



UNIVERSITÀ
DI SIENA
1240

Università degli Studi di Siena
Facoltà di Lettere e Filosofia
Corso di laurea in Scienze dei Beni Storico-Artistici, Musicali, Cinematografici
e Teatrali, Curriculum storico-artistico

**RIFERIMENTI ICONOGRAFICI PER I COSTUMI
COMUNALI DELLA PASSEGGIATA STORICA DEL PALIO
DI SIENA**

Candidato: Matteo Fontani

Relatore: Prof.ssa Alessandra Gianni

Anno accademico 2011-2012

Indice

Introduzione	3
<i>Come nasce l'idea di uno studio sui costumi comunali?</i>	<i>6</i>
Capitolo 1	
Il Corteo Storico.....	8
<i>1.1 Il Corteo dalle origini all'Ottocento.....</i>	<i>9</i>
<i>1.2 Il Corteo nell'Ottocento</i>	<i>12</i>
<i>1.3 Il Corteo da inizio Novecento fino ai giorni nostri</i>	<i>17</i>
Capitolo 2	
Iconografia del rinnovo dei costumi comunali	
<i>2.1 Visione filologicamente corretta o immaginario collettivo di una mitica età dell'oro?.....</i>	<i>22</i>
<i>2.2 Il rinnovo del 1904.....</i>	<i>27</i>
<i>2.3 Il rinnovo del 1928.....</i>	<i>30</i>
<i>2.4 Il rinnovo del 1955.....</i>	<i>35</i>
<i>2.5 I rinnovi del 1980 e del 2000.....</i>	<i>40</i>
Conclusioni.....	49

Introduzione

“Non è una festa. È un delirio, al cui contagio sfuggono solo i protagonisti della parata, il duce, gli alfieri, i mazzieri, i tamburini, i valletti, i vessilliferi rivestiti nei loro meravigliosi variopinti costumi e intenti a fornire un saggio della loro abilità nel gioco delle bandiere, ma col professionale distacco che richiede quella solennità liturgica. Lo spettacolo è tale che l’ammirazione, sebbene si rinnovi due volte l’anno, supera l’impazienza”. Con queste parole il giornalista Indro Montanelli descrive nel 1974 le comparse del Corteo Storico del Palio di Siena. Bene non saprei certamente fare di meglio; lo stupore, la meraviglia, sono gli stati d’animo che pervadono coloro che, proiettati quasi in un’ altra realtà, osservano ammirati e un po’ confusi, la sfilata di comparse che precede l’agognata corsa del Palio. Un tuffo nel passato certo, ma un passato vivo, vivissimo, profondamente aggrappato al presente. Chi si aspetta di scorgere sulle guance di un moderno uomo del XXI secolo un certo rossore dovuto all’imbarazzo di una “mascheratura” lontana dal suo vivere quotidiano, rimarrà oltremodo stupito alla vista di chi con indosso una montura, marcia dignitoso con un sincero quanto disinvolto orgoglio, consapevole del suo ruolo e di essere parte di un qualcosa di estremamente unico, vivo e percepito come intimamente proprio.

Il Corteo non è solo quello che si vede, ma è anche e soprattutto quello che rimane celato, nascosto; è quello dei bovari, delle donne che curano e sistemano i costumi durante le sere d’inverno, è quello dell’emozione di chi per la prima volta è chiamato a rappresentare la propria Contrada o perché no, quello del respiro bloccato in gola alla bocca del casato quando si apre davanti al monturato lo scenario della Piazza, con i suoi inconfondibili suoni ed odori. In definitiva, un riassunto dell’essenza stessa del Palio, della città, così in bilico tra passato e presente, tra sacralità e profanità, di quella sana follia collettiva che agita i corpi e le menti dei senesi ogni anno da più di quattro secoli.

Il soggetto principale del mio lavoro, è il “Corteo Storico del Palio di Siena”. In particolare mi soffermerò sull’analisi e sullo studio dell’iconografia dei costumi comunali relativa ai rinnovi più recenti, quelli che vanno dal 1904 all’ultimo del 2000. Tale scelta è dettata oltre che dal notevole interesse storico-artistico della materia, anche dall’assenza di uno studio precedente. La scelta dell’arco di tempo a cui ho fatto riferimento non è casuale, è proprio nel 1904 che nasce il Corteo moderno, quello che sebbene con numerose migliorie, possiamo ammirare ripetuto per due volte ogni anno. È allora che sorge, come vedremo, il mito repubblicano della città, è allora che si concretizzeranno tutti gli sforzi per riallacciarsi alle radici antiche, forse velatamente mitologiche, di un passato glorioso che si rispecchia nel medioevo, per quanto astoricamente attardato. Partire da quella data per poi arrivare ai giorni nostri offre perciò una prospettiva di ampio respiro, mai intrapresa prima, sugli sviluppi della “Passeggiata” e della sua interpretazione per quel che riguarda i costumi del Comune, in epoca contemporanea. Ho cercato di rintracciare i modelli iconografici, nell’arte figurativa locale e nazionale, facendo anche dei piccoli riferimenti a quelli delle contrade, di cui invece possediamo un’ ampia documentazione. Materiale frutto di perdurato interesse, al quale è sempre stata riservata particolare attenzione. Questo è giustificato dal fatto che tutti i rinnovi delle monture nel corso della storia, sono contemporanei sia per l’apparato comunale, sia per quello contradaio, ed è impensabile che ci si riferisse a stili e fonti diverse tra loro per la scelta dei modelli figurativi, sia per praticità, sia soprattutto per coerenza storica ed estetica all’interno della sfilata. Il lavoro si è basato necessariamente sulla consultazione di documenti cartacei conservati presso l’Archivio Storico di Siena, situato nei pressi del Fosso di Sant’Ansano, e nella Biblioteca comunale degli Intronati, luoghi imprescindibili per una onesta ricerca storica; non esistono del resto studi su questo specifico argomento. Tra vecchi articoli, lettere e delibere comunali ho trovato preziose fonti e riferimenti che sono stati fondamentali per poter ricostruire gli artefici e la storia di questi “rinnovi” dei costumi e del Corteo, soprattutto per quanto concerne la “bistrattata” rappresentanza comunale. Di indiscussa utilità è stata poi la bibliografia su Siena e il Palio, in grande crescita negli ultimi anni. Se le fonti scritte sono importanti, quelle orali, forse, lo sono ancor di più. Conversare con personaggi come Pierluigi Olla, Sebastiano Morichelli e Enzo Pollai (autori dei bozzetti delle monture del 1980, poi riutilizzati nel 2000) è stato decisamente utile, non solo per le utilissime informazioni raccolte, che solo l’artefice di un’opera può fornire sulla stessa, ma anche per la miriade di aneddoti, alcuni davvero divertenti, vissuti sulla propria pelle durante la

ricostruzione e modifica dei vari pezzi del Corteo. Persone di grande cultura e senso artistico, ma dotate di estrema semplicità oltre che di un sentito, intimo legame con la Città.

Un filo ugualmente indissolubile lega a Siena anche tutte le altre personalità con cui ho avuto il piacere di dialogare in questi mesi, dal Professor Alessandro Falassi all'ex direttore del Museo Civico Mauro Civai, non meno disponibili nei miei confronti.

Dopo una panoramica dettagliata della storia del Corteo dalle sue origini Rinascimentali ad oggi, utile soprattutto per chi è alieno dall'argomento per poter inquadrare storicamente ed artisticamente ciò di cui ho trattato, passerò a descrivere la tesi centrale del mio studio. Questa come ho già accennato sopra, tratta della ricerca iconografica relativa ai "costumi storici" delle rappresentanze comunali dell'ultimo secolo, derivante dall'arte figurativa Quattro-Cinquecentesca italiana ed Europea. Ho ritenuto necessaria, prima dell'analisi delle fonti artistiche dei vari rinnovi, una breve riflessione sull'effettiva adesione filologica espressa dalla "passeggiata storica" nel corso degli anni, di quanto sia iconograficamente corretta la riproposizione dei vari modelli e di quanto invece venga riprodotta un ideale risposta alle aspettative visive, ma soprattutto sentimentali, del cittadino e dello straniero. Se è vero che negli ultimi trenta- quaranta anni si è ricercato sempre un maggior rigore storico, anche con ottimi risultati, è altrettanto vero che quella che viene ricreata non è altro che una "visione", a volte anche anacronistica, di un mitico passato mai esistito, anche se fortemente coinvolgente e immaginativamente appagante per lo sguardo dello spettatore.

Per finire ho analizzato alcuni dei costumi maggiormente rappresentativi dei vari rinnovi, con foto identificative ed analisi iconografiche, utili per verificare nel concreto i risultati da me ottenuti.

Come nasce l'idea di uno studio sui costumi comunali?

Tutto prende inizio nel Gennaio del 2012 quando, in accordo con il mio tutor universitario, la professoressa Elisabetta Cioni e il direttore del museo civico di Siena, Mauro Civai, ho iniziato uno stage formativo presso il Comune. L'obbiettivo che mi era stato affidato era quello della catalogazione e datazione dei costumi comunali relativi ai rinnovi che vanno dal 1904 al 1955 (dei quali tratterò in questa tesi). Questi erano riposti in non perfette condizioni, per insufficienza di spazi, in un magazzino in zona Renaccio, nell'immediata periferia senese. Avere a che fare con del materiale del genere e dover analizzarlo mi affascino sin da subito; si trattava di opere splendide, testimoni di chissà quali aneddoti o vicende, densi di storia e di significati che forse solo un senese può recepire. Ecco, il primo problema per un'operazione di questo tipo, poteva essere quello di una visione campanilistica e quindi superficiale del materiale che avevo, proprio per questo cercai da subito, di avere un occhio lucido e obbiettivo, lasciando da parte inutili quanto nocivi sentimentalismi sugli oggetti con cui avevo a che fare.

All'interno di questo magazzino comunale, sono collocati in ordine e modo sommario decine di costumi, le cui condizioni fisiche sono precarie. Sulla parte sinistra, in alcune teche sono collocati i costumi della passeggiata storica risalenti al recente rinnovo del 1980. Sulla parte opposta, appesi a grucce su reggi abiti si trovano invece il resto dei più vecchi e mal ridotti costumi. Deve sorprendere solo in minima misura lo stato di questi manufatti, basti pensare che fino a non molto tempo fa erano considerati materiali con fini prettamente utili e privi di alcun valore storico, artistico e culturale. Il lavoro di datazione può sembrare a prima vista semplice, facilitato dal fatto che i rinnovi per i costumi comunali del Corteo Storico del Palio, prima del 1980, sono solamente tre. Se si considera poi che si ritenevano perduti quelli del 1904 (anche se durante lo stage poi questa opinione è risultata errata come vedremo) le date da scegliere erano solo due, ma il lavoro è stato tutt'altro che sbrigativo e semplice. Le maggiori difficoltà sono state dovute al fatto che la bibliografia su questo argomento, come già accennato, è particolarmente scarsa. Tutte le notizie che esistono sono sparse indistintamente nei vari libri su Siena o ricavabili per vie secondarie da vecchi articoli di giornale od opuscoli presso la Biblioteca Comunale. Inoltre non essendoci mai stato uno studio approfondito su tale argomento, queste poche notizie sono spesso contraddittorie e imprecise, e dunque da prendere con la giusta cautela. Si deve ricordare che, come detto in precedenza, a questi costumi fino agli anni 80' del novecento non veniva assegnato alcun

valore artistico, non esisteva la cultura del restauro e della valorizzazione per questo genere di reperti, anzi dopo un rinnovo il materiale dei vecchi costumi veniva utilizzato per evitare sprechi. È facile intuire quindi che molti dei pezzi più antichi siano perduti nella loro completezza e che molti dei più recenti siano cuciti con stoffe precedenti. Come se non bastasse alcuni gruppi di comparse (come gli “armigeri” o i “porta alloro” ad esempio) non cambiano in maniera evidente nel corso dei vari anni il disegno del proprio costume.

Nonostante ciò il lavoro di catalogazione e datazione è stato particolarmente interessante e alle fine appagante, l’episodio che riguarda la storia di tre costumi, per la precisione quelli dei “terzi” di città, ne è la prova. Questi, erano rilegati entro una vecchia cassa, scoperta da, Veronica Rondon, un impiegata dell’ufficio dei beni artistici, erano in perfette e sorprendenti condizioni, anche il colore era rimasto pressoché immutato. Un ulteriore particolarità che ne accresce il valore e la rarità è senza dubbio la completezza, infatti abbiamo ogni singola parte di questo pezzo, perfino le scarpe e le calzamaglie, per non parlare dell’alabarda. Se tutto ciò non bastasse abbiamo scoperto che quello era un costume del 1904 (quando si pensava che non esistessero più pezzi di quel rinnovo) grazie al confronto con un “drappellone” dipinto da Dario Neri, vinto nell’ Agosto del 1921 dalla Contrada dell’Oca, dove vengono rappresentati nella parte inferiore proprio i “nostri” terzi, che adesso saranno esposti come meritano, presso i “Magazzini del Sale” dietro Piazza del Campo.

Il lavoro iconografico che mi ha portato a questa attribuzione è stato veramente appassionante, girare i vari musei di Contrada, interrogare persone e documenti al fine di risalire alla giusta fonte ha fatto nascere in me un piacevole desiderio di non fermarmi qui ed allargare le mie indagini verso il resto dei costumi presenti nel magazzino, anch’essi non studiati. Questa ricerca mi ha trascinato all’interno di molte chiese e palazzi nel senese in cerca di affreschi od opere quattrocentesche utili per un confronto, dal Palazzo Pubblico alla Galleria Piccolomini, dal vecchio ospedale Santa Maria della Scala alla Pinacoteca Senese. Inoltre si sono rivelate necessarie anche visite fuori dalle mura verso San Gimignano e Firenze.

Quello che ho cercato di realizzare è un’analisi ad ampio raggio sui Costumi Comunali, per capire cosa è cambiato nel corso del tempo e perché si sono verificati questi mutamenti; ho cercato inoltre di dare a questi manufatti quell’attenzione spesso negata e riservata alle monture di Contrada, sicuramente di maggior interesse collettivo ma a pensarci bene facenti parte di uno stesso *unicum* storico-artistico.

CAPITOLO 1

Il corteo storico

La composizione della “passeggiata storica” del Palio di Siena non è sempre stata uguale nei secoli ma anzi è variata molto, con l’aggiunta o l’eliminazione di molte comparse. Proprio per questo, prima di affrontare il lavoro vero proprio di ricerca iconografica dei costumi, credo sia utile, al fine di comprendere meglio l’argomento, riassumere adeguatamente la sua storia, in tutte le sue fasi, dalle origini ai giorni nostri, per poi concentrarsi sul periodo qui trattato.

Quasi ben seicento figuranti compongono l’attuale Corteo, concepito esplicitamente come rievocazione figurata degli ordinamenti, dei costumi e della grandezza della repubblica senese. I materiali utilizzati nell’ultimo rinnovo (2000) per le comparse sono dei più costosi, tutto è organizzato e registrato con estrema cura dei particolari dagli addetti del Comune e dagli economisti delle Contrade. Una macchina organizzativa impeccabile, dove il senso civico-contradaiolo dei monturati, coloro che effettivamente ne sono i principali artefici, rende possibile realizzare a pieno questo “mito repubblicano”.

Ovviamente la passeggiata storica non è sempre stata così, secoli di storia l’hanno trasformata profondamente, così come è mutato radicalmente il modo di interpretarla da parte dei cittadini. I costumi hanno avuto nel tempo notevoli variazioni, non soltanto sul numero delle rappresentanze, ma anche nella foggia e negli attributi. Ogni variazione è indice di mutazione di gusto e si riverbera su tutto l’arredo delle comparse, anche nei minimi dettagli.

“Mezzo millennio or sono le contrade iniziarono a “far comparsa” nel Campo, sfilando in bella mostra prima dei cruenti giochi pubblici con ‘corteggio’ di livree multicolori e di abiti sontuosi alla moda del tempo.”¹ Infatti è bene ricordare che sfilate e rappresentazioni, lontane antenate dell’odierno corteo, avvenivano a Siena da parte delle Contrade molto prima che nascesse il “Palio” come noi oggi lo conosciamo.

¹ A.FALASSI; *A bella mostra. Le monture di piazza del 2000*, Siena, Alsaba, 2001

1.1 Il Corteo dalle origini all'Ottocento

Le prime testimonianze di corteggi e la loro equivalente iconografia, poi recuperata e applicata nel Palio di oggi, risalgono alla fine del Quattrocento, quando le feste senesi erano arricchite con sfilate in costume, a cui peraltro mancava del tutto il carattere della "storicità". Anche dopo la caduta della Repubblica (1555) non scemò il numero di feste popolari e di manifestazioni pubbliche, ma al contrario è stata riscontrata una notevole continuità, nel periodo di occupazione, di queste pratiche, alle quali non mancò mai la grande partecipazione del popolo. Elemento caratterizzante di questi cortei era indubbiamente la presentazione di “un carro, riccamente addobbato, che di solito faceva riferimento alla leggenda epica, alla mitologia e qualche volta alla rievocazione di fatti storici. [...] I gruppi che formavano il nucleo delle varie parrocchie scendevano in Piazza sotto un'unica insegna (quella che poi sarà lo stemma araldico della Contrada) e non esistendo alcuna regola prefissata che determinasse la composizione della comparsa e la foggia del vestiario, era lasciato al libero arbitrio, alle possibilità economiche ed alla fantasia dei dirigenti dei gruppi, scegliere il numero dei figuranti e le modalità con cui scendere in Piazza.”²

Nel corso del 500' erano praticati diversi giochi dai contradaioli come le «Caccie de' tori», dove il popolo compare nella Piazza del Campo suddiviso per contrade. La più importante caccia fu quella del 15 Agosto 1546 quando furono presenti in piazza, e solo in questo anno, tutte e diciassette le attuali Contrade. Di questo evento resta l'esauriente e colorita cronaca nella lettera di Cecchino Chartajo, dedicata a Madonna Gentile Tantucci³. In questo tipo di manifestazione le Contrade allestivano macchine, che ritraevano i loro emblemi e che erano caratterizzate dalla propria insegna; queste macchine durante lo svolgimento della “caccia”, visto che avevano la funzione di riparo per i cacciatori. Dietro ad esse sfilavano sontuosi e imponenti corteggi, che da soli valevano lo spettacolo.

Nel Seicento, le cacce ai tori lasciarono spazio alle “bufalate” e alle “asinate”, manifestazioni nelle quali le Contrade organizzavano ricercate parate, spesso arricchite con un carro allegorico. Venne istituito il «Masgalano», piatto di argento smaltato, premio (molto ambito dalle Contrade) che veniva aggiudicato per la grandiosità della comparsa, per il numero dei componenti, per la magnificenza e l'eleganza dei costumi che ovviamente si riferivano al

² B. UMBERTO, *Suonavano le sette*, Siena, Tipografia artigiana editrice, 2004, pag. 126

³ V. GRASSI, *Le Contrade di Siena e le loro feste- Il Palio attuale (Vol. I)*, Siena, Edizioni U.Periccioli, 1972, pag. 86-93

tema dell'invenzione che era altro elemento determinate per l'assegnazione del premio⁴. Per queste gare le "guerresche macchine" del secolo precedente, perdevano la loro funzionalità ma non il loro significato, i senesi non potevano disfarsi infatti di ciò che caratterizzava maggiormente in positivo la propria festa, la particolarissima coreografia del corteo. Le rozze macchine, raffiguranti animali dei più vari e strani, furono sostituite, o meglio trasformate in fantasmagorici carri, attorno ai quali si aggruppavano numerose comparse abbigliate in rapporto con "l'invenzione" ideata e realizzata a proprio gusto dalle rispettive contrade. Questi cortei, così ricchi si inserivano perfettamente nell'età secentesca, densa di quell'ampollosità spagnolesca che esaltava la spettacolarità del bel artificio e destava l'ammirazione delle folle, non attente alla storicità o al gusto artistico dei personaggi ma all'effetto di grandiosità ammaliante che si veniva a creare nel complesso (mi sento di poter dire, non molto diversamente da oggi). Quello che non si deve dimenticare è che l'attuale corteo, quello che prende inizio nel XX secolo, è parente stretto e antenato iconografico di questi corteggi Quattro- Seicenteschi, così come le odierne monture non sono che una trasfigurazione, anche se molto distante, di quelle dei nostri avi.

Se corse di cavalli si vedevano per le strade di Siena da ormai diversi anni, per correre il primo Palio "alla tonda" nella Piazza del Campo, dobbiamo aspettare il 1632 o 33 quando si celebrò con questo nuovo spettacolo, ovviamente preceduto da un adeguato corteggio, la visita del Granduca Ferdinando II. La novità piacque talmente tanto che fu deciso di istituzionalizzarla nel 1656 in onore della Madonna di Provenzano, da allora ogni 2 Luglio si corre il Palio come noi oggi lo conosciamo⁵.

"Le monture di foggia spagnolesca, di moda nel pieno '500, sarebbero state mantenute per tutto il '600. Spariti i carri zoomorfi con la fine delle bufalate, il corteo si era impoverito a tal punto che nel 1702 il Comune dové ordinare che le Contrade entrassero in Piazza con almeno venti figuranti ben vestiti; nel 1721 il minimo fu portato a ventiquattro. Le brillanti livree divennero uniformi alla francese, all'eroica, alla militaresca."⁶ Proprio il bando di questo anno, si può considerare il prototipo sul quale si sono modellati tutti i successivi regolamenti del Palio; fu questo dispositivo a dettare per la prima volta i tempi che hanno scandito e scandiscono lo scorrere della festa e della vita dei contradaiooli. In realtà solo il terzo e il quarto articolo dei sedici presenti fa riferimento ai costumi e al corteo, ma è innegabile che grazie a questo documento inizi la lunga e straordinaria storia del Palio moderno, quello che possiamo ammirare e respirare ancora ai giorni nostri.

⁴ V. GRASSI, *Le Contrade di Siena e le loro feste- Il Palio attuale (Vol. I)*, pag.95

⁵ V. GRASSI, *Le Contrade di Siena e le loro feste- Il Palio attuale (Vol. I)*, pag. 137-139

⁶ U A.FALASSI in "*A bella mostra. Le monture di piazza del 2000*", pag. 18

L'occasione più frequente, legata alla celebrazione di un avvenimento, alla festa, e alla conseguente messa in piedi di un corteo, era certamente quella della visita di personaggi illustri nella città.

Le grandi rappresentazioni allegoriche, prima legate a tematiche mitologiche, furono aggiornate alle contemporanee idee illuministe, facendo sfoggio di spettacolari artifici meccanici, di tipo teatrale. Come non citare il celebre corteo del 1717 in onore della presenza della principessa Violante di Baviera, quando si assistette ad un vero e proprio sfarzo nella realizzazione dei carri e nell'organizzazione della sfilata da parte delle Contrade. Mi piace citare a scopo esemplificativo dell'importanza dell'evento e dalla qualità spettacolare raggiunta dal corteggio, "l'invenzione" della Tartuca. Fu realizzato un imponente carro a forma di guscio di tartaruga dove si muovevano numerosi eroi della Grecia giocanti a scacchi, e nel punto più alto svettava l'aquila di Giove in atto di portare la tartaruga sull'Olimpo; seguivano a piedi trenta uomini abilmente armati con corazze e scudi a foglia di testuggine. Può darsi che agli occhi di un contemporaneo e secondo i suoi moderni criteri di giudizio, questo miscelaneo insieme di bizzarre ed eterogenee rappresentazioni, possano apparire come una frivola mascherata. Bisogna però contestualizzare il tutto, l'evento si inseriva in pieno 700', quando era normale, anzi previsto, dare sfoggio delle proprie capacità in virtù della visita di insigni personaggi, ai quali la città e il popolo tutto tributava l'adeguato omaggio in segno di gratitudine e rispetto. Un'altra occasione degna di nota fu senza ombra di dubbio la presenza del Granduca di Toscana, Pietro Leopoldo I, per il quale fu preparato un Corteo di estrema grazia e raffinatezza unite ad una imponente sontuosità, che vide aprire la sfilata dall'ingresso di un Carro rappresentante il "Tempio della Felicità" con pastori circondati da fiori e ghirlande e recante il drappellone e le sette bandiere delle contrade che non correvano⁷; dietro di esso, le comparse delle rimanenti dieci contrade sopra fantasiosi carri, tranne l'Istrice e il Leocorno, che sfilarono a piedi.

⁷ V. GRASSI, *Le Contrade di Siena e le loro feste. Il Palio attuale (Vol. I)*, pag. 155-178

1.2 Il Corteo nell'Ottocento

Nell'Archivio Storico Comunale non sono conservati documenti riguardanti l'evoluzione della festa nel periodo napoleonico, per quanto riguarda la parte dei costumi e la strutturazione del Corteo. Solo alcune contrade conservano nei loro musei, testimonianze di questo tipo che evidenziano l'influenza della moda francese. Durante questo periodo non mancò la presenza di monture "in foggia dell'antica Roma" o più spesso "alla greca"⁸.

Nonostante diverse migliorie apportate nel corso degli anni, la Passeggiata Storica, non aveva trovato un'adeguata omogeneità nella sua regia e formulazione. Nel Corteo di Luglio per molti anni continuarono a sfilare comparse militaresche alternandosi con quelle alla greca di Agosto. Una maggiore attenzione alla storicità del Palio, portò (nei rinnovi dei costumi del 1826 e del 1839) ad abbandonare le monture "all'eroica" o "alla greca", fino ad allora utilizzate, per adottare i costumi "alla spagnola" o "all'italiana", che poi erano le fogge in uso alla data che si considerò quella di inizio del Palio moderno. Come si può intuire non esisteva ancora un modello precostituito della composizione del Corteo e del suo svolgersi. Ancora tutto era di carattere estremamente estemporaneo, ogni aggiornamento, modifica o adeguamento dipendeva più dalla volontà o dal gusto personale dei vari organizzatori, che da un coerente piano strutturale. Era chiaro che vi era bisogno di un cambiamento, dovevano essere prese delle decisioni chiare, uniche e permanenti per quanto riguardava lo stile, il gusto oltre che l'immagine della città che il Corteo doveva trasmettere ai visitatori.

La soluzione a tale eterogeneità fu trovata nell'ispirazione al Medioevo e in particolare facendo riferimento agli anni di maggior prestigio, successo e ricchezza per la città; gli anni della repubblica⁹. Autocelebrando quell'età dell'oro vissuta da Siena tra il Trecento e il Quattrocento, si fece in modo di far tornare a splendere quel sogno gotico realizzato nell'epoca repubblicana. Già nel corteo del 1813 sfilava il carroccio, tirato da quattro cavalli con vetturini vestiti "all'eroica", segno e ricordo di Montaperti. Nello stesso anno si stabilì che ogni Contrada dovesse avere un numero stabilito e per tutti uguale di figuranti; il Capitano, gli Alfieri e otto uomini con elmo e picca. Mentre fu il Bruco che per primo, nel 1870 presentò per la sua comparsa dei bozzetti in stile medioevale, poi tradotti in opera finita, con una spesa complessiva di 1494 Lire. Le nuove monture poterono essere finalmente presentate per il palio del 2 Luglio del 1871. L'anno seguente furono elaborate quelle della

⁸ U. BISOGNI, *Suonavano le sette*, pag. 128

⁹ A. SAVELLI, *Siena, il popolo e le contrade (XVI-XX Secolo)*, Firenze, Editrice Leo S. Olschki, 2008, pag. 257-267

contrada del Valdimontone e nel 1876 la Lupa sfilò con ricchi costumi in velluto. La proposta ebbe così successo che nel 1878 il comune stabilì che l'epoca di riferimento per il vestiario doveva essere quella compresa tra il 300' e il 500'¹⁰. Una cosa è certa, non si arrivò a questa scelta in modo casuale, infatti è bene ripercorre tutte le tappe che portarono il Corteo storico del Palio ad assumere la sua forma attuale, capendo il perché di questa importantissima decisione.

Siena nel corso del 700' non visse un momento molto brillante della sua storia, era diventata agli occhi di molti viaggiatori, niente più che una città di transito, luogo di sosta, e sosta assai breve, alla volta di Roma. Storiografi, studiosi ed eruditi locali, concordi sul fatto che le origini del pessimo stato della città fosse la tragica perdita della libertà politica, trasmettevano l'immagine di una Siena in pieno declino demografico, culturale ed economico.

Come ci fa notare la professoressa Aurora Savelli, in una lucida analisi di un suo saggio, il gusto classicista di questi secoli portava il gotico- tardo medievale, da sempre essenza estetica della città, ad essere interpretato come qualcosa di cattivo gusto o almeno senza rilevante valore artistico o attrattivo. Anche le Contrade non erano viste di buon occhio, sia dell'amministrazione comunale, che ne auspicava una rifondazione per estirpare gli odi di parte, sia da una parte dell'opinione pubblica, progressista e liberista, che vedeva nel Palio e nelle sue manifestazioni una forte limitazione per lo sviluppo modernizzante della città. Questo senso di ostilità e di disagio si protrasse molto a lungo in una colta parte cittadina, stanca e quasi indignata verso un sistema che ai loro occhi borghesi, risultava essere ormai avvilito quanto tristemente anacronistico.

Il contradaio medio, per l'immagine che trasmetteva di sé in mezzo alle vie, non era che un uomo rozzo, rissoso, dedito al gioco e all'alcool, in possesso di un vocabolario assai discutibile e di una gestualità accentuata ed eccessiva. Come documentano alcuni articoli di giornale dell'epoca, questa fama del basso fondo senese era sempre viva nel tardo 800'.

Siena e le Contrade si trovarono quindi, in una situazione comune di disagio che esprimeva la necessità di una concreta opera di riqualificazione.

Una svolta importante, anche se non subito decisiva, arrivò con l'Ottocento e il romanticismo, con la riscoperta del gusto per il Medioevo e i Primitivi senesi. All'inizio del secolo la città costituisce una tappa imprescindibile di molti storici dell'arte tedeschi, nel 1840 viene lodata come sorta di "Roma medievale" ed è noto il giudizio di Jhon Ruskin che scrisse come Siena valesse "cinquanta volte Firenze". Ma questo mutamento di prospettiva tardava a raggiungere il turismo meno colto e la città stessa. Per un reale cambiamento si deve aspettare la seconda

¹⁰ A.SAVELLI, *Siena, il popolo e le contrade (XVI-XX Secolo)*, 2008, pag. 268-270

metà del secolo quando il senso di vuoto e di spopolamento, che aveva colto i viaggiatori del '600 e '700, lascia spazio ad un atmosfera densa di tradizioni legate al territorio. Questo ribaltamento dei canoni estetici, ma soprattutto culturali, influì molto anche sulla visione e sull'interesse suscitato dal Palio, che acquistò piena centralità nelle guide turistiche e, come vedremo, sarà espressione di una cultura urbana improntata a quella fierezza d'animo che aveva caratterizzato la strenua difesa della libertà repubblicana. Questo cambio di ideologia, questa consacrazione estetica della città non fu però, solamente un riflesso esterno, ma al contrario molte forze locali collaborarono e si impegnarono al fine, come già detto in precedenza, di migliorare e riqualificare l'immagine della città e delle Contrade stesse. Si scelse di identificarsi con il Medioevo, con l'età della Repubblica, epoca d'oro per i senesi, che da allora non mancarono mai di sottolineare questo fortissimo legame con le loro origini. Un passato lontano, ma presente, un passato che vedeva Siena al centro del economia, della cultura, del potere. Si scelse questo periodo perché era conveniente al fine di promozione e riabilitazione della città, quasi sottacendo i secoli di occupazione medicei e lorensi.

Prendo in prestito le parole della Savelli, che traendo spunto dai pensieri di un famoso filosofo ed etologo francese, fa una riflessione, a mio parere molto interessante, proprio su questa "scelta", mostrando come le origini e le usanze di un popolo non siano sempre totalmente naturali e spontanee . "Discutendo di tradizioni trasmesse o ricostruite , Jean Pouillon, ha osservato che "selezioniamo ciò da cui ci dichiariamo determinati, presentandoci come i continuatori di coloro che abbiamo reso nostri predecessori", affermando così l'aspetto attivo di ogni operazione memoriale, intesa come vaglio consapevole mirato dei molteplici materiali del passato. Questa operazione riduce la complessità di quest'ultimo, ne espunge parti anche consistenti fino a costruire delle genealogie, se non inventate semplificate, cariche di astoricità e di capacità rappresentativa, di quella credibilità e forza simbolica propria solamente del mito (nonché cariche dei bisogni, delle aspettative, dei valori di chi le ha prodotte) .¹¹

Le Contrade facendo leva su questa nuova sensibilità romantica, accettano e promuovono ben volentieri l'idea di una derivazione dalle *societas militum* medievali, in nome di una propria legittimazione culturale e rispettabilità all'interno della città. Attraverso il medioevo (innestato di contenuti patriottici nell'800' e nazionalistici nel primo 900') e attraverso la possibilità di ricollegarsi ad esso, videro una via privilegiata e favorita dall'amministrazione comunale, di elevazione e promozione. Le contrade in effetti, per certi versi, derivano effettivamente dalle antiche compagnie militari cittadine, ereditano infatti da esse alcuni

¹¹ A. SAVELLI, *Siena, il popolo e le contrade (XVI-XX Secolo)*, pag. 258

compiti, come quello civico di tutela e controllo degli abitatori e anche una componente della loro organizzazione istituzionale, il capitanato. Istituzioni e autorità individuarono rapidamente nel Palio, una forte potenzialità turistica per la città toscana. Molte furono le iniziative e gli interventi che vennero promossi in questo senso; il Palio doveva essere il diamante su cui Siena riponeva i suoi sogni e le sue speranze per attrarre turisti e viaggiatori, in una politica di comunicazione. In questo momento storico non mancarono però forti tensioni tra le Contrade e l'amministrazione comunale, la seconda infatti adoperava i suoi sforzi in maniera complessa e in apparenza contraddittoria, in quanto da una parte intendeva valorizzare la festa senese e i suoi partecipanti, dall'altra esigeva un controllo sociale sui rioni in nome delle esigenze modernizzatrici. L'esito di questa politica porterà ad una ridefinizione, da parte delle Contrade, di immagine e di intenti. Come si può intuire il luogo in cui era maggiormente attuabile la costruzione di questo "mito repubblicano" tanto ricercato, era il Corteo Storico che si svolgeva prima dei due palii annuali.

Un importante intervento in fatto di omogeneità della sfilata e dell'interesse mostrato dalle istituzioni locali, è senza dubbio quello del 1839 dove, dopo non poche discussioni, la Comunità Civica si accollò il pagamento del vestiario e determinò la composizione della comparsa ed il numero dei suoi componenti. Le monture furono confezionate nel 39' solo per le dieci Contrade che avrebbero corso il palio (per le altre, a causa di motivi economici, si sarebbe aspettato l'anno seguente) ed erano tutti uguali nella forma e si differenziavano solamente per i colori che rappresentavano le varie consorelle¹². Erano costumi "all'antica" che si rifacevano ad un approssimativo Rinascimento, vesti di scena molto simili a quelli che nel Novecento si utilizzavano per rappresentazioni teatrali o film storici. Evocavano un passato dall'incerta periodizzazione e non si preoccupavano tanto delle forme quanto dei colori, che con la sparizione dei carri erano diventati il vero elemento caratterizzante delle diverse Contrade assieme alle bandiere. Ci sono a proposito di questo Corteo delle incisioni acquarellate di Antonio Hercolani del 1845, poi riportate da Flaminio Rossi, che mostrano come i costumi si rifacciano genericamente ad un secondo 600' di matrice spagnolesca, con la presenza di giubbotti, calze e pennacchi. La foggia di questi abiti è riscontrabile iconograficamente negli affreschi di Cesare ed Alessandro Maffei del 1838 nell'odierno Palazzo della Provincia di Siena e in quelli realizzati da Niccolò Cianfanelli nel Palazzo Pitti di Firenze, con le storie dei Promessi Sposi (1833). La scelta di ispirarsi agli abiti del secolo XVII fu dettata dal fatto che era stato in questo periodo storico che era nato il Palio con i cavalli, non si era ancora riusciti a capire che le CCContrade erano organismi Quattrocenteschi

¹² U. BISOGNI, *Suonavano le sette*, pag. 30-32

e le corse con i cavalli altro non erano che evoluzioni dei precedenti spettacoli. Come si evince da una delibera comunale del 12 Luglio dello stesso anno, per recuperare fondi per le nuove monture si decise di vendere quelle vecchie, questo fa capire la diversa concezione che si aveva allora di questo tipo di manufatti artistici.

Come avevo accennato nel 1870 si arriva ad una decisiva quanto auspicata svolta, la contrada del Bruco per la prima volta, presentò dei bozzetti in stile “medievale”, poi indossati il 2 luglio dell’anno seguente. A questa iniziativa fece seguito nel 1875 l’iniziativa del comune di assegnare diecimila lire ad ogni Contrada per provvedere ad un rinnovo dei costumi seguendo l’esempio del Bruco, imponendone un’accurata manutenzione, dovevano attenersi iconograficamente ad un periodo compreso tra il XIV e XVI secolo. I bozzetti furono consegnati il 15 novembre del 1876, ma i lavori per la realizzazione si protrassero fino al 1879. Tutto questo fu possibile anche grazie alla Scuola d’Arte, che diretta da Luigi Mussini, non solo fornì alla città pittori di grande talento, che avranno modo di realizzare bozzetti anche in futuro, ma tutta una serie di artisti che riproponevano in maniera eccellente le tecniche artistiche del passato, dall’intaglio ligneo, alla ceramica, al ferro battuto¹³.

Una simpatica parentesi si ebbe con il periodo risorgimentale, quando ci fu un curioso utilizzo da parte delle Contrade, per altro assai breve, di attualissimi costumi di foggia alla piemontese. È chiaro che l’età storica che si stava attraversando in Italia era bacino di riflessi e influenze anche per il Palio, lo dimostra l’interessante episodio che portò la Tartuca a cambiare in giallo e azzurro i propri vessilli. La comparsa di questa contrada fu duramente fischiata ed insultata per i suoi colori giallo-neri che ricordavano la casata Asburgica, così fu deciso per non perdere il rispetto all’interno della città di variare prima il nero con il bianco, poi definitivamente con l’azzurro.

Nel 1837 invece furono inseriti nella “passeggiata” elementi estranei al corpo delle Contrade come la banda comunitativa, che eseguì per la prima volta “la marcia del palio”, composta dal maestro Pietro Formichi, e assunta come vera e propria colonna sonora del Corteo. Bisogna invece aspettare il 2 Luglio 1887 per trovare testimonianze sulla presenza dei figuranti del comune, i quali aprono e chiudono la Passeggiata Storica, davanti alla presenza dei Reali d’Italia. Da sfilata delle Contrade, quindi del popolo, il Corteo si trasforma definitivamente, grazie alla partecipazione delle istituzioni locali, in una vera e propria rievocazione autocelebrativa del periodo aureo repubblicano senese.

¹³ G. CANTELLI, in AA.VV. “L’immagine del Palio. Storia cultura e rappresentazione del rito di Siena”, Siena, Monte dei Paschi di Siena, 2001

1.3 Il corteo da inizio Novecento fino ai giorni nostri.

Finalmente si arriva nel 1904 quando, in occasione della visita di Vittorio Emanuele III per l'inaugurazione della *Mostra dell'antica arte senese*, viene sollecitato il programmato rinnovo delle monture. Il 19 aprile del 1901 era stato comunicato dall'Amministrazione Comunale alle consorelle, attraverso il Magistrato delle Contrade, che la scelta sul periodo storico a cui fare riferimento per i costumi sarebbe dovuto essere quello compreso tra il 1450 e il 1520, arco di tempo, come vedremo in seguito, molto ampio e che creerà delle prevedibili discordanze ed eterogeneità all'interno della "passeggiata".

La visita fu solennizzata con un Palio straordinario, corso il 17 Aprile, ma visto che i reali comunicarono il loro arrivo solo nove giorni prima dell'evento, le contrade non riuscirono a portare a termine il confezionamento dei propri vestiti per la data richiesta, nonostante la sentita richiesta di accorciare i tempi da parte dell'allora sindaco Alessandro Lisini. I nuovi costumi furono inaugurati il 16 Agosto dello stesso anno. Il Corteo crebbe sia nel numero dei partecipanti che nella solennizzazione del racconto medievale della città. Anzitutto la chiusura fu molto più coinvolgente e ricca rispetto alle edizioni passate, erano presenti ben due carri, il primo chiudeva la sfilata delle Contrade e recava su di esso, il Palio (cencio), l'insegna del Comune, trombetti e le bandiere delle diciassette Contrade; il secondo a seguito dei balestrieri ospitava l'allegoria del "Regimen Communis", affiancata da paggi con rami d'olivo e di alloro¹⁴.

L'epoca di riferimento per la realizzazione dei costumi si spostava temporalmente verso il tardo Quattrocento alla ricerca di una maggior coerenza storica con le origini delle Contrade. Le più antiche testimonianze sulle Contrade infatti, a quanto ci dice Alessandro Lisini, ci portano a un foglio sciolto datato 1482 dove vengono menzionate la Chiocciola e la Giraffa, oltre ad una cronaca riferibile al secondo Quattrocento, ad opera di un certo Allegro Allegretti¹⁵. Nonostante ciò, non ci fu nelle nuove monture una rottura netta e significativa con i vecchi stilemi, si continuarono a vedere, ad esempio, gli sbuffi sulle maniche e le piume sugli elmi. Si è ancora molto lontani da un moderno rispetto della fedeltà iconografica relativa al periodo rappresentato. Lo scopo principale che ci si prefiggeva, non era tanto quello di una perfetta restituzione filologica della storia e del costume, quanto la creazione di un sogno neogotico, incentrato sul mito repubblicano e tradotto in una galante teatralità. Dopo

¹⁴ V. GRASSI, *Le Contrade di Siena e le loro feste- Il Palio attuale (Vol. II)*, pag. 24-28

¹⁵ A.SAVELLI, *Siena, il popolo e le contrade (XVI-XX Secolo)*, pag. 278

una pausa di quattro anni, dovuta alla grande guerra, nel Luglio del 1919 si tornò a correre il Palio sul Campo. In tale occasione, su proposta del senese Augusto Pacini, fu eseguita dagli alfieri di ogni Contrada, una sbandierata di fronte al palco delle comparse, dove avevano trovato posto molti dei reduci di guerra, a cui venne dedicata e onorata tale iniziativa. La sbandierata, che poi si chiamerà della “vittoria”, fatta per celebrare il sacrificio di coloro che avevano difeso la patria sotto le armi, riscosse un così grande successo che, la sua esecuzione, è stata mantenuta fino ai giorni nostri ed è diventata senza dubbio uno dei momenti più coinvolgenti e spettacolari del Corteo.

Già nel 1923 fu riunita una commissione che si occupasse del rinnovo dei costumi comunali e delle contrade, in cui spicca il nome dell’allora Soprintendente ai Monumenti, Peleo Bacci, che grazie alle sue competenze storico-artistiche esaminò i bozzetti delle varie contrade. Proprio a Bacci, assieme a Virgilio Grassi, si devono l’eliminazione di alcune figure in totale conflitto filologico ed iconografico con la realtà storica di riferimento, che erano state introdotte solo a meri fini scenografici¹⁶. La vera svolta però, arrivò con la nomina a Podestà di Fabio Bargagli Petrucci, che assunse l’incarico di presidente della commissione comunale e revisionò personalmente la “passeggiata storica”.¹⁷

Un ruolo affatto marginale per l’aggiornamento del vestiario e del Corteo lo svolse l’era fascista. Proprio in quegli anni con decisione si stava imponendo in Italia il partito politico e totalitario di Mussolini, ed è chiaro che anche Siena e il Palio ne furono influenzati. La manifestazione senese fu oggetto di tutela e promozione da parte fascista in quanto gli si potevano assegnare valori affini ai propri, quali la valorizzazione della tradizione come risorsa, forte spirito di appartenenza e gli obiettivi di disciplinamento sociale.¹⁸

Il periodo storico di riferimento per la Passeggiata Storica era quello che andava dal 1450 al 1480, con fogge che avrebbero dovuto ispirarsi all’iconografia relativa ai dipinti eseguiti in quell’età; furono addirittura suggerite opere di pittori toscani dalle quali prendere spunto. Nel nuovo Corteo non solo salì il numero dei partecipanti, ma furono introdotte per la prima volta delle importantissime figure, come il Palafreniere al sopralasso, il Capitano del Popolo e i gonfalonieri dei terzi. Elemento di spicco è l’unico carro di chiusura del Corteo, disegnato da Riccardo Meacci e adesso trainato da quattro buoi chianini trascinati da altrettanti bovini

¹⁶ ARCHIVIO STORICO DEL COMUNE DI SIENA, *Postunitario, Carteggio XB, cat. XIV, b. 0027; Siena, 1926 Lettera di Peleo Bacci (Responsabile della soprintendenza dell’arte medievale e moderna per la Toscana) al Podestà Fabio Bargagli.*

¹⁷ E.BAGGIANI, *Il rinnovamento degli storici costumi delle contrade*, in “*La Balzana*”, Siena, Luglio-Agosto 1928;

¹⁸ A. SAVELLI, *Siena, il popolo e le contrade (XVI-XX Secolo)*, pag. 279-280

abbigliati con le loro vesti abituali, sopra il quale sedevano i quattro Provveditori della Biccherna (antica magistratura senese) e trovava posto un giovane paggetto incaricato di suonare per tutto il tragitto la “martinella” in ricordo della vittoriosa battaglia di Montaperti nel 1260.¹⁹ Infine, per marcare ancora di più il legame con il passato ed in particolare con il passato repubblicano, le Contrade inserirono nella loro comparsa, due paggi recanti nelle proprie insegne, gli stemmi delle compagnie militari legate al rispettivo territorio.

Nel 1936 vi fu un ulteriore aumento dei figuranti, infatti vennero aggiunti sei rappresentanti del popolo per ogni Contrada, ma fu nel 55' che si compì un ulteriore rinnovo. Tale decisione venne fortemente caldeggiata dal Comitato amici del Palio, organizzazione locale che si costituì nel 1947 e che mirava ad un auspicato incremento qualitativo del Corteo, che nonostante gli sforzi in epoca fascista di una maggior formalità e decoro, mancava ancora dell'adeguata solennità. Il divario infatti, tra le attese create e la realtà era evidente. I giornali e la stampa dell'epoca testimoniano numerose lamentele e critiche sullo stato pietoso del Corteo. Il neo comitato fece così potenti pressioni, con il supporto del Magistrato delle Contrade, sull'Amministrazione Comunale affinché la sfilata fosse rinnovata, e maggiormente regolamentata, soprattutto nella parte che trattava del comportamento che i partecipanti dovevano tenere.²⁰ Sembra impensabile, agli occhi di un giovane contradaiolo di oggi, abituato ed educato ad un alto senso di rigore, responsabilità e orgoglio nel rappresentare il proprio rione o vestire i panni del Comune, pensare ad un Corteo dove i figuranti si muovevano in maniera confusa, tra schiamazzi generali e scarso rispetto per quello che andavano a rappresentare. Non erano insolite nemmeno quattro “chiacchiere” con gli amici allo steccato o il ristorarsi all'osteria con un fiasco del vino in mano, mentre si aveva in dosso la montura. Da parte del comitato fu importante la reintroduzione del “masgalano”, premio alla miglior comparsa; iniziativa che stimolò le Contrade a formare la cultura del proprio popolo sul valore di questa rievocazione storica e conseguentemente sul giusto comportamento da tenere sul “tufo”. A un consiglio comunale del 1952 furono fatte pressioni per l'aumento del numero dei figuranti, al fine di aumentare il peso specifico della “passeggiata” per schiacciare la concorrenza di altre manifestazioni simili, mentre furono avanzate proposte di accelerazione della sua durata, al fine di romperne la monotonia.²¹ In

¹⁹ ARCHIVIO STORICO DEL COMUNE DI SIENA, *Postunitario, Carteggio XB, cat. XIV, b. 0027; Siena, 20 febbraio 1928; Adunanza della commissione del rinnovamento dei costumi delle contrade.*

²⁰ ARCHIVIO STORICO DEL COMUNE DI SIENA, *Postunitario, Carteggio XB, cat. XIV, b. 43; Siena, 5 febbraio 1952; Lettera del Comitato Amici del Palio al Sindaco.*

²¹ ARCHIVIO STORICO DEL COMUNE DI SIENA, *Postunitario, Carteggio XB, cat. XIV, b. 43; Siena, 21 gennaio 1953; Intervento del consigliere comunale Silvio Gigli.*

contrasto con queste iniziative vi era una corrente conservatrice che esprimeva una volontà di perfezionamento filologico del Corteo e del racconto repubblicano. Alla fine questo secondo movimento di pensiero ebbe la meglio e nel 1955 non ci furono modifiche eccessive sulla struttura e la composizione, anche se si riscontrarono ottimi risultati in termini di qualità estetica e materica dei nuovi costumi, mantenendo invariata l'epoca di riferimento iconografico. Dopo un lavoro decennale, si arriva nel 1981, a quello che sarà il penultimo rinnovo dei costumi. Questa fu davvero una data molto importante per la storia della "passeggiata", infatti ne fu aggiornata e rimodellata l'intera struttura, portando il numero dei partecipanti a quasi seicento, numeri che fanno comprendere la maestosità e grandiosità raggiunta. Ma più che sulla quantità è bene concentrarsi sull'elevata qualità storico-artistica, che i bozzettisti e i costumisti riuscirono a garantire. Se l'epoca di riferimento si era ormai assestata al tardo Quattrocento inizio Cinquecento, mai si era conseguita, prima di allora, quell'omogeneità ed unità storico-stilistica tanto ricercata. Per quanto riguarda la creazione dei bozzetti, inerenti ai costumi delle rappresentanze comunali, il cui numero fu portato a duecentotrentaquattro, l'incarico fu affidato a cinque artisti: Bruno Marzi, Donato Martelli, Pierluigi Olla, Sebastiano Morichelli e Ezio Pollai. Questo delicato lavoro fu però intrapreso solo dai gli ultimi tre, in quanto Marzi lasciò il campo ai più giovani colleghi mentre Martelli morì prematuramente e poco dopo avere iniziato a dipingere. Fin dalle prime fasi di progettazione i tre svilupparono una ricerca omogenea e di gruppo, solo così si sarebbe potuto dare al Corteo quell'unità di cui disperatamente necessitava, partendo dai costumi comunali per dare un chiara linea di riferimento alle Contrade. Si è cercato, e in buona parte riuscito, di perseguire nel vestiario un modulo coerente di qualità filologica apprezzabile anche dal punto di vista visivo, senza però perdere aderenza ai modelli iconografici del Quattrocento, la cui acquisizione oltre che spingersi fuori regione ha interessato anche opere straniere.²² Citerò solo alcuni esempi di novità nella sfilata dell' '81, come l'inedita rappresentanza dell'antico Studio Senese", la sostituzione dei vecchi alabardieri con i balestrieri per un maggior rigore storico (a loro infatti veniva affidata la difesa del Palazzo) e i sei cavalieri legati alle più nobili e illustri famiglie senesi. Ma ciò che salta agli occhi maggiormente è senza ombra di dubbio il Carroccio, completamente rinnovato in vista di un'augmentata veridicità storiografica e ambientale, trainato da quattro buoi e con all'interno i quattro della Balìa, sei trombetti e un valletto suonante la "martinella"; su di esso sono issati il "Drappellone" e il gonfalone bianco-nero del Comune.

²² A. CAIROLA, *I nuovi costumi comunali del Corteo Storico del Palio di Siena*, Firenze, Editalia, 1981, pag.176

Siamo giunti a quella, che è al momento l'ultima tappa del corteo, il rinnovo dell'anno 2000. A partire dalla data che sancisce l'inizio del nuovo millennio, la città e le contrade, patrocinate da una consistente operazione finanziaria ad opera della banca Monte dei Paschi, hanno conseguito un risultato di straordinaria efficacia visiva e immaginativa, che grazie alla ricchezza e preziosità dei costumi, riescono a trascinare letteralmente i protagonisti del Coreto e tutti gli spettatori in un'altra dimensione, atemporale, specchio di un mitico quanto magico passato. La giunta comunale nominò una commissione di esperti per questo delicato lavoro di rinnovo, volta ad esaminare ed approvare i vari bozzetti delle contrade che dovevano sì rientrare in determinati parametri storici ma anche garantire un'adeguata vestibilità e fattibilità, nonché amalgamarsi bene con le altre comparse del Corteo. Tra le varie personalità della commissione, trovano spazio rappresentanti del Monte dei Paschi e del Magistrato delle Contrade, ma senza dubbio emergono nomi come quello di Luciano Bellosi e della nota costumista Gabriella Pescucci, i cui importanti impegni cinematografici gli valsero anche un Oscar; quest'ultima curò la realizzazione dei costumi comunali. Questi furono sostanzialmente delle riproposizioni (a dire il vero neanche troppo fedeli) dei bozzetti preparati per il 1981 da Olla, Morichelli e Pollai; tali bozzetti per il loro grande effetto e rigore storico, necessitavano solo di miglioramenti legati alla funzionalità, ai materiali e al colore. Quello della vestibilità non è un fattore da sottovalutare, le taglie infatti nel corso dei vari decenni si sono progressivamente alterate, aumentando in modo esponenziale con il livello di benessere e l'affermarsi di nuovi stili di vita. Alla fine i costumi del Comune ammontano a 322, la cui spesa si aggirò intorno a 1 miliardo e 654 milioni di lire.²³ Numeri e cifre che sono davvero impressionanti e che vanno di pari passo con una clamorosa presa di coscienza civica sulla solennità della "Passeggiata". Evidente nei senesi è stata infatti, la maturazione con il tempo, di un intimo e sincero bisogno di vivere da protagonisti e con decoroso rispetto, questa particolare "magia".

²³ D. ROSSI in AA.VV. "A bella mostra. Le monture di piazza del 2000", Siena, Alsaba, 2001, pag. 302.

CAPITOLO 2

Iconografia del rinnovo dei costumi comunali

2.1 Visione filologicamente corretta o immaginario collettivo di una mitica età dell'oro?

Per rispondere a questa domanda prima dobbiamo obbligatoriamente porcene un'altra:

Quale immagine il Palio da di sé agli occhi dello spettatore?

Ebbene come abbiamo visto, a partire dalla seconda metà dell'Ottocento, questo evento ha coinciso nell'immaginario cittadino e straniero con quel sogno gotico che Siena era tanto ansiosa di rievocare e con il quale essa si identificava orgogliosamente. Il tanto "chiaccherato" e nostalgicamente invocato "mito repubblicano" non poteva avere miglior medium espressivo- comunicativo del Corteo che precede immancabilmente ogni anno l'agognata corsa.

Siena, Palio e Medioevo, un terzetto vincente, quasi un moderno "slogan pubblicitario" che la città e le sue istituzioni da adesso in poi non mancheranno occasione di rafforzare, in alcuni anni anche ostentare, nonostante in realtà questo connubio non sia poi così scontato. Ricordo ancora le lezioni di Storia medievale del professor Pellegrini e di come egli teneva fermamente a precisare che "Il Medioevo" inteso come età storica omogenea e unitaria non esiste, in quanto comprende al suo interno uno spazio di tempo di quasi mille anni corrispondente a mutazioni sociali, politiche ed economiche impossibili da sintetizzare così banalmente, sarebbe allora più corretto parlare di più Medioevi.

Detto ciò, le Contrade fanno coincidere la loro origine verso la metà del Quattrocento, facendo valere i propri legami con le "societas militum" corrispondenti alla propria araldica, ed è proprio a questo periodo che si rifanno iconograficamente le fogge dei rispettivi costumi e del Corteo stesso.

Il Rinascimento senese, per quanto riguarda l'arte e non solo, è un fenomeno particolarmente atipico, i suoi artisti come gli stessi committenti sono legati ancora in maniera indissolubile

alla tradizione gotica trecentesca. Soprattutto nella prima metà di secolo, pittori come Giovanni di Paolo o Sano di Pietro rimangono ancorati agli stilemi Martiniani; l'impetuoso fiume umanistico della Firenze dei Medici non aveva ancora toccato le rive balzane. Questo non per un conservatorismo dei committenti che relegavano quindi il territorio senese in una sorta di scevro provincialismo ostile all'innovazione, ma per il profondo desiderio di separarsi ideologicamente dall'ostile Firenze, nell'esigenza di crearne un'alternativa artistica che affermasse la propria e particolare identità culturale²⁴. La vera svolta in senso rinascimentale del linguaggio figurativo si deve alla presenza di Enea Silvio Piccolomini, più famoso come Papa Pio II, e si registra a Siena attorno al 1460²⁵. Egli estremamente affascinato da questa nuova sensibilità delle forme e delle proporzioni che si stava propagando in tutta Italia, diede nuovo impulso all'arte senese, e personalità come Neroccio di Bartolomeo de'Landi, Francesco di Giorgio Martini e Benvenuto di Giovanni ne colsero al volo la portata e la potenzialità. Tuttavia quel gusto tardogotico tanto caro alla città del Palio non venne mai meno, si potrebbe dire che dal 1460 ai primi decenni del 500' si assistette a una compresenza di stili, una tradizione modernizzata la chiamerebbero alcuni, allo stesso tempo medievale e rinascimentale.

Non meno dei loro avi i senesi dei giorni nostri, facendo valere un vivissimo e forse unico orgoglio, con difficoltà identificano la propria città e le proprie origini contradaiole nel rinascimento, specchio dello splendore della "nemica" Firenze. Si preferisce allora, anche se in maniera anacronistica ma in fin dei conti accettabile per il cittadino comune, riallacciarsi alla tradizione medievale, che come abbiamo visto da sempre ha avuto un fortissimo valore identitario e sentimentale per Siena.

Risolta questa diatriba temporale e culturale, comunque necessaria, verrò a rispondere più concretamente alla domanda che ci eravamo posti inizialmente, ovvero quanto sia stata effettivamente attenta e rispettosa la ricerca iconografica e filologica nei vari decenni da parte dei bozzettisti nella ricostruzione ed elaborazione del Corteo, di quanto l'uomo comune apprezzi tale veridicità o di quanto invece si sia prodotta una manifestazione sognata dello spirito tardo medievale, in realtà mai esistita storicamente. Si cercherà di vedere cosa è cambiato da parte degli artefici e realizzatori di queste "rievocazioni" nel corso del tempo, ma anche da parte di coloro che erano e sono chiamati ad apprezzarle. Si trovano infatti accanto a citazioni altamente fedeli di modelli iconografici come possono essere i dipinti del

²⁴ L. SYSON, *Scelte di stile* in AA.VV. *Siena nel Rinascimento. Arte per la città*, Milano, Silvana, 2007, pag. 43-58

²⁵ A. ANGELINI, *Mecenati, artisti e botteghe nel rinascimento senese* in AA.VV. *Siena nel Rinascimento. Arte per la città*, Milano, Silvana, 2007, pag. 31

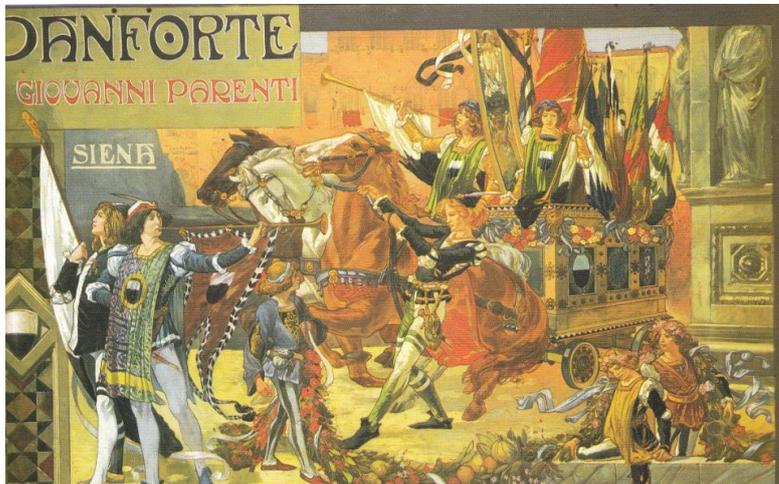
Pinturicchio, utilizzati per le monture della Contrada dell'Istrice già nel 1928, evidenti incongruenze storiche, specialmente nei rinnovi più vecchi.

Sebbene si siano fatti passi da gigante nell'ultimo secolo e specialmente negli ultimi trenta anni, tutt'ora sono presenti nella sfilata incongruenze storiche, che vanno dall'utilizzo di tamburi di marcato stampo napoleonico, all'adozione dell'Ottocentesca colonna sonora del maestro Formichi, la cosiddetta "Marcia del Palio". Ma questo poco importa a coloro che hanno sotto gli occhi questo spettacolo, un poco per ignoranza ma a ben guardare, soprattutto perché infondo questo è ciò che ci si aspetta da una rievocazione in pieno stile medievaleggiante.

Per quanto riguarda la vena stilistica quattrocentesca, come analizzerò con maggior attenzione di seguito, nella prima metà del Novecento, ma potremmo dire fino al rinnovo del 1980, questa non fu rigorosamente rispettata nella realizzazione delle monture e nella struttura del Corteo, ma si cercò di seguirne semplicemente lo spirito, l'idea ad essa associata, facendo lavorare principalmente la fantasia dei vari artisti locali. Non che il Medioevo non fosse conosciuto o affrontato nelle varie scuole d'arte ma a mancare erano piuttosto i mezzi. Nei primi decenni del secolo inoltre, a Siena era molto forte l'influsso della corrente artistica Purista, che riprendeva in parte le idee del movimento inglese dei Pre-Raffaelliti di fine Ottocento. A livello nazionale questi movimenti si rifacevano ai modelli Tre-Cinquecenteschi di pittura, alla purezza dello stile degli artisti di quell'epoca, da Giotto a Paolo Uccello da Piero della Francesca al Pinturicchio; venivano rivalorizzate addirittura le tecniche antiche. I maestri senesi del Novecento, come Umberto Viligiardi, Luigi Mussini e i più giovani Bruno Marzi e Federigo Joni, provenienti tutti dalla roccaforte del purismo in città, il liceo tecnico-artistico, aderirono appieno a questo tipo di movimento, arrivando alla vera e propria imitazione dei pittori locali del Quattrocento, che come dicevamo risultavano stilisticamente atipici rispetto ai più famosi contemporanei fiorentini.

Questi artisti chiamati alla realizzazione dei bozzetti dei nuovi costumi per il corteo del Palio, dal canto loro non avevano molta documentazione, anzi questa era molto scarsa a causa dell'impossibilità di reperire materiale fotografico relativo alle varie opere, viaggiare per poter osservare quest'ultime di persona era quasi l'unico metodo di consultazione ed aggiornamento ma comportava costi e impegni superiori all'attenzione storica e artistica riservata all'organizzazione del Palio. Certamente gli affreschi e i dipinti sparsi nelle chiese e palazzi della città erano ben conosciuti, ma ci si rende conto che se si fosse fatto affidamento solo a quei modelli iconografici la sfilata nel suo complesso sarebbe risultata estremamente monotona, e abbiamo già spiegato l'importanza data all'elemento dello spettacolo. Come

vedremo i costumi fino al rinnovo del 1955 saranno espressione, in particolar modo quelli comunali, della fantasia degli autori, che oggi possono suscitare quasi un sorriso di tenerezza per la superficialità mostrata ma che all'epoca venivano comunemente accettati come sufficientemente adeguati al livello di cultura dominante. Con la Mostra dell'arte antica senese del 1904 si ha per la prima volta l'organizzazione razionale e sistematica di un processo di promozione artistica e popolare della città oltre i confini nazionali, il successo è sorprendentemente grande e ben oltre le aspettative. Siena ha adesso una grande occasione di affermarsi non solo culturalmente ma anche turisticamente nel bacino europeo e per farlo ha bisogno della sua migliore arma, il Palio. Nasce allora una campagna pubblicitaria verso questa ormai famosa manifestazione, che produrrà fino agli anni cinquanta miriadi di manifesti e cartoline celebrative, mescolando figurazioni medievali con elementi floreali di foggia Liberty, venendo a creare quel romantico quanto affettato "Stile Panfortesco" riproposto in molti Drappelloni di quegli anni. Il Panforte è un dolce tipico senese, indubbiamente uno dei principali prodotti di esportazione della città, su le sue confezioni



P. Lavagnini, confezione panforte, Siena

venivano spesso raffigurati emblemi o scene legate al Palio, come possiamo vedere da uno dipinto da P. Lavagnini. Sono scene di sapore favolistico, dove il Medioevo è rappresentato come un mondo abitato da audaci cavalieri in luccicante armatura sopra il proprio destriero, sempre

sorridenti, accompagnati da giovani quanto splendide dame con corone di fiori; l'aria è quella di una festa incontaminata e fuori dal tempo. Questa è l'immagine del Palio che si voleva esportare fuori dalle mura, immagine che influirà molto anche nello stesso corteo e nei suoi costumi modellati in merito a questo stucchevole stile. Nonostante questa scarsa veridicità, l'interesse che è venuto a concentrarsi sulla sfilata ha portato nel tempo ad una sempre maggior attenzione storica all'interno di essa, sebbene incongruenze come armi di foggia seicentesche in mano a paggi abbigliati alla quattrocentesca sono sempre presenti, non si

vedranno più marciare comparse con costumi alla “piemontese” accanto a figure di veste cinquecentesca come accadeva in passato²⁶.

Con il rinnovo del 1980 si ha probabilmente la svolta decisiva, quando anche grazie a nuove possibilità tecniche legate alla tecnologia informatica, è stato possibile per i bozzettisti far ricorso ad una vasta gamma di materiale iconografico, anche extra nazionale, al quale fare riferimento.

Questo, unito alla sentita vocazione degli organizzatori, ha permesso di raggiungere un livello di coerenza storica decisamente elevata, che ha saputo comunque far persistere elementi fortemente emotivi e coinvolgenti all’interno della Passeggiata. Il rinnovo del Duemila prosegue, e non potrebbe fare diversamente, la strada avviata venti anni prima, non modificando di molto il Corteo e le sue comparse.

Per rispondere alla domanda iniziale sul carattere storico-sentimentale di questa sfilata è importante prendere atto che molto è cambiato negli ultimi tre decenni, non solo un’adeguata omogeneità e coerenza globale raggiunta ma anche nel modo di interpretare il proprio ruolo da parte degli stessi artefici, ormai consapevoli dell’importanza e della responsabilità che si portano a carico. La buona riuscita della rievocazione, infatti non dipende soltanto dai costumi ma anche da coloro che li indossano; un vestito per quanto bello, per quanto filologicamente corretto, da solo resta qualcosa di vuoto, inanime, è il figurante che facendone la sua seconda pelle lo valorizza e lo attiva metaforicamente. Per quanto riguarda invece l’aspettativa visiva ed emozionale da parte dello spettatore verso la “Passeggiata”, credo di poter affermare che questa sia ampiamente rispettata, essendo riusciti a fondere sapientemente attenti filologismi con piccole fantasiose concessioni strutturali e stilistiche, magari incoerenti, ma di sicuro effetto. Alla luce di queste fondamentali considerazioni, che ci permettono di comprendere le cause e i meccanismi che si nascondono dietro alla macchina compositiva del Corteo, possiamo iniziare ad affrontare singolarmente i vari rinnovi, cercando di rintracciarne la relativa iconografia.

²⁶ R. BARZANTI, *Il colore della festa* in AA.VV. ”*Palio e Contrade tra Ottocento e Novecento*”, , pag.11-15

2.2 Il rinnovo del 1904

Dal momento che rintracciare la fedeltà ai modelli forniti dalle immagini nei costumi del Palio, soprattutto prima del 1980 è cosa fuorviante, interroghiamo questi interessanti manufatti per ciò che maggiormente li caratterizza: lo spirito tardo medievale e velatamente rinascimentale che essi evocano nella mente di chi le osserva o meglio di chi li osservava.

La cultura media degli spettatori presenti nella Piazza nella prima metà del secolo non era certo di alto livello, soprattutto se riferita alla moda e al costume nei secoli passati. Ciò che importava era che nel complesso il Corteo risultasse una rappresentazione teatralmente piacevole, capace di rievocare il ricordo dei fasti e della grandezza Due- Trecentesca della città. Abbiamo visto come la “Mostra dell’antica arte senese” svolse attraverso la scuola purista, espressa dell’Istituto d’arte diretto dal professor Mussini, una formidabile politica valorizzatrice del patrimonio della città, facendo emergere un’immagine del Palio romanticamente medievale e graziosamente fiorentina.

A differenza delle Contrade, per le cui monture più antiche troviamo all’interno dei vari musei molti esempi, anche ottocenteschi, per quanto riguarda i costumi comunali risalenti al rinnovo del 1904 contiamo solamente tre esemplari. Per la precisione quelli rappresentanti i Terzi di città, di San Martino e di Camollia,



Capitano del Terzo di San Martino



*Mantegna, Camera degli Sposi; 1465-74
Mantova*

recentemente da me datati grazie a una ricerca iconografica che mi ha portato a rintracciarne la replica in un Drappellone del 1921 dipinto dal pittore Dario Neri (quindi costumi riferibili al rinnovo del 1904, quando invece si pensava non ne fosse sopravvissuto alcuno). Essi ripropongono una sorta di giornea sopra un farsetto con stemmi e colori rispondenti alla parte di città (terzo appunto) al quale appartenevano. La giornea era un’ elegantissima e giovanile, sopravveste tipicamente quattrocentesca, aperta ai lati ma stretta da una cintura in vita, in modo da formare fitte pieghe regolari, come possiamo verificare negli affreschi della Camera degli Sposi a Mantova dipinti dal Mantegna e in molti altre opere dell’epoca. Ha origine militare, di fatti la portavano i soldati sotto armature o corpetti imbottiti, ma ben presto

diventò di uso comune soprattutto nelle nuove generazioni come possiamo leggere in alcune prediche di San Bernardino, dove criticava l'uso di questo indumento affermando che “ella è fatta come una covertina di cavallo co’ le frappe da lato a da piè, sicché tu porti il vestire a modo che la bestia”²⁷. La sopravveste dei Terzi però non si può identificare in una vera e propria giornea, questa infatti era formata da un unico pezzo di stoffa o velluto con una sola fessura, che permetteva il passaggio della testa a chi andava ad indossarla, diversamente da quella del costume comunale dotata di due frazioni di tessuto rettangolare uniti alle spalle da alcuni lacci. Sotto di essa si usava portare il farsetto, veste stretta e accollata di origine duecentesca, che comunemente non si portava in vista ma sotto una gonnella o giornea. Ad esso, tramite degli occhielli, venivano allacciate le calze, che era necessario staccare per piegarsi essendo queste ultime di pannolino e affatto elastiche. Proprio per questo motivo le calze utilizzate ancora oggi per il Corteo sono a maglia, anche se queste incominciano ad apparire solo alla fine del Cinquecento. I costumi da noi analizzati, quindi riprendono un abbigliamento rifacente verosimili modelli vestiari del Quattrocento (ricordiamo che il periodo scelto a riferimento per il Corteo va dal 1430 al 1480), ma per un occhio moderno contengono vistose incongruenze storiche. In tutte e tre le monture gli stemmi araldici (che comunque sono abbastanza rari nelle vesti di questo periodo) sono cuciti rispettivamente nella parte alta a destra e nella parte bassa a sinistra per il terzo di città e in maniera contraria per



Cappello del Capitano del Terzo di San Martino

quanto riguarda il Terzo di San Martino e di Camollia. Anche ammesso che questi stemmi fossero portati a codesta guisa, sicuramente non sarebbero mai stati applicati sulla superficie unitaria e monocroma della giornea, infatti quest'ultima sarebbe stata in quartata (divisa in quarti) o divisata, per fare in modo che le insegne potessero essere inserite logicamente nella superficie della veste. Il tessuto stesso, di pannolence, ovviamente non rispecchia i materiali originali ma questo è obiettivamente dovuto a motivi economici, data una scarsa possibilità finanziaria assicurata a chi compiva i lavori. Il “cappello” è forse l'elemento meno corretto a livello storico, fa quasi tenerezza il tentativo di riprodurre un cappuccio piegato sulla testa all'uso del tempo, come forse era stato osservato negli affreschi del Santa Maria della Scala, ma già presente nel Buon Governo del Lorenzetti.



S. Botticelli, Ritratto di giovane; 1470, Galleria degli Uffizi, Firenze

²⁷ R. LEVI PISETZKY, *Il costume e la moda nella società italiana*, Torino, Einaudi, 1995, pag. 194

Nel XV secolo si protrae la moda avviata nel Trecento di portare i cappucci non più *a gota*, ovvero a copertura del collo e delle orecchie, ma modellandoli accuratamente al fine di trasformarli in copricapo. Vediamo in molte opere pittoriche, come il *ritratto di giovane* di *Botticelli* esempi di questo tipo. Quasi sicuramente l'autore dei cappelletti dei nostri Terzi, utilizzando una berretta di stoffa colorata con dei pezzi di stoffa cuciti ai lati, voleva imitare la moda del tempo, proponendosi di ricreare una specie di *marzocchio*. Così era chiamato il modo di portare il cappuccio dai giovani, ovvero con un cerchio imbottito calcato sul capo, mentre la sua foggia pendeva all'indietro, un po' spostata di lato e il lungo becchetto ricadeva mollemente in un largo giro che incorniciava il volto, per poi ricadere all'indietro²⁸. Inizialmente era quindi un cappuccio rimodellato a copricapo, poi nel Quattrocento diventa cappello autonomo come vediamo anche da alcuni studi di Paolo Uccello.



*Benvenuto di Giovanni,
Tav. Biccherna, del 1474;
Archivio di Stato, Siena*

Citazione fedele fu invece la figura rappresentante il buon governo, seduta su di un carro trionfale trainato da cavalli, protetta dalle lance di quattro armigeri comunali. Questa, che fu una vera e propria invenzione, utilizzata per la prima volta nel 1904 per celebrare il rinnovo dei costumi, andò ad affiancare il carro bellico del 1813, emblema della vittoria di Montaperti su Firenze del 1260. Vediamo da una foto, come la figura barbata svettante sul suo trono, sia pressoché identica nell'abito e nella posa a quella raffigurata in una *Tavola della Biccherna del 1474* da *Benvenuto di Giovanni*, mentre il carro è probabilmente ripreso da un *cassone* presente nella *pinacoteca di Siena* sempre dipinto da Benvenuto. L'abito del maestoso vegliardo canuto è diviso orizzontalmente all'altezza di fianchi in una zona superiore bianca ed una inferiore nera, rispondendo così ai colori della Balzana, il cui stemma regge metaforicamente su di una mano. Certo le gualdrappe dei cavalli fin sopra la testa, la rappresentazione allegorica del potere che sfilava solitaria circondata dalle fedeli guardie, elevata sul popolo che la osserva compiaciuto, sono elementi che rispondono ad un immaginario medievale tenebroso e tipicamente cinematografico, oggi forse retorico e in parte ridicolo ma affascinante se contestualizzato al gusto e alla cultura della Siena di allora.



Carro allegorico a chiusura del Corteo

²⁸ R.LEVI PISSETZKY, *Il costume e la moda nella società italiana*, Torino, Einaudi, 1995, pag. 174; 196

2.3 Il rinnovo del 1928

Con i nuovi costumi del 1928 si ha un deciso innalzamento qualitativo sotto vari aspetti, che vanno da quello meramente artistico a quello storico. La struttura stessa del Corteo viene modificata in nome di un' adeguata coerenza cronologica dei fatti e delle rappresentanze presenti in Piazza del Campo poche ore prima del Palio. Artefice principale di queste migliorie fu Fabio Petrucci Bargagli, apprezzato studioso senese, eletto Podestà della città nel 1926. Grazie a questa illustre figura, che realizzò anche alcuni costumi delle rappresentanze comunali, si ebbe per la prima volta una reale ricerca di autenticità storica, sebbene limitata dagli esigui mezzi del tempo e dalla presenza ancora forte di quella fiabesca atmosfera che orbitava intorno all'immagine del Palio di Siena. Un ruolo certamente non minore fu svolto da quegli artisti senesi, localmente affermati, come Federigo Joni, Umberto Giunti e Bruno Marzi, che per la prima volta si impegnarono in maniera sistematica, nella realizzazione delle monture delle diciassette Contrade, arricchendone artisticamente l' immagine. Il periodo di riferimento era ancora il Quattrocento, e furono fatte pressioni dalla Commissione preposta, affinché questi maestri traessero spunto per i loro bozzetti dai loro antenati colleghi senesi, i vari Benvenuto di Giovanni, Sassetta, Matteo Di Giovanni, Sano di Pietro o Neroccio di Bartolomeo de' Landi. Se per le Contrade fu in parte rispettata questa indicazione, per quanto riguarda le monture comunali non fu così, o almeno solo in piccola misura. Uno dei motivi per cui questo avvenne fu dovuto al fatto che, seguire i modelli iconografici di una così piccola quantità di opere ed artisti (tra l'altro tutti legati al gusto di una precisa zona



Armigero comunale

geografica) per un numero molto elevato di comparse da realizzare, avrebbe portato a una noiosa monotonia, inaccettabile per chi in quel momento voleva sponsorizzare turisticamente il Palio. Come se non bastasse, gli abiti del comune non erano ritenuti fondamentali alla manifestazione di ricchezza e bellezza all'interno della sfilata, che invece era richiesta a quelli contradaioi; l'importante era semplicemente il loro significato.

Il modesto costume degli *armigeri* proponeva un' improbabile veste di panno marrone con apertura sul davanti, forse associabile a una *cotta d'arme*, su di una maglia di ferro a guisa di quella che portavano i militi in battaglia. Maglia di protezione imitata utilizzando filato di cotone metallizzato lavorato con ferri da calza, simile alla parte abrasiva delle moderne spugne da

cucina. Una flebile somiglianza che può giustificare storicamente la sopravveste si può rintracciare nella figura all'estrema sinistra di un affresco parietale del *Castello della Manta* di *Saluzzo*. Molto misero nei suoi materiali, evoca solamente il ricordo di un combattente rinascimentale, ma infondo è quanto bastava. La fantasia è l'elemento che domina principalmente la mente di questi artisti nel loro lavoro, certo abbiamo anche delle eccezioni, come i costumi di alcuni paggi dell'Istrice dipinti da Umberto Giunti, che ripropongono filologicamente un figurino dipinto dal *Pinturicchio* in una della *Tavole della storia di S. Bernardino*, straordinariamente degli stessi colori della Contrada; oppure la montura del Duce dell'Onda disegnato da Dario Neri su una rivisitazione di un armatura realizzata da *Andrea del Castagno* nell'ex convento di *Sant'Apollonia* a Firenze, ma si parla sempre di



Anonimo,
Castello della
Manta, c. 1420;
Saluzzo

Contrade e comunque anche esse sono fortemente ispirate al grazioso stile di stampo liberty verificabile in alcune scatole di ricciarelli o confezioni di panforte.



Valletto comunale

Un gonnellino bianco nero che doveva cingersi con una cintura alla vita e arrecante lo stemma della Libertas sul petto, caratterizza il *Valletto porta Labaro*. La gonnella come indumento nasce nel Duecento e veniva portata lunga quasi fino ai piedi, poi dal Trecento i giovani saranno soliti portarla assai corta sopra il ginocchio, per poi arrivare nel Quattrocento a raggiungere un media misura, tanto da far lamentare spesso nelle loro prediche alcuni santi della mancanza di stoffe che lasciavano sempre più corpo scoperto. I tagli verticali che si vedono nella manica, e che mostrano la camicia sottostante, sono invece di carattere Cinquecentesco, sebbene già alla fine del Quattrocento si inizino ad intravedere,



Rotellino comunale

soprattutto in area Veneta. Risulta difficile un'interpretazione iconografica di questo costume, diviso in un monocromo nero nella parte sinistra e caratterizzato in quella destra da un motivo ad *ondine*, tutti elementi questi che sommati a quelli descritti sopra, collaborano a formare una sorta di pot-pourri di varie epoche, ma tutto sommato gradevole. Tutore del corretto svolgimento del Corteo, il *Rotellino*, veste una strana gonnella aperta sul davanti, alternando nella sua superficie strisce verticali di colore bianco e nero asimmetriche e sfoggiando una piccola banda a scacchi sotto il colletto. Originale quanto fantasiosa invenzione dell'artista questa curiosa divisione della veste, che termina con

delle improbabili frappette nere, e trova un collegamento iconografico, se pur forzato, con la figura che emerge con abito rosso e bianco in un affresco con una scena della vita di Sant'Antonio nella *Scuola del santo* di Padova, attribuito a *Francesco Vecellio*, fratello maggiore di Tiziano. La figura del dipinto mostra gli stessi scacchi in alto della comparsa comunale, così come le vergate di diverso colore, anche se non divise orizzontalmente all'altezza delle costole. Appare poco probabile che l'autore del bozzetto



F. Vecellio, *Scuola del santo*, 1512; Padova



S. Martini, *Basilica inferiore di S. Francesco*, 1313-18; Assisi

abbia preso ispirazione dalla pittura padovana, ma quest'ultima mostra come estrose disposizioni di colori e stoffe all'interno delle vesti, di stampo marcatamente Trecentesco, fossero ancora presenti negli abiti di inizio Cinquecento. Un festa vivacissima di colori invade infatti gli abiti di questo secolo, la nuova ricchezza data dai traffici cittadini dà vita a una nuova borghesia ansiosa di autocelebrarsi e mostrare il suo lusso, facendo sì che nessuna bizzarria venisse a mancare, sebbene le leggi suntuarie cercassero, senza successo, di reprimerne il fenomeno. Comunissimi sono i vestiti bipartiti, inquartati, scaccati, ondati o addogati, che esaltano i colori per lo più accesi come il rosso e il verde. Celebre esempio di questi virtuosismi sartoriali si può osservare nei due musicisti presenti nel dipinto murale nella *Cappella di San Martino da Tours della Basilica Inferiore di San Francesco ad Assisi* affrescata tra il 1322 e 1326 da *Simone Martini* o per restare più vicini, nel sontuoso abito del cavaliere di ventura senese *Guidoriccio da Fogliano*, raffigurato

su una parete del *Palazzo Pubblico di Siena* intorno al 1330. Impacciate rivisitazioni di questa euforia compositiva sono i due costumi dei *Porta insegne*, noti a Siena anche con il nome di bandierini, entrambi inquartati, il primo con decorazioni a strisce verticali giocando su tonalità verdi e gialle, il secondo con motivi a scacchi risolti nel contrasto tra blu e bianco. Nel Quattrocento le cose cambiano, domina un'atmosfera di leggera quanto raffinatissima eleganza che fa sì che i colori siano più tenui e le vesti maggiormente composte in seno di un'armonia generale, che poi si



Porta Insegne comunale



Porta Insegne comunale

vicini, nel sontuoso abito del cavaliere di ventura senese *Guidoriccio da Fogliano*, raffigurato su una parete del *Palazzo Pubblico di Siena* intorno al 1330. Impacciate rivisitazioni di questa euforia compositiva sono i due costumi dei *Porta insegne*, noti a Siena anche con il nome di bandierini, entrambi inquartati, il primo con decorazioni a strisce verticali giocando su tonalità verdi e gialle, il secondo con motivi a scacchi risolti nel contrasto tra blu e bianco. Nel Quattrocento le cose cambiano, domina un'atmosfera di leggera quanto raffinatissima eleganza che fa sì che i colori siano più tenui e le vesti maggiormente composte in seno di un'armonia generale, che poi si



Rappresentanza di
Massa Marittima

trasforma in maestosità nel Cinquecento, dove i cromatismi si scuriscono e il decorativismo ha la meglio sulla funzionale semplicità del secolo precedente²⁹.

Particolarmente interessante per ricchezza e peculiarità, risulta essere il costume appartenente con molta probabilità alla figura legata alla *Rappresentanza di Massa Marittima*. Le sue larghe ed eccentriche maniche assieme alla bellissima pelliccia di ermellino, con i suoi inconfondibili codini neri seminate sul candido bianco del pelo, emergono energicamente sul velluto color porpora, provocando un potente effetto di meraviglia negli occhi della gente. La particolarità di questo tipo di maniche, che San Bernardino chiama ironicamente e sprezzantemente “ad ali”, si può certamente far rientrare nella categoria dello “sciupio vistoso” elaborata dal Veblen nella sua “Teoria della classe agiata”³⁰. Un ricco mercante o ancor di più un cavaliere dell’alta aristocrazia non si accontentava più del carattere estetico espresso dal suo vestiario, quello che doveva assolutamente essere messo in luce era la propria superiorità sociale. Come perseguire felicemente questo scopo se non con l’abbondanza superflua della stoffa? L’inutilità evidente dei particolari, lo sciupio di chi può permettersi quello che tutti gli altri non possono, sono tutti elementi il cui obiettivo era quello di distinzione netta rispetto al popolo, che per ragioni economiche non avrebbe mai potuto far uso di tessuto in eccedenza (era già raro che i più poveri possedessero vesti adeguate per ogni stagione) così come, per la necessità di eseguire i lavori manuali non avrebbe potuto indossare vesti dalla foggia così ingombrante od oltre misura stretta. Esempi iconografici di queste effimere particolarità si ritrovano anche a Siena negli affreschi di *Domenico di Bartolo* nel *Pellegrinaio del Santa Maria della Scala*, ma sono presenti un po’ in tutta Italia, da Firenze con le figure del *Gozzoli* a Ferrara con quelle del *Cossa*. Abiti di questo genere, destinati a personaggi di spicco nel mondo rinascimentale, erano spesso molto lunghi, a differenza del costume comunale sotto analisi. Il 1928 è anche l’anno del rinnovo del *Carroccio* realizzato da Riccardo Meacci, acquarellista senese famoso per i suoi lavori di stampo marcatamente neo quattrocentesco, filtrati da un gusto floreale di carattere Liberty.



Domenico di Bartolomeo,
Pellegrinaio del S. Maria della
Scala, 1442-44; Siena

²⁹ R.LEVI PISETZKY, *Il costume e la moda nella società italiana*, pag. 74-79

³⁰ R.LEVI PISETZKY, *Il costume e la moda nella società italiana*, pag. 17

Per la prima volta sul Campo di Siena non scorreranno più le ruote di un carroccio bellico, ma quelle di uno da parata, di rappresentanza, come meglio si addice per un corteo. Decorazioni plastiche e pittoriche ricoprono abbondanti la superficie lignea dell'antico strumento di battaglia, ai lati vi sono sei piacevoli allegorie femminili delle contrade dipinte da Federigo



R. Meacci, Carroccio del 1928; Siena

Joni e agli spigoli del carro sveltano invece quattro statuette neo quattrocentesche ad opera di Fulvio Corsini e che si rifanno allo stile di Donatello. I pannelli dello Joni rispondono perfettamente allo stile del carroccio e del Corteo stesso tempo con il loro stile Liberty e allo stesso primo rinascimentale, che si manifesta nelle diciassette eleganti figure femminili, marcatamente Botticelliane, che sorreggono altrettanti clipei contenenti gli emblemi delle

Contrade. Lo sfondo a tali raffigurazioni è quello selvaggio e magico di un *locus amoenus* su cui si intravedono distanti, alcune delle architetture più emblematiche della città, come San Domenico o la Torre del Mangia³¹.

Per concludere si potrebbe affermare che i bozzettisti di queste monture spazzino nel tempo e nei secoli con estrema disinvoltura, catturando qua e là elementi che la loro immaginazione, comunque influenzata dalla cultura generale, riunisce in un'opera che si concretizza come un vistoso compromesso tra storicità e finzione.



F. Joni, Pannello del Carroccio, Siena

³¹ M. CEPPARI RIDOLFI, M. CIAMPOLINI, P. TURRITI (a cura di), *Atlante storico iconografico* in AA.VV. "L'immagine del Palio. Storia cultura e rappresentazione del rito di Siena", pag. 175-184

2.4 Il rinnovo del 1955

Si giunge, in un clima di ripresa economica dopo la seconda guerra mondiale, al rinnovo del 1955. Grande attesa destano i nuovi costumi, che seguiranno sostanzialmente l'indirizzo avviato nel Ventotto ma con un significativo miglioramento delle stoffe e dei materiali. Non solo fu ripercorso lo spirito rievocativo del rinnovo precedente, ma furono addirittura riutilizzate molte parti delle vecchie vesti, soprattutto per quanto riguarda i pezzi più costosi come gli elmi e le armature³². Le monture nel loro complesso mostrano tutta la loro rinfrescata ricchezza, sono belle alla vista, imponenti ed evocano realmente nello spettatore un senso di potenza e suggestione.

Questo non vuol dire che si sia abbandonata l'idea di un ridondante, rissoso Medioevo, tutt'altro, ora a rafforzare questo immaginario filtrato da una sensibilità romantica e rivisitato in un ottica pre-raffaellita, contribuiscono anche le pellicole in costume Hollywoodiane. Film come "Robin hood" diretto da Michael Curtiz e William Keighley o "La cena delle beffe" di Alessandro Blasetti contribuiscono a creare un'idea distorta della storia e dei suoi costumi, quello che viene ricreato è un qualcosa di facile, godibile, commestibile al pubblico, poco importa se consapevole o meno di trovarsi di fronte ad inesattezze cronologiche o filologiche. Lo spettatore medio non è chiamato a interrogarsi sulla corretta foggia dei personaggi o se l'armatura del fascinoso e coraggioso protagonista risponde o meno al tempo storico, egli deve solo godersi lo spettacolo e riuscire ad evadere per due ore dalla sua vita quotidiana, piena di affanni e preoccupazioni, obbiettivi che ricalcavano sostanzialmente quelli della "passeggiata" di allora.

Non a caso il pittore a cui fu affidata la realizzazione dei bozzetti delle monture per le rappresentanze comunali fu il senese Bruno Marzi³³, artista affermato, autore di molte riproduzioni neo quattrocentesche, in alcuni casi addirittura confuse come originali, anche se vistosamente macchiate da elementi di affettato Liberty.

³² ARCHIVIO STORICO DEL COMUNE DI SIENA, *Postunitario, Carteggio XB, cat. XIV, b. 47, Lettera di Dario Neri (autore delle comparse della Contrada dell'Onda) all'amministrazione comunale del 1952*

³³ ARCHIVIO STORICO DEL COMUNE DI SIENA, *Postunitario, Carteggio XB, cat. XIV, b. 47, Delibera comunale del 13/09/1952*



Acquarello di Vittorio Giunti, *Contrade soppresse; Siena*

Prendiamo i costumi delle *Contrade soppresse*, essi sono quasi delle fedeli imitazioni di quelli del 1928, ma i nuovi materiali li rendono più piacevoli al tatto e maggiormente gradevoli alla vista, gli stessi ricami dei rispettivi emblemi al centro della veste

risultano di accresciuta cura. Un acquerello di Vittorio Giunti, appartenente ad una collezione privata, ci mostra come questa sorta di cotta d'arme fosse portata sopra un armatura dai "figuranti" dell'epoca. Questa sopravveste così indossata era chiamata anche sorcotto d'arme e veniva usata sin dal Trecento per mostrare attraverso araldi o incisioni l'appartenenza familiare o cittadina degli altrimenti ignoti cavalieri³⁴.



Anonimo, *Castello della Manta, c. 1420; Saluzzo*

Esempi raffinati di questo tipo (tenendo pur sempre presente che i costumi del Palio erano più che altro delle fantasiose rievocazioni che difficilmente avevano reali riscontri storici) si possono osservare in alcuni cavalieri in armatura affrescati in età primo- Quattrocentesca nel "Castello della Manta di Saluzzo"; queste sono vesti di grande preziosità probabilmente legate maggiormente ad occasioni di giostra o parata, ma ve ne erano anche di più semplici, di uso più pratico, come vediamo indossati da alcuni soldati a cavallo nella "Battaglia del Val di Chiana" dipinta nel Palazzo pubblico di Siena nel 1364.

Dall'acquerello del Giunti vediamo inoltre come le comparse di queste antiche rappresentanze portassero a protezione della testa dei Quattrocenteschi elmi con visiera a



Contrada dell'Orso



L. Vanni, *Sala del Mappamondo, Palazzo Pubblico, 1372; Siena*

³⁴ R. LEVI PISETZKY, *Il costume e la moda nella società italiana*, Torino, Einaudi, 1995, pag. 178



Palafreniere del
Vessillifero del Comune

come stati d'animo legati ad occasioni di festa o di lutto. Basti pensare al nero, fin dalle antichità assimilato alla commemorazione di un defunto, o al legame associativo solo di epoca più recente, del bianco



Musico

con il velo della sposa, che sottolinea come il significato dei diversi cromatismi sia cambiato più volte nel corso del tempo. La scelta costante di un determinato colore può diventare addirittura un distintivo personale, basti pensare al Conte Verde e al Conte Rosso dei Savoia, così soprannominati per il colore delle loro vesti. Abbiamo già parlato di come epoche diverse trasmettano attraverso sfumature cromatiche le loro peculiarità, dai vivacissimi e variopinti costumi della rinascita Trecentesca all'elegante grazia dei più tenui verdi e azzurri del compassato Quattrocento fino ai magnificenti "scuri" del Cinque- Seicento³⁶.

Questa festa cromatica si manifesta anche in alcuni *Porta Insegne comunali* come in questa gonnella giallo-nera con decorazioni a



A. Lorenzetti, Sala dei Nove,
Palazzo Pubblico, 1338-39;
Siena

“spino” e maniche rosse, o nella giornea rifinita ai bordi di pelliccia dei *Musici*, su cui si staglia (in modo alquanto improbabile a livello iconografico) al centro l'insegna della balzana senese. Di sicuro impatto visivo sono i *Mazzieri*, contraddistinti da una toga o “robone” foderato di pelliccia di ermellino e

divisato in una metà monocroma rispondente ad un energico giallo-



Porta Insegne



Mazziere

³⁵ R. LEVI PISETZKY, *Il costume e la moda nella società italiana*, pag. 203

³⁶ R. LEVI PISETZKY, *Il costume e la moda nella società italiana*, pag. 58-75

oro e nell'altra ad un potente rosso scarlatta. Su questo costume si potrebbe addirittura forzare una citazione dell'abito appartenente al falconiere raffigurato da *Ambrogio Lorenzetti* nell'atto di uscire a cavallo da Porta Romana nel suo celebre affresco degli “*Effetti del Buon Governo*”. I due indumenti sono molto simili, e corrispondono esattamente nella divisione della stoffa e dei colori, certo nella veste dell'affresco manca la foderatura in pelliccia ma tutto lascia pensare che il Marzi abbia potuto prendere spunto da quest'opera, potendo per altro facilmente consultarla essendo conservata nel Palazzo Pubblico di Siena.



Bovaro



A. Lorenzetti, Sala dei Nove, Palazzo pubblico, 1338-39: Siena

Sempre dalla stessa opera sono ripresi i costumi dei due *Bovari*, che ricalcano una tipologia generica di vestiario popolare, contadinesco, questi ultimi infatti non potendo permettersi abiti ricercati, portavano addosso sono calze braghe e camicia nelle stagioni più miti mentre in inverno si dotavano di grossi e ruvidi panni di lana grezza, che utilizzavano fino all'usura.

Altra citazione storica, anche se non filologica dal punto di vista artistico, si può considerare la lunga e maestosa guarnacca di color porpora,



Capitano del Popolo

foderata di pelliccia, appartenuta con tutta probabilità all'importante figura del *Capitano del popolo*. Questa sopravveste a differenza di quelle viste fin ora è aperta in basso sul davanti da uno profondo spacco centrale, che permetteva a colui che la indossava di poter cavalcare in libertà senza i fastidiosi impacci provocati da un pesante abito chiuso. Simili vestuari per il loro peculiare scopo sono soliti essere classificati come “pro equitando” ed esempi di questo tipo sono numerosi nell'iconografia artistica del tempo, come nei preziosi ed elegantissimi “roboni” dei



Van Eyck, Polittico dell'Agnello mistico, 1426-32; Cattedrale di San Bovone, Gand

Magi della *cappella del Palazzo Medici Riccardi* a Firenze affrescati dal *Gozzoli* o l'imponente figura a cavallo che si trova nella predella del *Polittico dell'Agnello Mistico* di Van Eyck, la cui veste ricorda molto quella del nostro Capitano; una curiosa coincidenza che però non dà adito ad alcuna ipotesi di citazione dell'opera da parte del Marzi, visto che quest'ultimo si basò principalmente su

modelli pittorici di scala locale e difficilmente poté consultare di persona la tavola conservata in Belgio nella Cattedrale di San Bavone della città di Gand.

Accanto a modelli verosimili per quanto riguarda il costume e la moda di quel determinato periodo storico, troviamo, quasi in antitesi, delle vere e proprie fantasie creative che nulla hanno a che vedere con il Quattrocento o con qualsiasi altro periodo, ma che toccano, forse un po' ingenuamente, l'immaginazione degli spettatori grazie alla loro bizzarria e unicità, come osserviamo nelle comparse di alcuni bambini Porta Festoni e Porta insegne.



Porta Festoni

Nonostante una cultura del costume ancora fortemente legata al cinema e alla spettacolarizzazione, non si possono negare i pesanti sforzi fatti dagli organizzatori verso una coerenza accettabile per una manifestazione che negli anni successivi attirò su di sé sempre più consensi e attrattiva extra moenia. La visibilità dell'evento non poté che salire senza freno, con tutti i benefici ma anche tutti i problemi e dissensi che questo cambiamento avrebbe comportato in una festa profondamente intima e popolare. Quello che fu chiaro a tutti (o quasi) fu la necessità di un cambiamento, e non ci riferiamo ovviamente alla corsa o alle contrade, ma al Corteo, dove ogni infantile ingenuità o eccessiva alterazione storica non poteva più essere tollerata. Il rinnovo del 1981 concretizzerà, con un ottimo risultato, queste nuove esigenze, dettate dai tempi moderni, da una cultura media ormai elevata e da un accresciuto potenziale tecnico ed economico.

2.5 I rinnovi del 1981 e del 2000

Molti ancora oggi rimpiangono la grazia e l'eleganza tardo Quattrocentesca che sapientemente, erano riusciti ad infondere ai nuovi costumi del 1980, i tre bozzettisti scelti per la creazione delle rappresentanze del Comune di Siena, a seguito di numerosi studi. Dopo il ritiro dell'ormai anziano Bruno Marzi e la prematura morte del pittore Martelli, della commissione per il rinnovo dei costumi comunali rimasero infatti solo Pierluigi Olla, Ezio Pollai e Sebastiano Morichelli.

Questi decisero che ormai Siena era pronta a staccarsi da quella sua tradizione dei cosiddetti "Costumi Panforte", in virtù di una storicità mai toccata nel corso della storia del Corteo. Il risultato fu eccellente, la sfilata per la prima volta si mostrava al pubblico come un unicum omogeneo e credibile anche agli occhi più esigenti. Le citazioni iconograficamente riconoscibili sono numerose e spaziano dall'arte extra regionale, fino a toccare i confini nazionali; le possibilità di facili spostamenti ed i fornitissimi cataloghi fotografici, misero davanti alle nuove generazioni di artisti una molteplicità quasi infinita di modelli al quale poter fare riferimento. Se le Contrade scelsero archi di tempo relativamente ristretti (comunque rientranti nel Quattrocento inoltrato) per la datazione dei loro costumi al fine di una maggior coerenza all'interno delle comparse, per quelli del comune questo non fu possibile, in quanto per un così elevato numero di figuranti si sarebbe rischiato di intaccare la vivacità coreografica dell'insieme. Si preferì muoversi all'interno di uno spazio temporale abbastanza ampio, che andava dal 1450 al 1520, quando la moda ancora non aveva subito gli influssi che trasformeranno in maniera evidente la fisionomia del vestiario, andando incontro alle esigenze di pomposa magnificenza tardo rinascimentale. Usando le parole della studiosa Rosita Levi Pisetzky, la delicata raffinatezza delle vesti del XV secolo sono assimilabili ad un fiore che poi finisce per perdere i suoi petali evolvendosi in succoso frutto nel Cinquecento.

Vediamo dai bozzetti degli *Studenti dello Studio Senese* (rappresentanti l'istituzione dell'Università di Siena, assieme alle figure dei Docenti e del Rettore), come questi siano un piacevole risultato di studio e rielaborazione artistica di famose opere pittoriche. I giovani vestono rispettivamente, da destra a sinistra, fogge all'italiana, alla spagnola, alla borgognese e alla tedesca. Il primo con la sua veste in velluto nero con manica a fenditura bordata di



Studenti dello Studio Senese

pelliccia bianca e copricapo in feltro rosso, si rifà in modo evidente al soggetto che prende posizione al centro della scena del “ *miracolo del bambino nato morto*” realizzata in una delle otto tavolette conservate nella *Galleria Nazionale dell’Umbria a Perugia* e datate 1473; su di esse vi sono, dipinte a tempera, le “Storie di San Bernardino”,



Durer, *Autoritratto*, 1498; Museo del Prado, Madrid

alla cui realizzazione parteciparono alcuni dei migliori pittori umbri dell'epoca, come Perugino, Pinturicchio e Piermatteo d'Amelia. Accanto a questa figura, trova spazio il ragazzo la cui particolare mantellina “a ruota”, che lascia scoperto il braccio sinistro coprendo invece il destro, funge da modello per lo Studente



Pinturicchio, *Storie di S. Bernardino*, 1473; Galleria Nazionale dell’Umbria, Perugia

spagnolo, anche se il colore viene variato da blu scuro a giallo ocre. Lo Studente tedesco prende spunto invece nell’apertura anteriore del corpetto, chiusa da un cordone in seta, da un *Autoritratto del Durer* del 1498, la piuma sul cappello e i “tagli” sulle maniche sono anch’essi particolari tipici del costume in Germania e che giungeranno in Italia solo anni più tardi.

Il *Docente* con copricapo in velluto rosso bordato di finto vaio e robone con profonde pieghe ed apertura laterale fino alla vita, coronata da una cintura in pelle nera, imita fedelmente la prima figura all’interno del porticato nella *scena dell’Adorazione della Croce e dell’incontro tra Salomone e la Regina di Saba* nel ciclo pittorico delle *Storie della Vera Croce*, realizzato ad Arezzo nella *chiesa di San Francesco* da *Piero della Francesca*. Per riprodurre la pelliccia di vaio, si utilizzò una pelle sintetica bianca, cucita



Docente

Piero della Francesca, *Chiesa di S. Francesco*, 1452-66; Arezzo



Rettore dello Studio
Senese

a spicchi, su cui vennero disegnate tramite della grafite le piccole strisce nere affinché simulassero il colore del dorso di questo peculiare scoiattolo.

Sempre di vaio è ornata la pesante quanto splendida toga del *Rettore*, una sopravveste lunga fino ai piedi, con ampie e sovrabbondanti maniche, distintive del suo elevato grado sociale, impreziosita da una catena similoro con stemma dello Studio Senese ed identificata dal rotolo in pergamena che tiene in mano. Il bozzetto quasi ricalca l'abito indossato alla barbuto figura che si inserisce nella *lunetta della disputa di Santo Stefano* affrescata dal fiorentino Paolo Uccello nella *Cappella dell'Assunta del Duomo di Prato*. Spesso vediamo spuntare sotto i cappelli dei triangoli di stoffa bianca che potrebbero essere confusi per dei copri orecchie, queste sono in realtà delle sottili cuffie autonome, chiamate "ovete", che venivano portate sotto il cappello per motivi di igiene; l'uomo del Medioevo, ma anche del Rinascimento provvedeva assai raramente alla propria pulizia, specialmente della cute, così tramite questo piccolo accessorio evitavano di porre il copricapo a contatto con i capelli, spesso unti e sporchi. Quella del Rettore è una veste in "broccato" di velluto, ovvero un tessuto operato con complessi disegni colorati, dati dalle trame supplementari in ordito che concorrono a costruire il motivo, spesso floreale, che si stacca dal fondo, donando all'abito una raffinata preziosità. Alte prove di broccato antico si possono ritrovare nei già citati affreschi di Benozzo Gozzoli nel Palazzo Medici-Riccardi a Firenze. Ai giorni d'oggi non è facile trovare sul mercato stoffe broccate di stampo quattrocentesco, allora Olla, Morichelli, Pollai ovviarono al problema inserendo un coerente



P. Uccello, Cappella
dell'Assunta, c.1435
Duomo di Prato



Particolare Armigero

motivo decorativo su un tessuto rosso attraverso la tecnica della "goffratura", dove grazie ad un rullo meccanico venivano impressi in rilievo i disegni desiderati.

Altre citazioni iconografiche si trovano in alcuni accessori e pezzi dell'abbigliamento degli uomini d'arme presenti nel Corteo, come gli spallacci lisci ed aderenti dell' *Armigero comunale*, poggiati sotto una pesante maglia di ferro e un rigido corpetto, ripresi dal soldato di spalle presente nella scena del *Trionfo di David* realizzata in un



Benvenuto di
Giovanni, Trionfo di
David, 1459-60;
Siena

Cassone conservato nella *Pinacoteca di Siena* e dipinto da *Benvenuto di Giovanni*, o la sobria quanto funzionale corazza sottilmente sbalzata, del *Balestriere di Città Nova della rappresentanza di Massa Marittima*, derivante dall'armatura di San Martino, ideata da *Domenico Ghirlandaio*, in una delle



Balestriere della Città Nuova di Massa Marittima

lunette dell'*Oratorio dei Buonomini di S. Martino a Firenze*.

L'importanza dell'armatura nel XV secolo è assai aumentata a

causa della scoperta delle prime armi da fuoco, ma poi con l'evoluzione tecnologica in campo di guerra e con l'apparizione di archibugi e cannoni, questi strumenti di difesa andranno pian piano a scomparire nei secoli successivi. Le corazze nel Quattrocento si caratterizzavano per la dotazione di una piastra

d'acciaio durissima, distinguibile per la sua semplice e maschia eleganza, nessuna incisione o cesello turbavano la levita superficie nuda del metallo, artisticamente stilizzato alle giunture delle articolazioni.

A Siena non abbiamo notizie di affermate botteghe di armaioli, in quegli anni il grosso della lavorazione del ferro e dell'acciaio avveniva nel Milanese, famose erano le fucine dei Missaglia, dei Barini e dei Modrone. Ogni pezzo dell'armatura, che veniva lavorato su misura solo per i maggiori clienti, aveva impresso il marchio dell'armaiolo che l'aveva fabbricato a garanzia della sua resistenza. Non verranno mai meno, anche nei secoli successivi armature da "giostra" usate per i tornei, molto diverse per pomposità e ornamentazioni da quelle utilizzate in battaglia.



Rotellino

Baldassare D'Este, Famiglia sacrati, 1478-99; Alte Pinakothek, Monaco

L'aggraziato paggetto che impersona la figura del *Rotellino*, con berretto nero schiacciato, aderente da cui emerge un candido farsetto bianco, è a mio giudizio, per la sua delicata semplicità una delle più belle monture di questo rinnovo. Il suo modello iconografico è facilmente ritracciabile nel falconiere che si trova nella tela attribuita a *Baldassarre D'Este* il cui soggetto è la *Famiglia Sacrati*, oggi presente nella



D. Ghirlandaio, Oratorio dei Buonomini di S. Martino, Fine XV secolo; Firenze



Cavaliere della Famiglia Piccolomini

Alte Pinakothek di Monaco di Baviera. I larghi lacci neri appesi alla manica del farsetto servivano in origine per fissare i vari pezzi dell'armatura in questo caso al braccio, ma in seguito essi divennero mero strumento decorativo. Scenografici sono i cavalieri delle Famiglie Nobili senesi, che avanzano fieri in groppa ai loro destrieri ricoperti da una raffinata gualdrappa, il cui modello è ripreso dall'affresco di Spinello Aretino raffigurante La



Pisanello, Medaglia Gianfrancesco Gonzaga, 1439-40; C'a d'oro Venezia

battaglia di Poggio Imperiale nel Palazzo Pubblico di Siena, e che recano le insegne della casata di appartenenza. Da Pisanello viene tratta ispirazione per la montura del cavaliere appartenente alla Famiglia Piccolomini; del curioso alto copricapo in velluto rosso troviamo esempio nella medaglia con impresso il marchese di Mantova Gianfrancesco Gonzaga e lavorata proprio dal famoso



Pisanello, Madonna tra i santi Abate e Giorgio, c.1445; Nation Gallery Londra



Cavaliere famiglia Tolomei

pittore tardo gotico, mentre l'armatura con largo spallaccio coperta da una mantellina bianca con frappe sovrapposte dorate ed applicato, sono da ricercare nella tavola adesso alla National Gallery di Londra con soggetto la Madonna tra i santi Antonio Abate e Giorgio del 1445 circa. Sempre da questa opera è citato il cappello di paglia, che caratterizza la comparsa della Famiglia Tolomei, la cui meravigliosa mantella, ad imitazione di una ruota di pavone, con le sue frappe bianche a bordi celesti, simili a piume, è invece corrispondente al cavaliere



Pisanello, Palazzo ducale, 1436-44; Mantova

affrescato ancora dal Pisanello nel Palazzo Ducale di Mantova, così come in uno dei suoi numerosi disegni di studio.



Palafrenieri famiglie nobili



Piero della Francesca, Chiesa di S. Francesco, 1452-66; Arezzo

Per le famiglie nobili non mancavano ovviamente le figure dei rispettivi *Palafrenieri*, di cui assumevano colori e stemmi; la loro foggia ricorda vagamente quella dei due uomini sulla sinistra, con in mano le redini di alcuni cavalli nella scena della *Adorazione della Croce e dell'incontro tra Salomone e la Regina di Saba* di Piero

della Francesca ad Arezzo.

Aperta la strada dai sei Mazzieri, a guidare la sfilata non può che essere il *Vessillifero del Comune*, con il suo candido corto giubbone bianco di lana grossa, sopra un finto corpetto nero ed ingentilito da risvolti in pelliccia di vaio e piccolo stemma della balzana, ricamato con filature in giallo-oro. La figura a cavallo primeggia in eleganza, appoggiata dal suo palafreniere sul tufo, assumendo consapevole il ruolo-guida nei confronti delle altre comparse e incarnando l'immagine della città stessa. Una simile eleganza si può trovare nell'arte figurativa del XV secolo solamente in alcune figure del Gozzoli o di Beato Angelico. La gualdrappa del cavallo, contornata in basso da filamenti dorati, si presenta sapientemente scaccata in spicchi rossi e bianchi, dove in quest'ultimi sono applicati stemmi in leggero rilievo della balzana.



Vessillifero del Comune



Comandatore senese

Il *Comandatore senese* si ispira fedelmente alle due figure armate in attesa di ricevere il pagamento dei propri servigi da parte dell'economato del Comune, situate al centro di una *Tavola della Biccherna* del 1468, ed eseguite dal senese Benvenuto di Giovanni. Il militare brandisce un imponente spada a lama larga ed indossa, su di un corpetto in cuoio e spessa maglia di ferro, una mantellina scapolare in velluto, scaccata in rosso e bianco, con motivi araldici davanti e dietro. A coronamento



Benvenuto di Giovanni, Tavola Biccherna 1468, Archivio di Stato, Siena

dell'importante personaggio, un copricapo in feltro rosso, tipicamente quattrocentesco come la “berretta alla capitana”, immortalata nel celeberrimo *ritratto di Federico da Montefeltro* ad opera di Piero della Francesca.



Carroccio 1980

visione storica ormai più coerente. Vengono eliminati i pannelli, che erano stati dipinti dallo Joni e viene inserito un ampio motivo di frappe rosse, coronate da altre bianche e nere sovrapposte nella parte superiore, che andavano a coprire la parte bassa del carro. Questo motivo è senza dubbio ripreso dagli affreschi nel *Salone dei mesi del Palazzo Schifanoia di Ferrara*, realizzati dal talento pittorico di *Francesco Cossa*. La struttura base invece è modellata su quella del semplice carro trainato da due cavalli bianchi, che



F. Cossa, Salone dei Mesi, Palazzo Schifanoia, c.1470; Ferrara



Piero della Francesca, Trionfo dei Duchi di Urbino, 1465-72; Galleria degli Uffizi, Firenze

trasporta il potente Federico da Montefeltro, assiso sulla sedia gestatoria in armatura, nel dittico del *Trionfo dei Duchi di Urbino* eseguito da *Piero della Francesca* e conservato alla Galleria degli Uffizi di Firenze. Del carro relativo al rinnovo precedente, adesso viene conservata solamente la martinella, campana il cui suono riecheggì nei colli ove si combattè la vittoriosa Battaglia di Montaperti del 1260, quando i senesi sconfissero gli odiati rivali fiorentini. Infine il sedile ligneo, virtuosamente intagliato, su cui siedono i quattro anziani della Balìa, è



A. Federighi, Logge del Papa, 1462; Siena



Particolare del sedile, Carroccio 1980

cosiddetta Croce del Travaglio. Per capire poi l'attento studio nella realizzazione dei particolari e la preziosità di questo manufatto, basta osservare l'utilizzo di un tappeto originale di Bukhara.

una citazione fedele di quello marmoreo presente nell'imponente architettura realizzata da Antonio Federighi in onore del Papa senese Pio II nel 1462, conosciuta come "Logge del Papa". Sempre del Federighi è la lupa che viene realizzata nella parte laterale del sedile, questa scolpita intorno 1465 dall'artista senese nella Loggia della Mercanzia di Siena, in prossimità della

Tale fu il successo di questi costumi, che quando con il nuovo millennio si rese necessario un ulteriore rinnovo per motivi di usura, fu deciso di riutilizzare gli stessi bozzetti di Olla, Pollai e Morichelli, aggiornandone solamente la vestibilità; le vecchie monture avevano taglie ormai non più confacenti al fisico dell'uomo del XXI secolo, specialmente per quanto riguardava i più giovani sempre più assidui frequentatori di palestre. L'esecuzione pratica dei costumi comunali fu affidata alla celebre costumista Gabriella Pescucci, fresca vincitrice di un "oscar ai migliori costumi" per il film "L'Età dell'innocenza" nel 1994, che rielaborò come detto i vecchi modelli del 1980.

Il risultato è difficile da giudicare con serenità, ci sono molti aspetti di cui forse solo il tempo potrà chiarirne l'effettivo valore e consenso. Le nuove tecnologie e i nuovi materiali, portano quasi inevitabilmente, alla perdita di parte di quella raffinatezza che esprimevano i precedenti costumi, quasi tutti lavorati a mano. Certo l'impatto scenografico e l'effetto visivo sono fortissimi e la grandissima varietà stronca ogni monotonia all'interno della sfilata, però è come se tutto questo fosse stato raggiunto a scapito di quell'elegante semplicità storico-narrativa esibita fino a pochi anni prima. Intendiamoci, un medio spettatore, anche senese, ammaliato dalla singolarità e dallo splendore di questo corteggio, nulla troverà di diverso tra le nuove e le vecchie monture del comune, d'altronde frutto della medesima idea creatrice.

Pregiatissime stoffe, armature e maglie in ferro di straordinaria fattura e ricchi ricami esaltano queste splendide vesti, che tuttavia stonano nell'acostamento di tessuti preziosi e magistralmente lavorati con altri evidentemente sintetici, inseriti in ragione di una maggior comodità e leggerezza.

Non sta certamente a me giudicare quale sia dei due rinnovi, quello ad aver raggiunto il risultato migliore o sia più funzionale per questo particolarissimo Corteo, prologo di una manifestazione piena di contraddizioni interne come è il Palio. Non è un competizione né una gara sui costumi più belli, si parla semplicemente di differenti sfumature, che toccano il gusto



Rettore dello Studio Senese

personale della gente, tuttavia è giusto sottolineare, come è già stato fatto per i più vecchi rinnovi, alcune piccole incongruenze.

Un esempio, sono le grossolane strisce scure su fondo bianco che vorrebbero imitare la pelliccia di vaio, utilizzata in molte delle nuove monture (basti pensare a quella del *Rettore dello Studio senese*), che rispondono in maniera abbastanza goffa alla veridicità delle sottili venature grigie che invece caratterizzano nella realtà, il ricercato manto di questo scoiattolo del Nord. Inoltre lo stemma della balzana, che viene riportato in molti

dei nuovi costumi, che ricordiamo ancora ispirati al tardo Quattrocento, viene

espresso tramite un araldica trecentesca; infatti se osserviamo la figura dipinta su una *Tavola della biccherna del 1474 da Benvenuto di Giovanni*, già citata come ispiratrice dell'allegoria del Buongoverno nel carroccio del 1904, noteremo che questa regge sulla mano sinistra, una balzana "a mandorla", come di fatto voleva la tradizione araldica senese nel XV secolo. Come possiamo capire sono

tutti dettagli poco appariscenti e che sicuramente non intaccano il valore complessivo del rinnovo, comunque molto elevato, ma che suscitano, nei più ortodossi, una sottile sensazione di nostalgia verso quella delicata cura del dettaglio e dell'equilibrio formale del vicino passato.



Chiarina

CONCLUSIONI

Con questa tesi ho voluto tracciare una breve storia iconografica delle monture comunali, nel tentativo di far acquisire a quest'ultime, il giusto riconoscimento che nella città, rispetto a quelle delle contrade, vuoi per motivi di minor legame sentimentale, vuoi per un minor effettivo interesse, vengono spesso lasciate nel dimenticatoio dai senesi. Mancano soprattutto per i primi decenni del secolo studi e ricerche sul genere, un vero peccato per un patrimonio valorizzabile a livello turistico, sia artisticamente che economicamente.

Devo essere sincero, il mio coinvolgimento iniziale alla materia è totalmente ascrivibile alla sfera del caso, tutto nasce grazie ad uno stage universitario che quasi un anno fa mi portò a contatto con le consumate e mal ridotte vesti comunali della Passeggiata Storica. Poco alla volta questi costumi sono entrati a far parte di me e a hanno cominciato a trasmettermi il loro significato e la loro storia, proprio a me che da buon contradaiolo ignorante, prima di allora non vedevo che l'esistenza delle sole effigi appartenenti al "mio" Leocorno. Spero quindi che il mio lavoro indirizzi altre persone verso questi meravigliosi manufatti intrisi di cultura e tradizione, essendo questi anche possibile argomento di numerose ricerche inedite da affrontare, come potrebbero rivelarsi quelle sull'araldica o sulle armi utilizzate nel Corteo. Il mio stesso elaborato propone volutamente una sintesi, che si affaccia su un arco temporale esteso al fine di poter regalare una riflessione ad ampio raggio su un argomento mai intrapreso nella sua totalità, ma che necessita di ulteriori approfondimenti e di più mirati studi, che io stesso mi auguro di poter intraprendere in futuro. L'obbiettivo di partenza, concordato con la professoressa Alessandra Gianni, era quello di dimostrare se vi fosse o meno, nella realizzazione dei costumi delle rappresentanze comunali del nostro secolo, uno studio iconografico dell'arte figurativa relativa al periodo storico che veniva preso come modello di riferimento dai bozzettisti e costumisti. Dando la ricerca diversi esiti positivi, sono passato a rintracciare con zelo i singoli modelli iconografici che sono stati presi come riferimento nell'ideazione delle varie fogge. Alla luce delle analisi fatte si può tranquillamente affermare che i rinnovi che vanno dal 1904 al 1955 prendono vita da pochi richiami stilistici, localmente ristretti al territorio senese, molte inoltre sono le fantasie e le invenzioni che si rintracciano nelle varie vesti, poco coerenti cronologicamente ma adeguate alla cultura della prima metà del Novecento. Tutto cambia nel 1980, per poi assestarsi nel 2000, quando la sfilata si fa coerente e le tardo quattrocentesche figure ritratte da artisti come Piero della Francesca e Paolo Uccello nelle loro opere, entrano a far parte dell'immaginario comune e diventano preziosi modelli iconografici per la creazione del Corteo.

Nei mesi in cui ho lavorato a questo progetto, molto tempo è stato impiegato nel ricercare ogni tipo di informazione utile, girando tra le varie biblioteche ed archivi della città, non sempre con risultati positivi. Tuttavia questo mi ha portato a conoscere persone molto esperte ed interessanti, che mi hanno permesso di accrescere il mio livello di cultura legato a questi temi, oltre che regalato storie e simpatici aneddoti sulla vita di Siena e della Contrada negli anni passati. Queste persone che vanno da Olla, Pollai e Morichelli, a Mauro Civai e Alessandro Falassi, si sono sempre dimostrate disponibili e fin dal primo giorno, mi hanno incoraggiato nella realizzazione del mio studio, in quanto inedito e potenzialmente utile ed appetibile per il pubblico senese. Se lo scopo è stato raggiunto con successo, probabilmente non sta a me dirlo, quello di cui invece sono certo, è la validità e l'importanza di uno studio come questo, che inspiegabilmente, non era mai stato affrontato, se non sporadicamente ed in maniera indiretta.

BIBLIOGRAFIA

Fonti edite:

- C. BRANDI, *Quattrocentisti senesi*, Milano, Hoepli, 1949
- G. CECCHINI- D. NERI, *Il Palio di Siena*, Milano, Electa, 1958
- F. CAPPI BENTIVEGNA, *Abbigliamento e costume nella pittura italiana*, Roma, Bestetti Edizioni d'arte, 1962-1964
- R. LEVI PISETZKY, *Storia del costume in Italia (vol. II e III)*, Milano, Istituto editoriale italiano, 1964-1969
- E. CARLI, *Pittori Senesi*, Siena, Monte de Paschi di Siena, 1971
- V. GRASSI, *Le Contrade di Siena e le loro feste- Il Palio attuale*, Siena, Edizioni U.Periccioli, 1972
- H. RUSSEL ROBINS, *Il Museo Stibbert*, Firenze, Cassa di risparmio di Firenze, 1974
- A. CAIROLA, *I nuovi costumi comunali del Corteo Storico del Palio di Siena*, Firenze, Editalia, 1981
- A.FALASSI, G. CATONI (a cura di), *Palio*, Milano, Electa, 1982
- F. BISOGNI, M. CIAMPOLINI (a cura di), *Guida al museo Civico di Siena*, Siena, Edisiena, 1985
- AA.VV. *Palio e Contrade tra Ottocento e Novecento*, Siena, Alsaba, 1987
- AA.VV. *Siena tra Purismo e Liberty*, Milano, Mondadori; Roma, De Luca, 1988
- E. CARLI, *La pittura senese*, Siena, Edizione Scala, 1993
- R. LEVI PISETZKY, *Il costume e la moda nella società italiana*, Torino, Enaudi, 1995
- M. CIVAI, E. TOTI (a cura di), *La corsa dell'anima*, Siena, Alsaba, 2000
- M. ASCHERI, *Siena nella storia*, Milano, Silvana Editoriale, 2000
- A.FALASSI; *A bella mostra. Le monture di piazza del 2000*, Siena, Alsaba, 2001
- AA.VV. *L'immagine del Palio. Storia cultura e rappresentazione del rito di Siena*, a cura di M. Ceppari Ridolfi, M. Ciampolini, P.Turriti; Siena, Monte dei Paschi di Siena, 2001
- AA.VV. *Le biccherne di Siena : arte e finanza all'alba dell'economia moderna*, Siena, Monte dei Paschi di Siena, 2002
- AA.VV. *Il costume di un popolo. Storia colori e comparse*, Siena, Contrada della Tartuca, 2002
- AA.VV. *Monture. I costumi del Corteo storico*, Siena, Contrada della lupa, Betti Editrice, 2002

AA.VV. *Bandiere, tamburi e costumi storici delle Contrade*, Siena, Terre di Sienne Editore, 2002

U. BISOGNI, *Suonavano le sette*, Siena, Tipografia artigiana editrice, 2004

A. FALASSI, *Frammenti di Palio*, Siena, Protagon Editori, 2005

G. CATONI, G. PICCINNI (a cura di), *Storia illustrata di Siena*, Pisa, Pacini Editore, 2007

AA.VV. *Siena nel Rinascimento. Arte per la città*, a cura di L. Syson, Milano, Silvana, 2007

A. SAVELLI, *Siena, il popolo e le contrade (XVI-XX Secolo)*, Firenze, Editrice Leo S. Olschki, 2008

M. CIVAI, E. TOTI (a cura di), *Il sogno del Medioevo*, Città di Castello, Sillabe, 2009

AA.VV. *Le arti a Siena nel primo Rinascimento. Da Jacopo della Quercia a Donatello*, a cura di Max Seidel, Milano, Federico Motta Editore, 2010

AA.VV. *Palio Memorabilia. Nel Museo della Nobil Contrada del Bruco la memoria della festa attraverso gli oggetti del passato*, Siena, Contrada del bruco, 2012

Fonti inedite:

ARCHIVIO STORICO DEL COMUNE DI SIENA ,*Postunitario, Carteggio XB, cat. XIV, b. 27*

ARCHIVIO STORICO DEL COMUNE DI SIENA , *Postunitario, Carteggio XB, cat. XIV, b. 43*

ARCHIVIO STORICO DEL COMUNE DI SIENA, *Postunitario, Carteggio XB, cat. XIV, b. 47*

ARCHIVIO STORICO DEL COMUNE DI SIENA , *Postunitario, Carteggio XB, cat. XIV, b. 68*

ARCHIVIO DEL MAGISTRATO DELLE CONTRADE, *Carteggio 2, ACL, X. B.1*

ARCHIVIO STORICO DI STATO, *Biblioteca Dono Barsini 613*

ARCHIVIO STORICO DI STATO, *Gabinetto di Prefettura, 205, fasc. 26*

“*La Nazione*”, Cronaca di Siena, 7 novembre 1928

“*Il popolo senese*”, Cronaca di Siena, 24 giugno 1928

E.BAGGIANI, *Il rinnovamento degli storici costumi delle contrade*, in “*La Balzana*”, Siena, Luglio-Agosto 1928

“*La Nazione*”, Cronaca di Siena, 24 luglio 1951

“*Il Nuovo Corriere*”, Cronaca di Siena, 11 luglio 1951

“*Il Giornale del Mattino*”, Cronaca di Siena, 11 dicembre 1953

“*Il Giornale del Mattino*”, Cronaca di Siena, 02 gennaio 1954