è stato professore di Storia dell'Architettura al Politecnico di Aquisgrana e dal 1988 al 1993 all'Università Tecnica di Berlino; dal 1993 insegna storia dell'architettura all'Università Tecnica di Aquisgrana

Autore dello studio *'Pienza il progetto di una visione umanistica del mondo'* e di altri importanti saggi sull'architettura pientina, ha lavorato con i suoi assistenti ed i suoi studenti in vari soggiorni di studio a Pienza ininterrottamente per sedici anni, divenendo uno dei punti di riferimento culturali più importanti della Città di Pio II.

Da ricordare nella sua opera anche i saggi *Drei architektoniske Toposforschung, Die Idealstadt Pienza. Fünf Körper im Spiel der Geometrie*, *Pienza, Das Bühnenhaus einer humanistichen Zusammenschau der Gegensätze.* Jan Pieper è oggi considerato uno dei massimi specialisti europei di architettura rinascimentale e del Manierismo e nuovi studi sono attualmente condotti da lui e dalla sua èquipe in Francia e in Italia.



Il Consiglio Comunale di Pienza,
nella seduta del 27 maggio 2006,
Conferisce all'Architetto

Jan Pieper

la

Cittadinanza Onoraria

con le seguenti motivazioni:

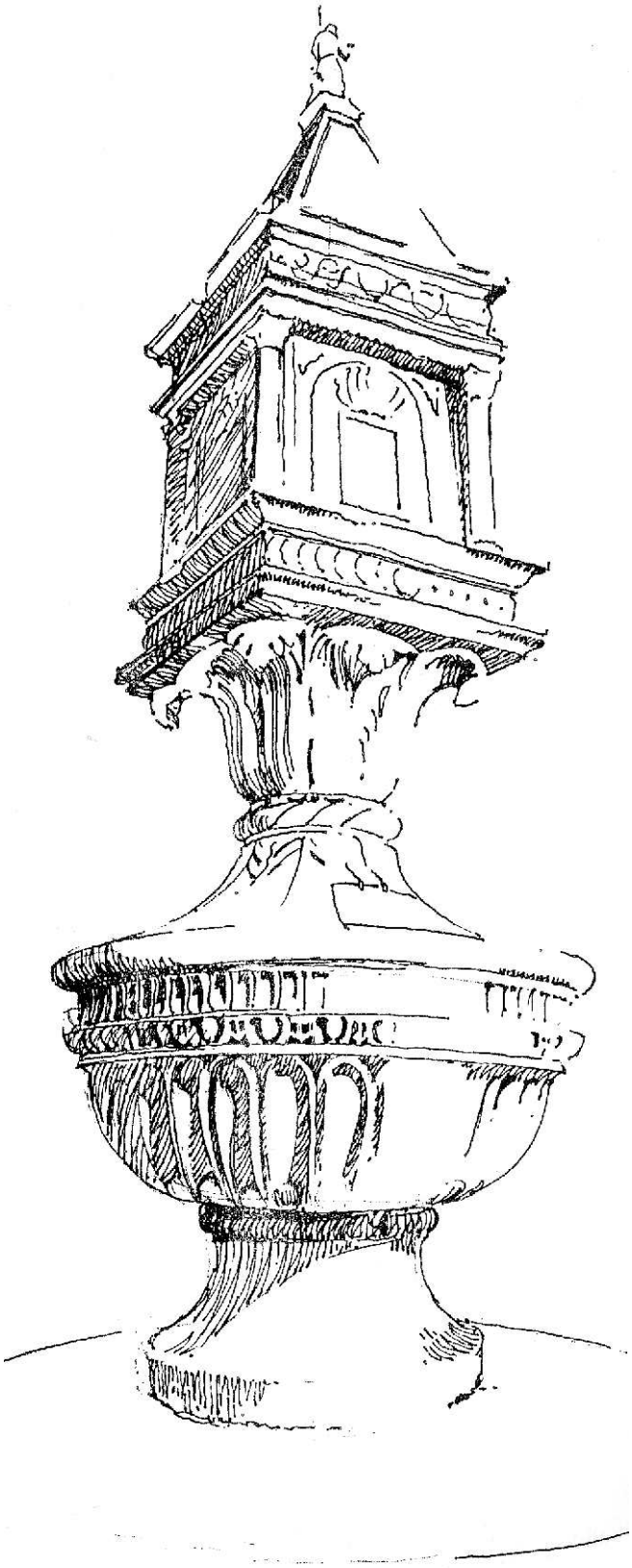
"L'Amministrazione Comunale di Pienza, facendosi interprete del generale sentimento popolare, delibera all'unanimità il Conferimento della Cittadinanza Onoraria al Prof. Jan Pieper studioso di fama mondiale, giustamente considerato uno dei massimi esperti dell'Architettura Rinascimentale.

Jan Pieper ha studiato architettura alle Università Tecniche di Berlino e Aquisgrana e all'Architectural Association School of Architecture di Londra. Successivamente ha conseguito la laurea in Storia dell'Architettura all'Università di Londra. Dal 1982 al 1988 è stato professore di Storia dell'Architettura al Politecnico di Aquisgrana e dal 1988 al 1993 all'Università Tecnica di Berlino; dal 1993 insegna storia dell'architettura all'Università Tecnica di Aquisgrana.

Il prof. Pieper, mosso da passione, dedizione e da profondo amore per la nostra città, dopo lunghi studi di ricerca e di rilievi condotti sul campo, nel 2000 ha pubblicato l'edizione italiana del prezioso volume "**Pienza Il Progetto di una visione umanistica del mondo"** che, corredato da un ampio materiale storico e da una meticolosa documentazione grafica e fotografica, costituisce per il suo alto valore scientifico basato su analisi interdisciplinari, un modello di studio ed un punto di riferimento per tutti gli amanti del bello.

Pieper legato a Pienza ed ai suoi abitanti da sincera amicizia, nel suo volume scrive che "di tutta l'architettura mai vista nel mondo, il prospetto della città di Pienza ed il suo paesaggio sono quelli che più amo".

La sua opera storico-architettonica, veramente innovativa con la "scoperta della piazza" come segno/sogno astronomico, permette di comprendere pienamente lo spirito animatore di Pio II, ed il suo intento di voler realizzare un progetto di visione umanistica del mondo nel suo significato più ampio."



Dalla monumentale opera di Pieper "Pienza, il progetto di una visione umanistica del mondo", si riporta un significativo brano sulla nascita della città.

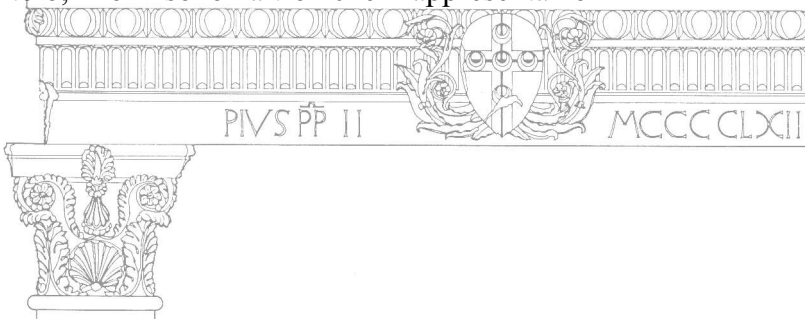
1. Pienza, la "città di Pio"

1.1. Il progetto. Le idee architettoniche di base dell'impianto urbanistico

Il teatro e la scena illusionistica sono all'origine della Cittá ideale del Rinascimento. Anche nel processo di evoluzione artistica fra spazio e architettura la cultura dell'Umanesimo in Italia è, in primo luogo, una cultura eminentemente letteraria. Lo studio della lingua latina destò l'interesse sui soggetti della letteratura antica; grazie ad esso si cominciò ad acquisire conoscenze più precise delle istituzioni e tradizioni antiche dello stato, della società e della cultura dell'antichità classica. Nel campo della letteratura si delineò un quadro delle norme effettive e presunte, delle idee e del comportamento degli antichi, che tuttavia nella sua trasposizione nella realtà rinascimentale poteva avere solo alcuni punti di contatto con quella antica. Anche l'immagine dell'architettura e della città antica è una di queste finzioni letterarie, destinata a diventare decisiva: fino ad allora, prima ancora di dedicarsi allo studio dei suoi resti materiali, la città dell'antichità romana era stata conosciuta attraverso la letteratura e vista negli spettacoli come scena teatrale.

Molto prima della costruzione della prima facciata in pietra di forme classiche, e anche prima dei rilievi o addirittura degli scavi del primo monumento antico romano, esistevano già tentativi di rappresentazioni pittoriche sotto forma di ricostruzioni, eseguite a colori su tela e su legno, fittizie e imprecise, ma a grandezza naturale. Si dice che Cola di Rienzo (1313-1354) il "cavaliere dello Spirito Santo, Tribuno e Augusto", facesse mettere in scena periodicamente la sua visione di un rinnovato stato romano tramite *collage* teatrali di presunti originali rituali romani di stato. Per questi quadri storici si allestivano in Campidoglio immagini scenografiche urbane "all'antica", cosicché i resti reali della Roma antica per quell'attimo si confondevano con la sua stessa finzione letteraria.

Questa prassi teatrale continuò a sussistere per secoli. Le decorazioni delle feste e dei trionfi, a cui Jacob Burckhardt nella sua opera *Kultur der Renaissance in Italien* dedica un intero capitolo, non sono altro che rappresentazioni



immaginarie della città antica come campo d'azione di abbelliti rituali romani di stato, di trionfi delle virtù classiche, di allestimenti di scene famose della mitologia greca e romana. Nella città dei primi del Quattrocento, ancora ampiamente di carattere medievale, nascono cosí visioni temporanee dell'antichità, destinate a diventare per la generazione del Brunelleschi esempio immediato per un "rinascimento" dell'architettura.

Questa fonte teatrale di un mondo architettonico immaginario dette un impulso decisivo all'architettura del primo Rinascimento, non tanto in senso stilistico o di ricerca di un soggetto storico, quanto in senso tipologico. In primo luogo all'inizio del XV secolo avvenne un cambiamento nei fini intenzionali di rappresentazione urbanistica. Non si trattava più, in prima linea, di evocare nella forma della pianta della città -quindi nella disposizione regolare degli spazi pubblici e degli edifici -il segno convenzionale di un ordine cosmico universale, come si cercò di realizzare nelle cosiddette "città a pianta gotica", alludendo nella disposizione degli incroci delle strade principali alla formula del sistema cosmico della Genesi. La disposizione spaziale della città del primo Rinascimento nasceva piuttosto dall'intenzione di creare un campo d'azione per il gioco alterno della vita pubblica. Alle qualità rappresentative che l'architettura possiede si aggiunge equivalentemente la sua capacità di essere sfondo elevante ed esplicativo alle teatrali entrate in scena dell'individuo e del collettivo. La città nel suo insieme non è più una raffigurazione del mondo, ma soprattutto il palcoscenico del mondo, di un mondo che si compiace, che in senso umanistico non rappresenta più una semplice stazione di transito di un doloroso cammino di speranza ma che, proprio a causa delle sue contraddizioni intrinseche, viene visto come forma di esistenza avente una sua propria legittimità e un suo proprio fascino.

L'interpretazione esplicita di quest'architettura, tra l'alternarsi della vita quotidiana e festiva, le conferisce un carattere singolare e scenografico. In quest'epoca non incontriamo più l'allinearsi compatto dei singoli edifici, subordinati alla definizione di un comune spazio pubblico definito da piazze e da strade, né troviamo già l'uniforme e composto fronte di piazza, tipico del tardo Rinascimento, del Manierismo e del Barocco, che riassume la molteplicità urbana nel grande gesto dell'opera d'arte d'insieme. I nuclei delle città del primo Rinascimento sono spazi scenografici, definiti da corpi di fabbrica solitari. Ogni edificio si eleva a

sé come manifesto autonomo, similmente ai caratteri in un programma di spettacolo teatrale, reciprocamente implicati in una storia reale, soltanto all'entrata in scena della vita urbana.

Il principio aggiuntivo compositivo di questa architettura è soprattutto da ricercare nelle origini della cultura umanistica letteraria e, implicitamente a ciò, teatrale. Esso deve la sua particolarità al pensiero in elementi scenici mobili, che si era potuto formare mediante le consuetudini rappresentative dei trionfi e di altre messe in scena teatrali atteggiate all'antica. Ogni elemento raffigurativo dei cortei e dei rituali di stato - gli ornamenti architettonici, così come i parafernali delle scene classiche portati a mano -possiede un carattere di riferimento, dovendo servire emblematicamente al più elevato contesto letterario - mitologico, politico o filosofico della rappresentazione scenografica. Solo così poteva nascere una tradizione visiva che univa ciò che stava a sé esplicitamente e un'architettura, che includeva gli aspetti reali della città e del paesaggio in maniera tale, da poter essere letti in chiave diversa, appunto come elementi scenici mobili di un contesto letterario.

Esaminando, l'architettura di questo periodo non possiamo farci un'idea di questa estetica di composizione aggiuntiva di elementi scenici, direttamente allineati, poiché essa, essendo sottoposta al continuo processo di trasformazione della storia, solo raramente è riuscita a conservare il proprio carattere originario. L'intento urbanistico del primo Rinascimento nella sua forma più pura possiamo coglierlo nelle vedute ideali della città, così come le conosciamo soprattutto dall'arte degli intarsi della seconda metà del XV secolo. Particolarmente suggestive in questo contesto sono le vedute del “grande maestro di prospettiva” Fra Giovanni da Verona, realizzate tra il 1491 e il 1499 a Verona per gli stalli dei coro di Santa Maria in Organo.

Questi spazi urbani sono definiti da singoli edifici, collocati come blocchi uno accanto all'altro, parlando ciascuno un proprio linguaggio. La prospettiva è l'unico elemento che crea un nesso; le sue rette di fuga sono ulteriormente messe in risalto dalla ripartizione in riquadri della superficie della piazza. In questo modo lo sguardo dell'osservatore viene impazientemente attirato all'interno della scena, senza però che niente accada. Lo scenario è completamente deserto, come nell'attesa di una imminente entrata in scena. Tuttavia non ci troviamo assolutamente di fronte a quinte teatrali bensì a spazi urbani. Ciò che è rappresentato è la vera qualità virtuale dell'architettura del primo Rinascimento, la sua

predisposizione a campo scenico d'azione di una variabile vita urbana.
In Italia esiste un'unica città ad aver conservato del tutto questo carattere: Pienza, situata nella Toscana meridionale, poco lontano dalla via Cassia, a metà strada tra Firenze e Roma.

Pienza non esisterebbe come città se non vi fosse nato nell'anno 1405 Enea Silvio Piccolomini, rampollo di una nobile famiglia senese caduta in povertà, destinato a diventare uno dei personaggi più importanti del suo tempo. Nel 1432 Enea, ancora giovane, si reca in Germania al seguito del cardinale Capranica, dove era già in corso la discussione sulla Riforma della Chiesa. Nel 1436 entra a far parte del Concilio della Riforma di Basilea, che cercava di promuovere un cambiamento nell'istituzione del papato. In qualità di legato del Concilio Enea Silvio prende parte nel 1442 alla dieta di Francoforte, occasione in cui egli farà la conoscenza del re e futuro imperatore Federico 111. All'offerta di quest'ultimo di una carica di segretario personale Enea accetta, vedendo in essa l'occasione per liberarsi dal conflitto tra il papa e il Concilio, particolarmente difficile da risolvere per un ecclesiastico.

Enea Silvio Piccolomini, al servizio dell'imperatore, segue la corte partecipando a tutte le diete, e la sua enorme destrezza diplomatica fa di lui allo stesso tempo un mediatore tra il papa e l'imperatore di importanza sempre crescente.
Per i buoni servigi prestati ad entrambe le parti, viene nominato dal papa vescovo e dall'imperatore principe immediato.
Per quest'ultimo Enea agisce da intermediario della cultura umanistica in Germania, sulla quale diventa uno dei più importanti scrittori del suo tempo. Federico stesso lo incoronerà poeta laureatus. Ancora in carica di segretario personale Enea Silvio compone la sua opera letteraria principale, che abbraccia tutti i generi letterari, dal poema drammatico alla saggistica scientifica. A lui si deve tra l'altro la prima geografia scientifica, la cosiddetta *Cosmografia*, della quale sappiamo aver decisamente influenzato Colombo nelle sue ipotesi riguardo la posizione dell'Oriente indiano.
Enea Silvio rimane in Germania fino al 1455. Come personaggio chiave nei delicati rapporti diplomatici tra l'Impero e la Santa Sede, egli si eleva sempre di più anche nella gerarchia ecclesiastica: nel 1456 viene nominato cardinale. Due anni dopo, alla morte del papa, Enea Silvio

divenuto appena cardinale viene proposto dal conclave come suo successore: un tipico candidato di compromesso, dal quale nessuno dei potenti gruppi rivali temeva una seria minaccia ai propri interessi.

Tutti però si sbagliano: una volta divenuto papa l'amante delle belle lettere si rivela un duro politico realista, che sembra aver dimenticato ogni tendenza umanistica. Egli non solo non promuove a Roma i provvedimenti architettonici dei suoi predecessori; ma anche gli umanisti, ai quali Niccolò V aveva procurato íncarichi letterari, dovettero - sotto il Papa umanista! -andarsene senza alcuna commissione.

Nonostante l'opposizione della maggior parte dei cardinali e contro gli interessi dei centri commerciali di Firenze e Venezia, egli dirige l'organizzazione di una crociata contro i Turchi, allo scopo di rafforzare la Chiesa bizantina nella lotta difensiva contro l'impero ottomano.

In questo suo intento politico-religioso il papa è destinato a fallire. La crociata non avrà mai luogo: al momento in cui finalmente, dopo anni di difficoltà, le truppe saranno pronte a salpare da Ancona, egli nel 1464, a soli 59 anni, muore di una morte forse non del tutto naturale sotto gli occhi della flotta riunita.

Durante la carica pontificia Enea Silvio aveva assunto il nome Pio, un'allusione umanistica al pius Aeneas di Virgilio. Mentre a Roma si era manifestato quasi esclusivamente come politico di potere e predicatore di crociate, aveva concentrato le sue tendenze umanistiche, rivelate apertamente già nella scelta del nome, su di un unico progetto: la ricostruzione del luogo natale, affidata all'architetto fiorentino Bernardo Rossellino, che realizzò il progetto del tutto secondo lo spirito delle ancora giovani teorie architettoniche del Rinascimento.

In questo progetto urbanistico ideale, a cui egli dette il proprio nome - Pientia, la città di Pio -Enea Silvio Piccolomini ci ha lasciato in eredità il suo testamento culturale; l'intera complessità ambigua di questa eccentrica personalità trova in Pienza la sua espressione straordinaria.

La ricostruzione urbanistica di Pienza non è da intendersi come un progetto di miglioramento, “risanamento” o “rimodernamento” di un nucleo urbano esistente, ma piuttosto come una dimostrazione: per il papa Pio Il si trattava infatti del progetto di una visione umanistica del mondo, quindi di una visione culturale. Essa doveva assumere una concreta forma architettonica, per la prima volta nel tempo, nel suo paese natio. Perciò ci troviamo qui

di fronte ad un programma che vuole essere completo e contenere gli elementi più importanti dell'architettura urbana: un duomo nella piazza centrale, a fianco palazzi per il papa, il vescovo, e l'amministrazione comunale, come anche fortificazioni munite di due porte con piazzette antecedenti, da interpretare più come metafore architettoniche di città che necessità strategico-militari. Tutto ciò viene sollecitato con una fretta estrema. Il 29 agosto 1462 i lavori erano infatti così avanzati da consentire a Pio Il l'inaugurazione della nuova chiesa con una Messa all'altare maggiore.

Alla morte del Papa, nel 1464, il programma era stato realizzato in tutte le sue parti più importanti. Nello stesso anno muore anche Rossellino e tutti i lavori vengono interrotti. Pienza ricade nella sua irrilevanza di una volta, dopo appena cinque anni di tempi di costruzione, che avevano trasformato il piccolo borgo in uno dei complessi urbani più completi del Rinascimento. Quest'architettura grandiosa poté così conservarsi inalterata fino ai nostri giorni, tralasciata dalle mode mutevoli dei secoli.

Il gruppo monumentale di Pienza sembra essere in primo luogo un *collage* architettonico delle impressioni e delle memorie più svariate della vita movimentata del committente pontificio. Sotto questo aspetto è particolarmente interessante la chiesa, voluta da Pio Il sul tipo di una *hallenkirche* a tre navate della stessa altezza. Egli infatti aveva apprezzato, in Germania questo tipo di costruzione, non proprio comune in Italia, per la sua particolare abbondanza di luce, ravvisando indubbiamente in esso l'essenza dell'architettura gotica medievale. La costruzione principale della chiesa si presenta quindi intenzionalmente nelle forme architettoniche del passato. A questo corpo di fabbrica, strettamente legato alla tradizione, viene anteposta tuttavia una facciata concepita in tutte le sue parti in maniera diversa e nuova: una fronte triassiale ornato di colonne, che richiama associazioni all'architettura classica dei templi. In essa vediamo la prima facciata veramente completa del Rinascimento, che riprende l'antico schema dell'arco trionfale, per variarlo allo stesso tempo con molta fantasia. Questa è collocata immediatamente, innanzi al "vecchio" spazio interno. Il contrasto, così evidentemente voluto, aumenta ulteriormente nella scelta dello splendente travertino come materiale di facciata, a differenza del tufo scuro della sala interna.

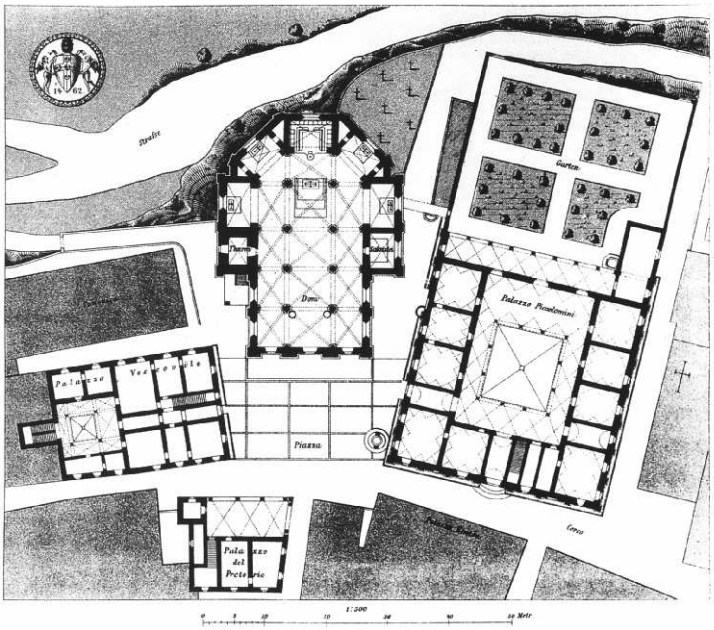
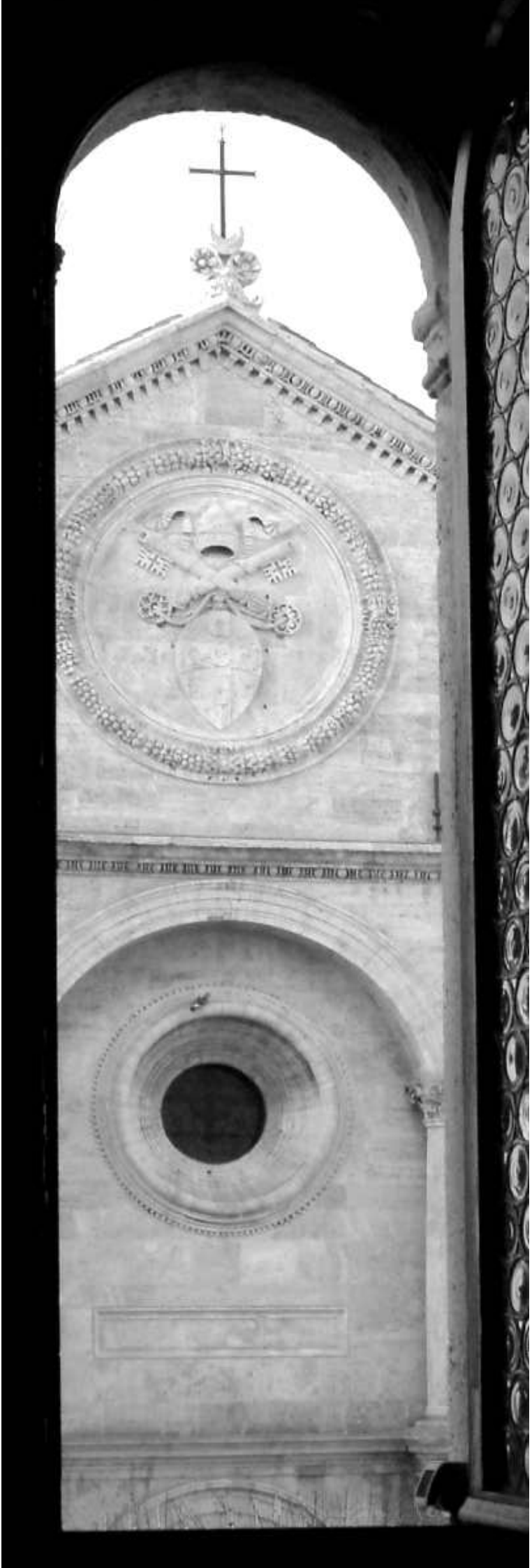
Anche la chiesa stessa non è assolutamente una semplice ripetizione di forme costruttive medievali o nordiche:

nell'essere composta da diversi tipi architettonici, essa è concepita altrettanto a *collage* quanto l'adiacenza, all'esterno, di facciata e corpo principale. La *hallenkirche,* nonostante la forma gotica delle finestre, desta in realtà l'impressione di uno spazio romanico a causa dei pesanti pilastri, dei' larghi archi di volta e delle ampie superfici pàrietali.

A questo spazio a sala segue direttamente un coro, che sembra appartenere ad un'altra chiesa. Questa parte di edificio ha la forma di cinque ottavi di un ottagono, così da poter credere di vedere il frammento di un corpo a pianta centrale fuso insieme ad una sala gotica. A questa curiosa mescolanza, costituita da una *hallenkirche, un* corpo a pianta centrale e una facciata ad arco trionfale, viene aggiunta infine una cripta, tratta a sua volta da un altro nesso tipologico: dal contesto delle cripte sepolcrali. Essa grava su costruzioni che nascondono una grotta naturale sottostante, della quale si dice ospitasse un luogo di culto etrusco.

Sembra quindi che Pio Il con la sua chiesa abbia voluto erigere una costruzione, che riunisse in sé le più importanti tendenze tipologiche della storia dell'architettura europea, come memoria personale delle numerose impressioni della sua stessa vita movimentata, come monumento alla propria cultura universale e infine come visione sincretistica d'insieme dei culti che, nei diversi tipi di architettura sacrale, hanno trovato espressione nei secoli. Con lo stesso carattere *"a collage",* intrinseco alla chiesa, è concepita anche la residenza cittadina del papa: il Palazzo Piccolomini. A prima vista sembra di trovarsi di fronte ad una variante del tipo di palazzo fiorentino, un paragone che diventa più evidente osservando la chiara somiglianza della facciata con il Palazzo Rucellai. In realtà questo è solamente il prospetto "urbano" dell'edificio. Sul lato posteriore la fronte si affaccia in tutta la sua estensione sul paesaggio. I due tipi architettonici di palazzo cittadino e villa, profondamente diversi, sembrano qui riuniti in un unico complesso.

Il vero tema architettonico di Palazzo Piccolomini è il suo rapporto con la natura e con il paesaggio. Dal loggiato a sette assi, che sul lato posteriore si affaccia sul paesaggio, si gode di una vista straordinaria della Valle dell'Orcia e del Monte Amiata.

Non sarà difficile
trovare in Italia opere
che siano nei particolari migliori di queste.
Impossibile però è trovare un luogo
in cui i singoli edifici,
nella loro relazione reciproca
e in rapporto all'estensione delle
piazze e delle strade,
suscitino subito la forte impressione
di un insieme bello e ricco.

Karl Friedrich von Rumohr