

## Il drappellone di Massimo Stecchi: tra tradizione e innovazione

*al mio «angelo caduto in volo»*

*assente, ma presente,*

*per sempre*

*d.b.*

Signor Sindaco, Sua Eccellenza Reverendissima, Autorità tutte, civili, militari e contradaiole, concittadini,

inizia di fatto con questo “rito” un nuovo Palio, un’occasione di festa per l’intera città. Quest’oggi viene svelato il drappellone commissionato a Massimo Stecchi, ormai talentuoso pittore a tempo pieno, figlio di Siena, appassionato contradaiole, già dirigente della sua contrada ... uno di “noi”, insomma.

Ed è perfettamente comprensibile la sua prima reazione – il tremore alle gambe riportato dai *media* locali – appena ricevuto il prestigioso incarico dal Primo Cittadino. Il “fardello” che si ritrova addosso un pittore senese a parer mio è maggiore rispetto a quello di un ‘collega’ di altra provenienza geografica, in quanto il senese prova un senso di profonda responsabilità nei confronti della “comunità” a cui appartiene; a guidarlo nell’impresa, poi, la propria percezione identitaria, l’appartenenza, una tradizione secolare che scorre all’interno delle vene.

E così, superata l’incredulità e lo smarrimento, Stecchi per questo drappellone ha elaborato una vera *summa* della sua produzione artistica matura; sì, perché Stecchi da sempre ha frequentato la pittura, dapprima da autodidatta, poi sotto la guida esperta di Ali Hassoun, pittore di chiara fama, anch’egli autore, recentemente, di un palio, di un bel palio. Un “viaggio”, quello di Stecchi, tra generi artistici differenti fino ad approdare ad uno stile personalissimo, originale e dunque estremamente riconoscibile, lanciato con coraggio da una galleria d’arte cittadina, la Biale Cerruti.

Il drappellone per la Carriera del 2 luglio 2019 è in perfetta sintonia con la tradizione: innanzitutto la Vergine miracolosa di Provenzano, iconograficamente fedele al mezzobusto originale, che si venera nell’omonima Insigne Collegiata della città. Una Madonnina “corazzata” e velata domina il “cencio”, dall’alto, a ricordare, oltre alla consueta “dedica” del palio di luglio, il forte e ininterrotto legame mariano che ha contraddistinto la storia di Siena: «*Sena vetus civitas*

*Virginis*», questo il motto pressoché costante nella antica monetazione repubblicana senese, dalla metà del Trecento.

In basso, a destra, la *silhouette* di un gruppo di figure che emergono da un fondo monòcromo scuro uniforme, grazie a pennellate bianche; un effetto simile ai tocchi di biacca impiegati dai pittori del passato per lumeggiare disegni e dipinti. Un cavallo – vero protagonista della nostra Festa – retto per mezzo di briglie da una figura maschile: ombre, ombre di un passato secolare che rivive uguale e che incessantemente si rinnova.

In primo piano, un bambino a figura intera, di gusto squisitamente antiquario, accenna ad un movimento, pur avendo un piede ancorato al già citato “gruppo” simboleggiante la “tradizione”, vera parola-chiave di questo “cencio”. Il bambino altro non è che una efficace personificazione del Palio (stavolta con la lettera iniziale maiuscola!): la nostra Festa secolare si anima e prende giovanili sembianze umane. D'altronde – è noto – che i contradaioi che vincono il palio nei giorni successivi, di festa, gioiosamente legano al proprio “fazzoletto”, e quindi al collo, un “ciuccio”, ad indicare che un nuovo “cittino” (nell’accezione tutta senese di bambino piccolo, appena nato) si è aggiunto agli altri, gelosamente custoditi nella rispettiva Sala delle Vittorie. Dicevamo: un bambino, dall’incarnato ambrato, color terra di Siena, il quale, in virtù della sua posa e della robustezza delle membra, sciolte e allungate, sembra provenire da un sarcofago romano o dalla statuaria primo-rinascimentale. A caratterizzarlo un perizoma con motivi di pieghe dal disegno schematico, a coprire le pudenda, con una predominanza dei colori di Siena: il bianco e il nero, così evocativi, in quanto presenti nelle molteplici versioni del racconto del mito fondativo. Un piede verso il futuro – il destro – , l’altro solidamente legato alla “tradizione” da cui proviene.

Il Palio, dunque, tradizione autentica, «pazzia e giovinezza di una città»<sup>1</sup>, non mera rappresentazione di un passato glorioso, ma momento in cui lo stesso passato, come per incanto, ri-vive, con la medesima inscalfibile dignità.

Rileggendo il “gruppo” di figure in basso a destra, adesso, alla luce di quanto detto finora: un cavallo, anzi il cavallo vittorioso, un barbaresco al suo fianco e la classica scena del muso dell’animale rivolto verso l’alto a cercare l’aria che manca, dopo la corsa, dopo il notevole sforzo fisico, nel tripudio di emozioni della calca del giubilo di contradaioi, qui sintetizzati significativamente in un abbraccio. Cavallo e barbaresco sembrano richiamare un dettaglio di quel

---

<sup>1</sup> Riprendo qui, volentieri, il sottotitolo del volumetto: G. Lamioni, *Palio: pazzia e giovinezza di una città*, Siena, s.n.t., 1968.

capolavoro assoluto di Bartolo di Fredi, “L’Adorazione dei Magi”, oggi nella Pinacoteca Nazionale della nostra città: un dettaglio reso in maniera sostanzialmente speculare.

Palio di luglio, questo, privo di dediche particolari, ma comunque pur sempre in onore della Madonna di Provenzano, così come il palloncino bianco madreperlaceo che il bambino con generosità le protende: un dono aereo, quindi leggero, oltreché elemento attualizzante, di contemporaneità; e a questi gradevoli elementi attualizzanti Stecchi ci ha abituati nella sua recente produzione pittorica. Il palloncino può rimandare anche a quella «malcerta / mongolfiera»<sup>2</sup> montaliana, lasciata, forse, libera nella «purpurea buca»<sup>3</sup> di Piazza del Campo (16 agosto 1938), perché secondo una credenza popolare il vento l’avrebbe diretta verso la contrada destinata alla vittoria. Un uso dunque “divinatorio”, come già annotato dall’indimenticato Alessandro Falassi e da Alan Dundes nel loro *La terra in Piazza*<sup>4</sup>. E chissà se vedremo librarsi nell’aria uno o più palloncini nell’imminenza dell’uscita dei cavalli dall’Entrone?

Un passato – come affermavo – in apparenza sempre uguale, ma che in realtà si rinnova, nel rispetto delle normative e dei cavalli. Cavalli che qui troviamo raffigurati ‘alla maniera’ di Stecchi, affioranti da uno sfondo “sporco” – come ama definirlo lo stesso autore – , vivace, color azzurro oltremare, a simulare l’effetto di un drappo prezioso, damascato, ben teso agli angoli. Ancora un riferimento, implicito, alla tradizione, stavolta tessile, anche senese: non dobbiamo mai dimenticare, infatti, che il premio per la vittoria del Palio, prima che fosse “oggetto” dipinto, consisteva spesso nel *pallium* (da cui il nome della nostra Festa), ovvero in un lungo pezzo di stoffa di pregio, magari ricamata, ornata, quasi sempre impiegata poi per la realizzazione di paramenti e arredi sacri. Dunque, un *pallium* nel palio! In questo caso il drappo azzurro retrostante, forse ideale prosecuzione del velo della Vergine, isola e protegge la “civiltà” senese, il “palcoscenico” ad essa destinato; è qualcosa di più di un semplice fondale, è un messaggio, diviene “allegoria”<sup>5</sup> e tornano alla mente quelle significative parole di preghiera – «O Maria, la tua Siena difendi [...]» – di un inno tanto sentito in città.

---

<sup>2</sup> Cfr. E. Montale, “Palio”, in *Le occasioni*, a c. di T. De Rogatis, Milano, Mondadori, 2011 (Oscar poesia del Novecento), p.260.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> Cfr. A. Dundes, A. Falassi, *La terra in Piazza. Un’interpretazione del Palio*, Siena, Nuova Immagine, 1994<sup>3</sup>, p.111.

<sup>5</sup> Attraverso il latino tardo *allegoria*, dal greco antico *ἀλληγορία*, composto da *ἄλλος* e *ἀγορεύω*, letteralmente «altro parlare».

La ripetizione iconica, ovvero la reiterazione di uno stesso soggetto fa di Stecchi – come da chi vi parla dichiarato in altra sede<sup>6</sup> – un artista che trae ispirazione dalla pittura *pop* americana, mediata da quella italiana, in particolare dalla romana Scuola di Piazza del Popolo, con i suoi molti e rinomati animatori. Stecchi, come avvenuto nella ormai celebre serie di dipinti dal titolo – volutamente con plurimi significati – “Protocollo equino”, si dedica con originalità ad uno dei soggetti più frequentati (e quindi meno originali) nella Storia dell’arte universale, dalle pitture rupestri fino ai giorni nostri: dipinge un ‘qualcosa’ che tutti sono in grado di riconoscere, fin da una prima occhiata; un po’ come fece Andy Warhol, nel 1962, con i suoi celebri “Campbell’s Soup Cans”, anche se in quel caso non si trattava di esecuzione pittorica, e nemmeno di cavalli. Pittura neo-*pop* in chiave tutta senese, saremmo portati a concludere...

In realtà, in quella monumentale “macchina” pittorica che è la “Maestà” realizzata da Simone Martini per il Palazzo pubblico senese (1315; “raconciata” nel 1321), proprio al piano sopra le nostre teste, in alcuni pendenti del sontuoso baldacchino “regale”, accanto agli stemmi cittadini (Balzana e Capitano del Popolo) vi compaiono quelli araldici degli Angiò e della casa reale di Francia<sup>7</sup>: ovvero finti drappi di stoffa proprio blu, stavolta seminati di gigli, anch’essi reiterati, sfalsati, gli uni accanto agli altri. Parte di un apparato effimero – l’intero baldacchino – studiato da Simone per inquadrare, per attirare l’attenzione dell’osservatore sulla sacra rappresentazione che si staglia davanti ai propri occhi.

L’illustre Arte senese, fino a buona parte del Quattrocento (e anche oltre), offre questo e molti altri finti drappi decorati o fondali rabescati (soprattutto a motivi vegetali, ma addirittura geometrizzanti) non disdegnando perciò un trattamento minuzioso della “materia” dipinta, soprattutto in presenza del soggetto sacro per antonomasia: la Madonna col Bambino. L’elenco delle opere e degli autori sarebbe lungo e ci distoglierebbe dal moderno re-impiego che ne fa Stecchi, il quale procede con riproduzioni multiple in pittura, in quella che Walter Benjamin ha definito, in maniera assai appropriata, l’epoca della «riproducibilità tecnica» dell’opera d’arte. Maestosi cavallini pettoruti, però “seriali”, ovvero lo stesso soggetto viene più volte rappresentato, ripetuto con sole varianti

---

<sup>6</sup> D. Benocci, “Massimo Stecchi: tracce di un viaggiatore nel tempo / Massimo Stecchi: traces of a time traveler”, in *Massimo Stecchi. Un viaggio A/R / A journey Back and Forth*, catalogo della mostra (Siena - Palazzo Patrizi, Galleria “Cesare Olmastroni”, 11-29 ottobre 2018), a c. di D. Benocci, Siena, Tipografia L’Artigiana, 2018, pp.5-10.

<sup>7</sup> Rispettivamente: d’azzurro seminato di gigli d’oro, al lambello di rosso a cinque pendenti (Angiò); d’azzurro seminato di gigli d’oro (Francia antica) (cfr. A. Bagnoli, *La Maestà di Simone Martini*, Siena, Banca Monte dei Paschi di Siena, 1999, p.155).

cromatiche, fino a digradare e di fatto a scomparire per lasciare spazio ad altre raffigurazioni su piani ravvicinati. A Stecchi interessa soltanto il volume delle figure animali, per meglio dire il loro ingombro fisico; in solo dieci di esse si presentano gualdrappe coi colori delle Contrade che parteciperanno alla Carriera, contendendosi questo ambito premio, di abbacinante bellezza. Stratificazioni di colori, mescolati tra loro, spatolature su spatolature, colore applicato sulla seta e poi portato via, il tutto ad indicare lo scorrere inesorabile del tempo. L'ultima mano, ovvero il colore coprente – l'azzurro oltremare – che poi risulterà come fondo predominante, fa emergere le molteplici tonalità sottostanti, sedimentatesi sulla serica stoffa. Non una pittura piatta come quella di una superficie smaltata, ma gradevoli effetti di trasparenza, luminescenze impreviste. I cavallini accennano perfino ad un movimento, non troppo lontano rispetto alla solitaria cavalcata del destriero del Guidoriccio da Fogliano nel celeberrimo affresco sempre di Simone (1328-9), sempre nella Sala del Mappamondo, a pochi passi da noi.

Per la prima volta si ha in una medesima opera, dallo schema compositivo in apparenza semplice, l'incontro tra i cavallini di "Protocollo equino" (forme semplici e immediatamente riconoscibili) e la figura umana, nel rispetto però di un'iconografia imposta da secoli, di un formato (quello verticale), di grandi dimensioni che per l'artista rappresentano stimolo e al contempo limite.

Il colligiano Cennino Cennini, onesto pittore di Scuola giottesca, tra XIV e XV secolo, nel suo *Libro dell'arte*, a proposito dell'«azzurro ultramarino» scrive: «è un colore nobile, bello, perfettissimo oltre a tutti i colori, del quale non se ne potrebbe né dire né fare quello che nonne sia più; et per la sua excellenza ne voglio parlare largho [...]»<sup>8</sup>, e poi aggiunge: «Et di quel cholore [...] inn-ogni chosa risprende»<sup>9</sup>, al pari dell'oro, tanto in voga ancora in quegli anni. Un giudizio davvero entusiastico che rivela l'importanza di questo prezioso pigmento nella ricca tavolozza del Medioevo.

Un colore simbolicamente legato alla Città Celeste e ai suoi rappresentanti gerarchicamente più vicini all'essenza divina, tra cui ovviamente la Vergine Maria<sup>10</sup> (che nella tradizione iconografica occidentale veste, nella maggior parte dei casi, un *maphorion* di colore azzurro). Motivo per cui, in precedenza, ipotizzavo il drappo coi cavallini come ideale prosecuzione del velo della Madonna di Provenzano.

---

<sup>8</sup> Cfr. C. Cennini, *Il libro dell'arte*, a cura di F. Frezzato, Vicenza, Neri Pozza editore, 2003, p.103.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> *Ivi*, p.241.

Un colore che richiama addirittura il cielo di vaste raffigurazioni pittoriche ad affresco o di cupole, volte e soffitti, spesso punteggiati di stelle; svariati gli esempi dall'epoca basso-medioevale. Quel «cielo del cielo» di cui parla Sant'Agostino ne *Le Confessioni*<sup>11</sup>: un cielo mistico, non ancora atmosferico.

E questo particolare pigmento, ottenuto al tempo dalla lavorazione dei lapislazzuli provenienti, appunto, "oltre mare", veniva utilizzato – è un dato di fatto – solo dai veri Maestri, su richiesta/fornitura diretta dei committenti, ovviamente benestanti, lasciando ai 'collaboratori di bottega' l'uso della più modesta e meno costosa azzurrite<sup>12</sup> o dell'indaco.

Ebbene, in questa pittura su seta, con le sue particolarità, in cui tradizione e innovazione risultano ben amalgamate e bilanciate, il colore intenso predominante – seppur ottenuto chimicamente, ai nostri giorni – , proprio per la sua antica nobiltà, colloca Stecchi tra i grandi nomi che hanno dipinto un drappellone e che con la loro opera "civica" hanno scritto una pagina, indelebile, di storia paliesca, sia dal punto di vista iconografico, che da quello iconologico.

DUCCIO BENOCCI

Siena, 26 giugno 2019

---

<sup>11</sup> Sant'Agostino, *Le Confessioni*, a cura di C. Carena, Milano, Arnoldo Mondadori editore, 1997<sup>11</sup>, pp.347-348.

<sup>12</sup> Cfr. C. Cennini, *Il libro ...*, cit., pp.241-242 nota 20.