

Per la presentazione del palio di Francesco Del Casino

Eccolo il drappellone in palio per l'imminente due luglio: forse l'appuntamento di presentazione s'inscriverà d'abitudine sotto questo grido di soddisfatta curiosità, "Eccolo!", a designare in sintesi, simmetricamente, con una sola esclamativa parola, l'inizio del movimentato e pubblico cammino destinato a concludersi col già registrato, rauco e spasmodico "Dacelo!" dell'esausto finale.

Le indiscrezioni sul dipinto si susseguono con simpatica morbosità, si accavallano a interviste e anticipazioni. Sarà bene precisare che per interpretare un'opera d'arte, un oggetto di trionfo come il palio, occorre pazienza, indugio, analisi. Un palio non è un goal, non chiede la subitanea frenesia dell'applauso o l'indispettita disapprovazione dei fischi. Certo: deve far colpo, e ha un problema di visibilità a distanza, di scala, di presa. Ciascuno ha diritto di leggerlo secondo la sua sensibilità. Non è una pittura come le altre: è complessa, ubbidisce a varie funzioni. Per un certo verso è, transitoriamente, stendardo processionale, per l'altro ambito premio di vittoria, icona di simboli e araldica, volta a volta rappresentazione storica, calcolata allegoria, ma da un trentennio anzitutto libera e fantasiosa pittura, affrancata da troppi obblighi. Anche la moda di strologare scrutando accordi di colore o individuando a forza qualche indizio di presagio è recente, influenzata dai vezzi di un'età più dedita alle futili superstizioni degli oroscopi che alla schiettezza della fede e al riconoscimento dell'autenticità estetica.

Guardiamo insieme il palio di Francesco Del Casino. Varrà la pena rammentare per sommi capi il retroterra da cui deriva. Francesco si è diplomato all'Istituto d'arte di Siena, tra i suoi maestri ama ricordare Aldo Marzi e Bruno Marzi. Poi a Firenze a lezione da Renzo Grazzini. Ma le sue prime prove di diciottenne – Francesco è nato nel 1944 – documentano piuttosto una forte ammirazione per l'epica popolare di

Renato Guttuso; e quando vede per la prima volta direttamente, a Parigi, nel '68, i quadri di Picasso ne resta folgorato. Una data, un luogo, un autore che segnano in profondità il mondo di Francesco ed ancorano la sua ricerca, etica e formale. La scelta di partire per la Sardegna e farvi l'insegnante di educazione artistica non fu dovuta soltanto a motivi pratici. Incarna una vocazione, risponde ad un sentimento generoso della vita, spiega una certa pratica della creatività artistica. Chi sia salito a Orgosolo, dopo avere sfiorato Nuoro e lasciato a sinistra il Monte Ortobene, percorrendo i tornanti di una strada tortuosa e inquietante sullo sfondo della Barbagia, sa quale emozione suscitino i murales che si dispiegano per le vie di un paese che un tempo fu chiuso e arcigno e si è trasformato ora, grazie ad una pittura così dichiarativa e coinvolgente, in un cammino dentro l'identità di una regione, tra le figure, i protagonisti, i simboli di drammatiche lotte e tenaci speranze. Gli affreschi che ti sorprendono a ogni angolo vibrano di una passione civile: sono frutto di un dialogo intenso, di condivisi intenti pedagogici. Abitano tra quelle strade come vi avessero un naturale domicilio. A Orgosolo Francesco approdò nel 1964, pungolato da una suggestione cinematografica, i "Banditi a Orgosolo" di Vittorio De Seta. Dieci anni più tardi dette avvio all'esperienza dei murales. L'impulso determinante era chiaro: "rompere il muro che divideva la scuola dalla società". Trasferire qualcosa della feconda ventata del '68 in una parte d'Italia attanagliata dalla morsa di violenza e ricatti. È un capitolo nobilissimo di pittura pubblica, non celebrativa né allegorica, influenzata dal persistente clima neorealistico e nettamente antiaccademica. Quell'ambiente sofferto e partecipato nella gioia difficile dei ragazzi, contenti di movimentare i muri delle grigie case impaurite con scene piene di colori e vigore, spiuse Francesco a "rompere definitivamente – come lui dice – con la tradizione del '900 toscano". Si avverte in quei lavori collettivi l'eco di Guttuso, di Picasso, e di Léger, ma anche della cultura finto-primitiveggiante. Francesco non ha paura di misurarsi coi grandi e li traduce in un suo stile personale. Predilige il ritratto analitico "per cercare di esporre non la pelle esterna ma l'intenzione, la "vis" più intima dei personaggi" (Arturo Carlo Quintavalle). Da allora ha seguito con coerenza una linea

che non ha mai fatto a meno di una dimensione sociale. Alla sua opera di affermato pittore e abile ceramista ha accompagnato volentieri una testimonianza di attiva solidarietà. Non sa pensare una pittura che non sia anche apprendimento, liberazione. Nella cooperativa di "Riuscita sociale", che si prende cura di giovani in difficoltà, prosegue un impegno che si esprime in un lavoro umile, volontario, disinteressato, sollecito.

Il drappellone che celebra Sant'Ansano, uno dei quattro Santi protettori, con San Savino, San Crescenzo e San Vittore, riflette in pieno i canoni di una pittura che vuole impaginare figure e simboli della tradizione in una sintassi essenziale e reinventa l'immaginario depositato resuscitandolo a nuova vita. Chi ha voluto che la Madonnina di Provenzano, rigida in una sua enigmatica lontananza, sovrastasse quest'anno il giovane Ansano, venerato a Siena col titolo di battezzatore – attribuitogli, a quanto sembra, dal XII secolo – ci ha invitato a ripensare i tempi dell'antica città e delle sue contrastate origini cristiane. E Francesco ha sviluppato il tema con adesione convinta. È, anche questo, tema per eccellenza di un'identità da non perdere: da fissare, se non sul muro di una chiesa o di un palazzo, sulla seta di un mobile stendardo destinato ad aggiungersi ad un repertorio lungo come un'accorata e festante litania. Il giovane martire scapigliato e premuroso, avvolto nel rosso manto del martirio, si allunga in verticale impugnando un'asta crociata, alla cima della quale sventola, come vuole la tradizione, la balzana. Per carità, non si scruti il palio con pigrizia realistica. Anche questo ritratto vuol rappresentare la dinamica di una presenza, l'impeto dei gesti, lo spirito di un'anima, non riprodurre i lineamenti probabili di colui che tante volte fino ad oggi ha attratto committenza e artisti. Viene in mente il trionfante Ansano frontale della vetrata ducessa o quello orante della Maestà, dove sta genuflesso e assorto nell'ordinata schiera angelica, ma più ancora quello del trittico (1333), un tempo nella cappella del Duomo e ora agli Uffizi, di Simone Martini e Lippo Memmi. Il santo è un giovane cavaliere che porta fiero una croce astile, che al suo vertice si fa stendardo civico, in una contestualità di

complementare simbologia civile e religiosa da allora in poi propria dell'intrepido vessillifero giunto da Roma a convertire e rincuorare. Più che al riccioluto e classicheggiante giovanotto raffigurato dal Sodoma nella Sala del mappamondo del Palazzo Pubblico qui si avverte un lesto riferimento, forse, allo spigliato ragazzo Francesco Vanni rappresentato da Francesco Vanni nella splendida tela (1596) che ha sostituito, nella cappella angolare del transetto sinistro della Cattedrale, il trittico partito per Firenze. Ansano è indaffarato nella sua missione battesimale, mentre popolani devoti lo attorniano e notabili distratti confabulano. La scena sembra quella di un giovanissimo Gesù già sapiente e maturo tra i Dottori del Tempio.

Non è il caso di abbandonarsi ad una rassegna iconografica che è di grande suggestione, né di evocare una biografia molto complicata e discussa nei riscontri filologici. Le fonti più importanti sono – si sa – due “Passioni” latine non perfettamente concordi, la prima stesa probabilmente verso la metà del VII secolo: ci tramandano la ribellione di un giovane al suo nobile padre Tranquillino, la sua fuga di diciottenne da Roma, mentre si scatenano le persecuzioni di Diocleziano e Massimiano, la sua rischiosa proclamazione della fede in Cristo, e peripezie, miracoli, torture fino all'arrivo, dopo aver percorso la Cassia, a Siena, dove subisce la prigionia e non cessa di affermare le verità abbracciate con tanto entusiasmo facendosi laico evangelizzatore – il caso non è frequente – fino al martirio. Fu decollato, verso la fine del III secolo, tra l'Arbia e Dofana, in una terra cara ai senesi, rigata, consacrata, di sangue, quasi ad annuncio di altre terrene battaglie. Non si capisce il radicarsi del culto di Ansano se non si tiene conto della disputa sui confini delle diocesi di Siena e Arezzo, che investiva per l'appunto la chiesa di Dofana, ricompresa nella diocesi aretina, fino al decreto del 1995 che ha posto fine al teso confronto. Quando le reliquie di Ansano – non la testa, concessa agli aretini – sono traslate, nel 1107, in Siena si tributa non solo onore al corpo di un martire, ma si rivendica una presenza che ha immediati connotati politici. Ansano fu insomma santo di confine e la fortuna che ebbe fu anche rivendicazione di indipendenza e sovranità.

Gastaldi come Wilerat e Wasperto ne promuovono il culto al pari di vescovi come Gualfredo. Per questo rimase in posizione privilegiata, anche quando fu chiamata l'Assunta ad accollarsi il compito – assai gravoso, è da ritenere di celeste patrona, di “advocata senensium”.

Il santo vessillifero ha una posizione eminente nel palio. Il suo corpo vi campeggia atletico e nodoso come quello di un santo di El Greco. Egli non battezza una persona. Il fatidico gesto sacramentale è sottratto alla cronaca e collocato in un tempo di leggenda. A esser battezzata è una donna gentile, che ha le forme di un'erma marmorea: una Siena assorta e giovinetta, non preoccupata dei due fanciulli – potrebbero essere Senio e Ascanio – che ruzzano con i barberi. L'ampolla dell'acqua santa è astrattamente sferica e dentro identiche sfere, replicate come un sigillo, cellule di un'unica sequenza, sono contenuti i colori delle Contrade. Questi cenni d'interpretazione sono per comodità puntuali, ma fanno più d'un torto al dipinto. Francesco è allusivo, dice e non dice. Il debito verso i maestri preferiti vi traspare, ma il loro linguaggio è tradotto in personali stilemi, Picasso è addomesticato, attutito. Nello spazio il tempo si dilata senza limiti. Il paesaggio che incornicia l'atto d'Ansano culmina nella collina del Duomo, portato a termine un migliaio di anni dopo il martirio del giovane assassinato da un'imperiale tirannia. L'edificazione della Cattedrale può essere considerata il culmine di una vicenda, che aveva avuto la sua scaturigine nel propagarsi del credo di cui Ansano era stato apostolo. “Con Ansano bello e sereno – sono i versi dell'inno devozionale dettato da monsignor Bruno Ancilli – / brillò luce sfolgorante / nacque speme trepidante / per la nuova Umanità”.

Il candido Duomo svetta sul colle dove Siena nacque, come un miraggio tra boschi e campi. Era il periodo in cui “retrocedevano le grandi foreste, – ha scritto Vito Fumagalli –, si restringevano le lande della brughiera, si moltiplicavano i villaggi e le terre coltivate si allargavano in tutta Europa”: “il mito della città sembrava raggiunto e sempre inseguito: come nell'antichità i teatri, le arene e le terme, ora dovunque si

fanno e rifanno le cattedrali, più grandi, più alte". La luna spande la sua gelida luce in una notte che trascolora verso l'alba. Una nuova epoca s'apre. Le sue radici rimandano all'impegno di Ansano campione di una fede che fu combattuta -, ai primi secoli in cui si affermò un nuovo senso dell'esistenza e si consolidò una comunità di destino, Siena: fraterna e rissosa, ma una, attaccata alle sue memorie, e per questo devota al coraggio di un giovane ardimentoso. Convocato a partecipare al trambusto del Palio, Ansano potrà essere da tutti in questi giorni sentito nella forza che lo spinse a rifiutare, fino al sublime sacrificio di sé, un ordine ingiusto e protervo, a farsi portatore di spirituale libertà, di solidarietà e di eguaglianza, e a fondare, grazie ai vincoli di una religione che fu anche legame laico, le basi durevoli di una città: la quale, malgrado ferite e sconfitte, andò sempre, come ancor oggi, orgogliosa della sua identità, alimentata da tanti cari nomi. E concorde la esaltò e la difese. Nei secoli dei secoli.

Roberto Barzanti

Siena, 26 giugno 2003