

La tutela dei beni culturali nella legislazione papale del Rinascimento: il caso di Pienza

*Maddalena Colombini**

In un periodo storico come quello che stiamo vivendo, in cui i tesori del patrimonio culturale sono spesso messi in pericolo a causa dell'incuria, è interessante notare come i primi provvedimenti a tutela del bene artistico e culturale affondino le proprie radici in un'epoca molto lontana dall'attuale. Si è soliti far risalire la più antica normativa in materia di tutela organica ed esaustiva del bene artistico al XIX secolo e, precisamente, al 1820, con l'editto Pacca. Questo editto ha infatti rappresentato il punto di partenza per tutti i provvedimenti a tutela dei beni artistici emanati negli anni successivi; con esso si provvede a regolamentare gli scavi e le esportazioni di beni, vennero istituiti organi di controllo, ma soprattutto, e qui sta la profonda innovazione del Pacca, venne stabilito il principio della catalogazione dei beni culturali. In realtà, ben prima dell'editto Pacca, e in un'Italia spaccata in più stati, il luogo in cui sicuramente questo interesse per il bene artistico e la sua tutela si è maggiormente manifestato,

* L'articolo redatto per il Centro Studi Pientini da Maddalena Colombini è tratto dalla sua tesi di laurea "La tutela dei beni culturali nella legislazione papale del Rinascimento" (AA 2013/2014, relatore Prof. Paolo Nardi, facoltà di Giurisprudenza di Siena). L'autrice, nel testo che pubblichiamo, ha messo in evidenza le vicende legate alla Cattedrale pientina e alla volontà di Papa Pio II di tutelarne l'integrità.

è lo Stato Pontificio. In esso, più che in qualsiasi altro luogo, grazie soprattutto alla sensibilità e lungimiranza di alcuni pontefici, a partire dal XV secolo, furono emanati provvedimenti a tutela del patrimonio culturale dell'Urbe. La nuova sensibilità suscitata dall'avvento dell'Umanesimo, nonché il ritorno a Roma della sede Apostolica dopo la cattività Avignonese, portarono alla luce un nuovo modo di dialogare con l'antichità. Il patrimonio artistico della città di Roma è il risultato di sedimentazioni prodottesi durante tante epoche storiche, ognuna delle quali ha lasciato la propria impronta e che hanno fatto sì che la città odierna si presenti come un crogiuolo di stili diversi che lungi dal contrastare tra loro, creano un tutto armonioso. Nel Quattrocento l'Urbe non era più, come nei secoli del Medioevo, soltanto un sito archeologico ed un paesaggio suggestivo in cui sopravvivevano le tracce degli antichi fasti dell'impero romano, ma una città che si ripopolava e riprendeva a vivere, specialmente dopo la fine della "Cattività avignonese" e dello Scisma d'Occidente, e nella quale, di conseguenza, stava iniziando anche una rivoluzione architettonica voluta o, comunque, favorita dai pontefici di quell'epoca. Il continuo contatto con le opere d'arte ed i ruderi dell'antichità aveva fatto sì che alcuni cittadini, soprattutto a causa della mancanza di protezione delle costruzioni antiche, approfittassero delle rovine in cui versavano taluni monumenti per appropriarsi di frammenti di essi con cui abbellire le proprie abitazioni. Molti testi dell'epoca riferiscono che questa usanza era purtroppo molto comune. D'altra parte, nello stesso periodo si diffonde finalmente



Bolla di Pio II

una mentalità che sfocerà ben presto in una serie di provvedimenti organici miranti alla salvaguardia del patrimonio della città. Ciò che nasce è un modo nuovo di concepire il patrimonio antico come memoria del passato, dalla quale trarre ispirazione, e come eredità da tutelare per tramandarla ai posteri. Le chiese non vengono tutelate soltanto in quanto luoghi di adorazione divina e di venerazione per i santi, ma anche come prodotto dell'ingegno e del genio artistico degli uomini. Alla luce di quest'ultima concezione non è più tollerabile che i monumenti vengano danneggiati e depredati, in quanto sono considerati patrimonio comune di tutti gli abitanti dell'Urbe. Tale visione del bene artistico come qualcosa che arricchisce ogni uomo è da ritenersi modernissima, come peculiari sono i provvedimenti stabiliti dai pontefici per tutelarlo. Analizzando i documenti dell'epoca, viene alla luce anche un altro atteggiamento tipico di quel periodo: la cura dell'ornato urbano. Pertanto, non solo la tutela dei beni pubblici,

ma anche la manutenzione e l'abbellimento degli edifici privati stavano a cuore ai pontefici: ogni cosa doveva contribuire a rendere bella e armoniosa la città; ogni abitante aveva il compito di rispettare il decoro urbano, minacciato non solo dalla cupidigia dei privati e dalla fatiscenza di alcuni edifici, ma anche dall'incuria mostrata da certi sudditi nello svolgimento delle loro attività lavorative. Roma era appena tornata sede Apostolica dopo la "Cattività Avignonese", durata settanta anni e conclusasi nel 1377; durante questa *vacatioe-dis*, la Città Eterna conobbe il culmine di un periodo assai funesto per i monumenti dell'antica grandezza dell'Urbe. Fu allora infatti che Roberto D'Angiò, Re di Sicilia, trasportò via da Roma pietre, marmi e statue per rendere più belle le fabbriche di Napoli; sempre in quel tempo con il materiale del Colosseo, si costruirono molte chiese romane e patrizi prepotenti, devastatori e senza scrupoli, prelevarono gli avanzi più belli di templi e di edifici per costruire i loro palazzi. Anche il Petrarca, testimone oculare della situazione in cui versava la città, scrisse a Cola di Rienzo per dare l'allarme sull'irreparabile rovina e si rivolse a Benedetto XII e ad Urbano VI per indurli a fare ritorno quanto prima da Avignone. Anche dopo il ritorno dei papi da Avignone la crisi continuò per lo scoppio dello Scisma d'Occidente e solo l'esaurirsi di quest'ultimo e l'opera dei primi umanisti consentì a Roma di riprendere il suo sviluppo demografico e urbanistico. È in questo clima che verranno alla luce i primi provvedimenti a tutela del bene artistico, ed è proprio in conseguenza di questo atteggiamento che spicca, per peculiarità e importanza, la

Bolla emanata da Pio II per la tutela della Cattedrale di Pienza. A pochi mesi dalla sua elevazione al soglio pontificio, mentre da Roma si dirigeva a Mantova per partecipare alla Dieta che avrebbe dovuto riunire i principi cristiani in vista della crociata contro il Turco, Pio II volle fermarsi nella natia Corsignano,¹ il piccolo borgo toscano che aveva accolto la sua famiglia dopo la fuga da Siena e dove, appunto, egli aveva visto la luce il 18 ottobre 1405.² Era il 21 febbraio 1459 e della visita del neo-pontefice ci giunge notizia anche da una lettera³ di Nicolò Severini, appartenente al Concistoro della repubblica di Siena, che così scriveva:



Pienza, interno del
Duomo

E questo dì XXI del presente mese a mezzo dì è entrata la sua Beatitudine coi Cardinali in Corsignano, dove è stato ricevuto con singularissima letitia et festa et annoli questi huomini facto uno magno et relevato onore con grande spesa et apparato honoratissimo in tutti i modi et rivevutane grande commendatione.

Fu proprio durante questa visita che il Pontefice maturò l'idea di erigere, in luogo dell'antica chiesa di S. Ma-

¹ E. Carli, *Pienza: la città di Pio II*, Roma, 1967.

² P. Pertici, *Il viaggio del Papa attraverso il territorio senese: le tappe di una vita*, in *Il sogno di Pio II e il viaggio da Roma a Mantova. Atti del convegno internazionale, Mantova, 13-15 aprile 2000*, Firenze 2003, pp. 143-162, specialmente pp. 154-155.

³ G. B. Mannucci, *Pienza. Arte e storia*, Pienza, 1927, p. 25.

ria, un nuovo e magnifico tempio: la cattedrale, dedicata a Maria Vergine Assunta in cielo. Questa intenzione viene manifesta dallo stesso Piccolomini con bolla⁴ del 13 Agosto 1462:

Nella cittadella di Corsignano della diocesi aretina, che ci dette i natali e dove quasi per tutta l'adolescenza siamo stati educati, per una certa grazia della natura, abbiamo pensato che per gratitudine siamo stati invitati, dopo essere stati assunti al Soglio Pontificio, a manifestare un qualche segno della nostra riconoscenza che sia gradito a Dio e degno di lode da parte degli uomini. Abbiamo comandato perciò che una chiesa di magnifica esecuzione dalle fondamenta sia qui innalzata e che lo stesso luogo sia abbellito anche da un insigne palazzo vicino ai paterni templi e da alcuni altri edifici.⁵

Nel giorno di San Giovanni Battista decollato, il 29 Agosto 1462, il Cardinale Ostiense consacrò la nuova Cattedrale con gli altari minori, dal momento che l'altare maggiore venne consacrato dallo stesso Pio II. Di questo monumento, che segna una degli esempi più felici e sicuramente meglio riusciti dell'architettura Rinascimentale pur conservando quella gravità tipica dell'età medioevale, non è possibile dare una più dettagliata descrizione⁶ di quella che lo stesso Pio ci fornisce nel IX libro dei suoi *Commentarii*:

⁴ *Ivi*, pp. 26, 28.

⁵ “...Cum itaque oppidum Corsignani Aretinae diocesis, in quo dies natalis nobis primum illuxit, et educati postmodum per omnem fere puertitiam fuimus, commendatione quadam naturae, ad gratitudinem nos invitari cogitavimus, postquam ad summum apostolatam summus assumpti, signum aliquod pietatis nostrae ostendere, quod deo beneplacitum esset et omnibus commendabile. Iussimus itaque ecclesiam magnifici operis a fundamentis ivi extolli, palatioque insigni in paternis aedibus et nonnullis aliis aedificiis locum eundem ornari.”

⁶ L. Finelli, S. Rossi, *Pienza tra ideologia e realtà*, Bari, 1979, pp. 13-14.

L'aspetto stesso del tempio colpisce profondamente chi v'entra e suscita nel suo animo un sentimento di religione di fede. Il tempio superiore misura centoquaranta piedi in lunghezza, sessanta in altezza ed altrettanti in larghezza, senza considerare lo spazio occupato dall'abside, che, prolungandosi nella parte superiore, ne aumenta la larghezza e la lunghezza. Date le impellenti circostanze, contro la consuetudine il tempio è orientato da settentrione a mezzogiorno. Dalla piazza, che si apre davanti al palazzo, pavimentata da mattoni messi per lato, per tre gradini in travertino, larghi quanto la facciata, si sale sul sacro della cattedrale, largo quindici piedi, che tiene luogo del pronao. La facciata, alta settantadue piedi, è rivestita di travertino di un bel colore marmoreo: ricorda il prospetto dei templi antichi ed è leggiadramente adorna di colonne, di archi e di nicchie per collocarvi statue: vi sono aperte tre porte eleganti per la giusta proporzione: la centrale più ampia delle altre e sopra di essa si trova una grande finestra circolare sormontata dallo stemma piccolomineo e dal triregno colle chiavi della Chiesa, scolpiti in travertino. La facciata, dalla base fino al tetto, mantiene la medesima larghezza: si restringe alla sommità in forma di piramide, adorna di eleganti cornici. I muri delle altre pareti sono costruiti in pietra meno pregevole, ma squadrata con cura e sono rinforzati da lesene e da cornici, ben distanziate tra loro che, costruite nel corpo di fabbrica, ne accrescono la stabilità.⁷

⁷ *“Ipsa templi commotionem mentis et religionis quamdam reventiam excitat intrantibus. Superior aedes centum et quadraginta pedes longitudinis habuit, altitudinis sexaginta, latitudinis todidem non supputato eos spacio, quod sacella sibi vindicare, hinc longius inde latius efficientia templum, quod urgente necessitate, praeter consuetudinem, a septentrione in meridiem protenditur. In foro, quod ante palatium lateribus in latus erectis, et calce stratum erat, tre gradus quam lata fuit templi facies ex duro lapide produxere: quibus in templum per aream quindecim pedes latam tamquam vestibuli vicem tenentem ascenderetur. Frons ipsa templi duo et septuaginta pedes alta ex lapide Tibertino simili, et marmoreum imitanti candorem vetustarum aedium prae se formam tulit, columnis, spiris et hemicyclis quae statuas recipere possent per pulchrae adornata. Tres portas habuit congrua dimensione venustas, mediam ceteris ampliorem, et in morem cyclopi oculum late patentem, et insignem Picolomineum, et de super pontificalem infulam corona triplici redinitam, claribus ecclesiae interpositis: surgitque frons ipsa a fundamentis usque ab tectum aequaliter lata. Deinde usque ab summum pyramidalem accipit formam, non indecoris communitam cim-*

Dopo avere descritto la facciata, il Pontefice passa ad illustrare con dovizia di dettagli, talmente iconici da far già apparire davanti agli occhi del lettore la maestosità della cattedrale, gli interni del tempio:

A chi entra per la porta centrale, il tempio si presenta in tutta la sua ampiezza, con le cappelle e gli altari: il tutto ammirevole per splendore di luce e di arte. È diviso su tre navate: quella di centro più grande delle altre, ma tutte e tre di uguale altezza, e questo per espressa volontà del pontefice, che ne aveva ammirato una esemplare in Germania; singolarità questa che rende il tempio più maestoso e pieno di luce. Otto colonne ben proporzionate, per altezza e spessore, sostengono tutto il peso delle volte. L'architetto, dopo aver costruito le basi ed avervi innalzato le colonne tetrastili, sovrappostivi i capitelli, si accorge che gli archi non avrebbero raggiunto una conveniente altezza; così pensò ad impostarvi altri pilastri quadrati dell'altezza di sette piedi e, quindi, altri capitelli per pesarvi sopra gli archi delle volte. Felice errore che ne accresce con la varietà la bellezza! Le due navate laterali fino alla terza colonna procedono ad uguale distanza, poi a poco a poco si restringono e così il tempio termina in forma di emiciclo, perché la parte superiore, quasi capo coronato, si allunga e si allarga sul rimanente corpo della chiesa, formando cinque cappelle. Ogni cappella ha la sua volta di uguale altezza alle navate: è dipinta in azzurro con stelle decorate tali da imitare il vero aspetto del cielo. Le volte delle navate sono dipinte a vari colori: ai pilastri a capitelli, che sopra abbiamo detto essere stati aggiunti per correggere l'errore, fu dato un colore che imitasse il porfido ed altre pregevoli pietre. Le sottostanti colonne mantengono il loro colore naturale di pietra bianca: le pareti, come tutto il resto del tempio, rifulsero di mirabile candore. Nella cappella centrale è eretta la cattedra episcopale con ai lati gli stalli per i canonici, di legno pregevole, riccamente intarsiato, con decorazioni e figure. Nelle quattro cappelle sono eretti gli altari sormontati da prege-

atiis. Reliquae murorum partes ex saxo minus precioso creverunt, verum quadrato et commode perpolito prominentiis quibusdam tamquam costis interiectis, quae pariter inter se distantes stabilius redderent aedificium."

voli tavole dipinte da illustri Maestri senesi. Nella seconda cappella a destra della cattedra, si trova il tabernacolo del divin Sacramento, scolpito in travertino di nobile fattura. Ogni cappella ha la sua ampia ed alta finestra ornata di eleganti colonnette e di decorazioni a forma di fiori, scolpite in pietra e con vetri detti cristallini. Sulle navate laterali si aprono altre quattro finestre simili alle precedenti, dalle quali entra nella chiesa tanta abbondanza di luce che coloro che vi stanno dentro hanno l'impressione di trovarsi in un tempio di vetro e non di pietra. Vicino alle due prime colonne sono collocate le pile per l'acqua santa, di non spregevole fattura, per l'aspersione dei fedeli che entrano in chiesa. L'altare maggiore è situato in mezzo alle due ultime colonne e vi si ascende per quattro gradini: il sacerdote ed i ministri, quando compiono il divin sacrificio, hanno a tergo il popolo e di fronte i cantori presso la cattedra episcopale. Per comodità dei fedeli, nella parte inferiore del tempio sono stati posti altri due altari. A destra è situata la sacrestia, a sinistra la torre campanaria che, ultimata, dovrà raggiungere l'altezza di centosessanta piedi, ma fino ad oggi soltanto la terza parte è stata costruita. Le due chiese sono messe in comunicazione da due scale a chiocciola, una a destra e l'altra a sinistra, scavate nella grossezza del muro, che dalla chiesa si prolungano fino alla sommità del tetto con centotrentadue scalini ciascuna.⁸

⁸ *“Ingredienti mediam portam universum templum cum sacellis et altaribus in conspectu datur, praecipua luminis claritate, et operis nitore conspicuum. Tres ut aliunt, naves aedem perficiunt, media latior est, altitudo omnium par: ita Pius iusserat, qui exempla apud Germanos in Austria vidisset: venustius ea res et luminosius templum reddit. Octo columnae spissitudine et altitudine congruentes universam testudinem sustentant molem. Architectus fundatis basibus, cum columnas quatuor habentes facies hemicycleas superduxisset, et capitula imposuisset, animadvertit fornices minus quam par esset sublimitatis habituras erexitque super capitulis quadratas septem pedum columnas, et altera superaddidit capitella, quibus testitudinum arcus initerentur; gratus operis error, et ipsa varietate decorum afferens: naves extremae usque ad tertiam columnam aequaliter procedunt, deinde paulatim coarctantur universo templo in formam semicirculi desinente: pars enim superior tamquam coronatum caput in aediculas quinque divisa, quae a reliquo corpore exterius procumberent, totidem fornices habuit navibus altitudine pares, in quis stellae affixae aureae et color impressus aereus veram coeli faciem aemulabantur. Reliquas navium testitudines diversis coloribus appinxerunt, et columnis, quas diximus, ad corrigendum errorem ad-*

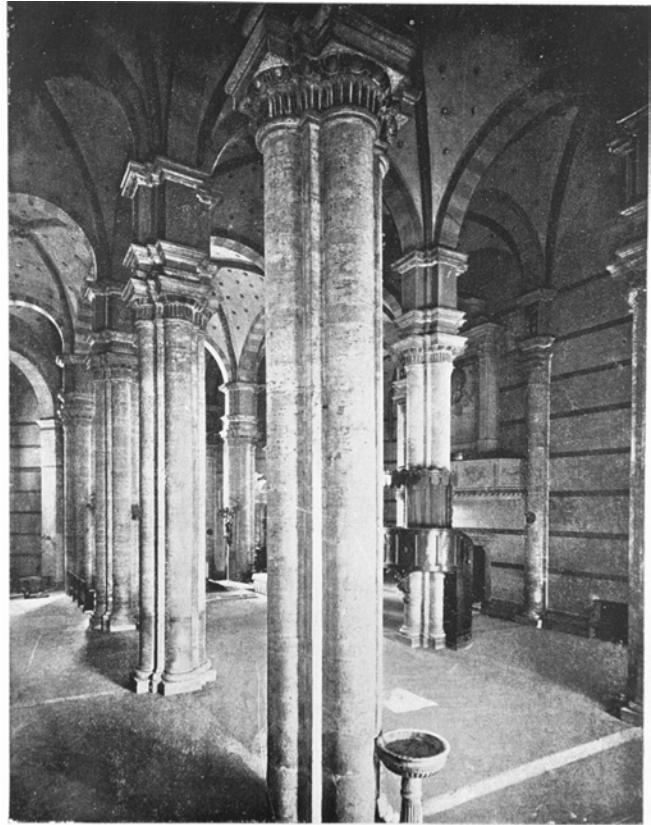
Proprio riferendosi a questa seconda parte il Piccolomini conia la definizione con cui la cattedrale pientina passerà alla storia: *Domus vitrea*. La luce che penetra dai finestroni e illumina tutto l'interno della cattedrale è una luce cristallina e solare che trapassa le vetrate e si posa sulle tinte e sui materiali come a volerli carezzare; metafora non solo della luce divina, ma anche della razionalità umana tipica della nuova epoca. Per proteggere il “mirabile candore” e la perfezione della sua cattedrale, il pontefice promulgò, il 16 Settembre 1462, una Bolla⁹ santamente severa:

Pio Vescovo, Servo dei servi di Dio, a perenne memoria del fatto. In questo tempio, che abbiamo eretto e dedicato alla beata Vergine ma-

ditas cum capitellis suis, porphyrii et aliorum nobilium lapidum addidere colores; columnae inferiores naturam suam servavere lapidis albi: parietes templi et reliquum omne corpus candore mirabili resplenduerunt. In aedicula, quae media fuit, episcopalem cathedram et canonicorum sedilia ex materia nobili arte, quam vocant Tarsicam sculpturis et imaginibus insignia composuerunt: in reliquis quatuor altaria pictis ornata tabulis erexerunt, illustrium, quos Senae prodixerunt pictorum operibus. In ea, quae secunda est a sinistris cathedrae, divini Sacramenti conditorium ex albo lapide sculpsere, artificio non ignobili: nec ulla aedicula est, quae fenestram non habeat latam et altam columnellis, et floribus lapideis artificiose compositam vitro, quod chryllastinum vocant, oclusam: sunt et aliae quatuor fenestrae similes sub navibus extremis, quibus fulgente sole tanta lux admittitur, ut qui templi incolunt, non domo lapidea sed vitrea sese clausus existiment. Duabus columnis, quae proximae portis adsunt, duo haderent lavacra, ex quibus sacris se lymphis aspergunt ingredientes, non viris opus ingenii. Altare maius inter duas columnas ultimas situm est, ad quod quatuor gradibus ascenditur, sacerdos et ministri cum rem divinam faciunt a tergo populum habent, cantores a fronte iuxta Pontificii cathedram: sunt et alia duo altaria, quae multitudini serviant in inferioris aedis corpore. Et in parte dextra sacrarium constructum est. In sinistra turris campanaria, cuius altitudinem centum et sexaginta pedum constituerunt, ei adhuc pars tertia defuit: deduxerunt et ab inferiori templo a sinistris et a dextris scalas per muri spissitudinem ad aedem superiorem, et deinde ad tecti summitatem in modum coclearum centum triginta duos gradus habentes.”

⁹ G. B. Mannucci, *Pienza, ... op. cit.*, p. 31.

dre di Dio e Signore nostro, nessuno ardisca seppellire defunti: non vi siano tumuli, eccetto quelli riservati ai Vescovi ed ai sacerdoti: nessuno alteri la nitidezza delle pareti e delle colonne: nessuno faccia pitture e appenda quadri, nessuno eriga cappelle ed altari in maggior numero di quelli esistenti: nessuno cambi la forma dei due templi: sia di quello superiore, come di quello inferiore. Se qualcuno farà il contrario, sia scomunicato, né possa essere assolto, eccetto in pericolo, e solo dall'Autorità del Romano Pontefice.¹⁰



Pienza, interno
"modificato"
del Duomo

L'amore e il profondo legame con il miracolo architettonico della sua città, ma soprattutto della cattedrale scaturiscono da ogni singola parola del Pontefice. In questa bolla brevissima si specchia quindi l'indole dell'uomo innamorato dell'arte e del Pontefice orgoglioso del tempio che tanto aveva desiderato costruire. Enea, persona dal gusto squisito e raffinato, si compiaceva di quel gioiello che ritraeva in piccolo le linee semplici e al contempo maestose della cattedrale di Siena, ma, secondo l'idea del Mannucci:

...in tale serena compiacenza gli sorgeva mestamente nell'animo, non ignaro dell'umana miseria, il timore che un lavoro sì perfetto venisse

¹⁰ *"Pius Eps Servum Servorum Dei ad futuram rei memoriam. In hoc templo quod Beatae Mariae Virgini Domini et Dei n.ri genitrici ereximus et dedicavimus nemo mortuum sepelito, exceptis tumulis qui sacerdotibus et Epis assignati sunt: nemo candorem parietum atque columnarum violato: nemo picturas facito: nemo tabulas appendito: nemo Capellas plures quae sint aut altaria erigito: nemo formam ipsius templi sive quae superius sive quae inferius esset, immutato. Si quis contrafecerit, anatema esto, solius Romani Pontificis, exceptis mortis articulo, auctoritate absolvendus."*

un giorno deturpato da mani profane per colpa di chi non fosse sì addentro nelle riposte armonie del bello artistico o ne avesse smarrito i giusti criteri. Né soltanto l'amore dell'arte lo mosse a promulgare la Bolla, ma lo zelo della casa di Dio, nella quale tutto dovrebbe esser bello, nitido, elegante, tutto spirare maestà e levare l'anima all'infinito.¹¹

Gli ordini sono lapidari e precisi: a nessuno sarà concesso di toccare, muovere o cambiare qualcosa all'interno della cattedrale, pena la scomunica. Non deve destare scalpore la pena molto rigida, che del resto si rinviene in altre bolle dal contenuto simile, poiché mirava a tutelare non solo il decoro dell'arte, ma anche a rimuovere ogni pericolo, presente e futuro, di profanazione della Chiesa principale della città che egli aveva personalmente ideato e fatto realizzare. Il corpo della chiesa pientina risultò, tuttavia, minato da una grave malattia che si manifestò fin dal suo sorgere: sappiamo infatti, dagli stessi *Commentarii*, che una profonda lesione dall'alto verso il basso apparve nell'abside non appena furono terminati i lavori. La lesione era dovuta alla scarsa conoscenza, da parte dei costruttori, della composizione geologica del sottosuolo su cui poggiava la cattedrale e che consisteva in uno strato di arenaria sovrapposto ad uno marmoso, con l'interposizione tra questi di una falda acquifera. Il cedimento del terreno si aggravò con il passare degli anni, ma i danni maggiori furono provocati da una scossa di terremoto che colpì Pienza il 26 Novembre 1545. Vincenzo Vannucci, cittadino pientino, nel manoscritto dove narra degli edifici notabili della città, composto intorno alla fine

¹¹ G. B. Mannucci, *Pienza, ...* op. cit., p. 32

del 1500, ci ha lasciato una descrizione dei danni patiti dalla Cattedrale a causa di quel terremoto:

A di 26 Novembre 1545, venendo il 27 in Venerdì a ore 9 di notte, Pienza patì grandissimi danni per terremoti: rovinò molte case, cascò parte del campanile del duomo ed una gran parte delle volte. Si rassetò quasi ogni cosa l'anno 1570, ma il cretto, allargato dal terremoto, non si è fino ad oggi possuto trovar rimedio et minaccia grande rovina, quale dicono venire da Santa Caterina fino alla porta al Ciglio, passando per la mia cantina. Furono cavate più persone di sotto ai sassi ferite, non morendo però alcuno, ma messe tanto spavento e terrore nel popolo che una notte si alloggiò nel Prato fuori al Murello sotto le tende ad intorno a buoni fuochi per fino tutte le signore et io fui presente essendo putto.¹²

Solo nel 1570 quindi, come afferma anche lo stesso Vannucci, furono eseguite le prime necessarie opere di restauro. Il problema per le autorizzazioni ai restauri, paradossalmente, era rappresentato dalla bolla di Pio II che, nel minacciare la scomunica per chiunque avesse apportato cambiamenti alla cattedrale, finiva senz'altro per scoraggiare o almeno rallentare gli interventi necessari ad evitare danni maggiori. Una bolla Papale può essere abrogata o modificata solo da un'altra bolla, e quindi era necessario l'intervento del pontefice regnante per autorizzare, senza il timore della scomunica, i lavori di restauro. Pertanto, nel 1583 il duca Scipione Piccolomini fu costretto a chiedere¹³ all'allora Pontefice Gregorio XIII di intervenire in deroga alla Bolla di Pio II che vietava appunto ogni manomissione della cattedrale. Del 1604 è,

¹² G. B. Mannucci, *Pienza, ...* op. cit., p. 33

¹³ G.B.Mannucci, *Pienza, ...* op. cit., p. 32.

poi, una perizia,¹⁴ diretta allo stesso Scipione Piccolomini, da parte di Andrea Sandrini, architetto deputato alle riparazioni della cattedrale, che così commentava la situazione del tempio voluto da Pio II:

[...] Ho visto e revisto se si poteva riparare una così bella opera, e considerato se si gli poteva far barbacani ovvero sproni che tenessino la muraglia, s'è visto e considerato che i barbacani e isproni non possono operare, chè dove anderebbono fatti sarebbero sopra al terreno che cammina, e camminerebbero insieme il terreno e la parte della Chiesa che cammina. Ancora s'è considerato se si poteva incatenare la muraglia con cingerla intorno con catene di ferro, dove il coro camina col monte, e fermarle nel sicuro, e per esser il detto coro mezzo ottangolo non possono operare. Inoltre che harebbono tanta lunghezza e collo che piegherebbero e si spezzarebbono, ché va la pianta da' fondamenti insieme col terreno tutto unitamente; manco queste possono rimediare. Da Monsignor Vescovo di questa Città e altri mi hanno messo in consideratione che alli fondamenti della detta chiesa, dove camina, vi sia una polla d'acqua, che venga a fare andare il terreno e fondamenti della muraglia.¹⁵

Anche il Sandrini, dunque, individuava i problemi strutturali della Cattedrale nella polla d'acqua sottostante l'abside e, infatti, così proseguiva:

[...] E se acque vi sono sotto il monte al piano del fondamento della Chiesa, sono per tutto questo viaggio suddetto, e si crede sia irreparabile, massime che se acqua è in quel luogo dove è piantata la Chiesa. Andando unitamente il terreno e il monte, si crede che sia la medesima miniera di pietra, terra a acqua, e il voler riparare un piccolo luogo non servirebbe: ché l'altra parte del Monte camminando tirerebbe ancor

¹⁴ S. Borghesi, *Nuovi documenti per la storia dell'arte Senese*, Siena, 1898, pp. 621-625.

¹⁵ *Ivi*, p. 622.

quella che si rimediassi all'acqua, quantunque il rimedio si potessi darli, che son di parere di no. Inoltre che si sente il Commentario di Papa Pio 2°, che quando fondarono trovarono massi e pietre grossissime, e fra l'una e l'altra pietra scaturiva l'acqua in gran quantità et erano sotto il piano del terreno cento otto piedi che si giudicano br (Braccia) 55 in 60, e per detto Cumentario stampato si sentono le difficoltà che ebbono quando fondarno, non poterno vedere quello che facevano, ne donde l'acqua scaturisse che per tutto era acqua e pietre, né manco possettono riparare al'hora che non gl'impedisce il fabricare, che trovorno fra l'uno et l'altro masso gran buse che non potevano riparare a buttar giù grossissime pietre e gran legnami. Però si dice che a voler levar l'acqua da'fondamenti si tratti dell'impossibile.¹⁶

A tutt'oggi i problemi strutturali della cattedrale rimangono praticamente immutati, nonostante svariati interventi di restauro si siano susseguiti di secolo in secolo. Forse, quindi, il desiderio di veder realizzato il suo "Pensiero d'amore e sogno di bellezza", così infatti il Pascoli definì Pienza, nel minor tempo possibile ha causato maggior pericolo, per la sua creatura, dell'incuria e della profanazione che con ogni mezzo lo stesso papa aveva cercato di impedire.

¹⁶ *Ivi*, p. 623.