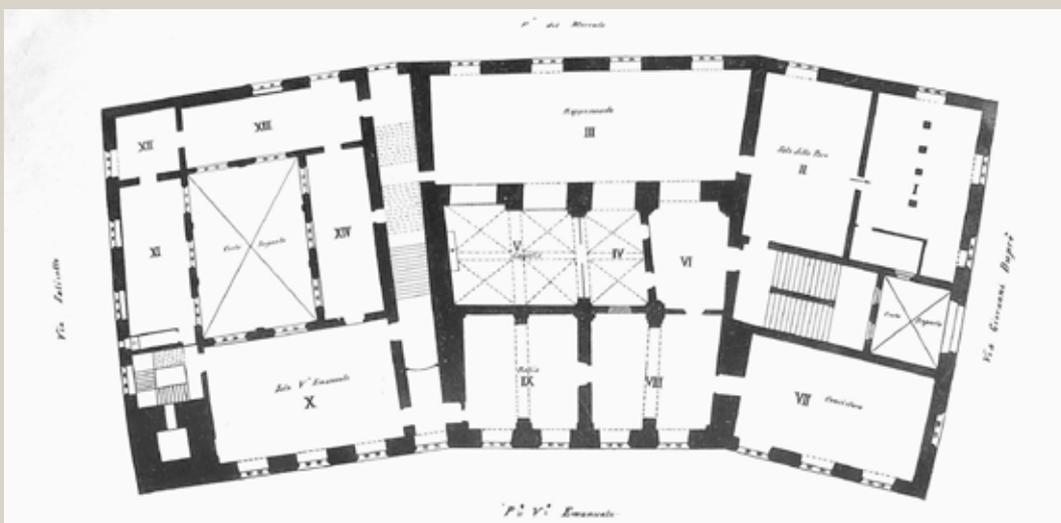


1. Siena. Palazzo Pubblico, sala del Risorgimento (Enjoy Siena).



2. Siena. Palazzo Pubblico, pianta del primo piano della Mostra d'arte antica senese, 1904 (da Corrado Ricci, *Il Palazzo pubblico di Siena e la mostra d'antica arte senese*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1904, 52).



Il Palazzo Pubblico di Siena e il lento ritorno “alla sua forma originale”

Marco Frati, Università degli Studi di Firenze

Siena's Palazzo Pubblico and the Slow Return “to its Original Form”

After the Unification of Italy, Siena's Palazzo Pubblico progressively regained its functions as the seat of municipal institutions, a manifesto of local autonomist aspirations, and a museum space, destined to preserve conspicuous specimens of the nation's visual repertoire. During the extensive renovation work, civil powers and responsibilities, high-profile professional figures and diverse public reactions intertwine. The architectural restoration ends with the 'purist' decoration, involving the entire local school of painting, and with the exhibition of medieval Siennese art.

Medieval Art, Purism, Siena, Stylistic Restoration, Kingdom of Italy

Durante il Granducato il ruolo identitario del medievale Palazzo Pubblico di Siena sembra sminuito, prevalendo le funzioni giudiziarie su quelle rappresentative e amministrative¹. Il funzionamento del tribunale e l'espansione degli uffici giudiziari e del carcere (con la riforma lorenese che impone celle individuali) provocano l'ingombro del “cortile del Podestà” e il frazionamento delle sale. Non senza implicare, con il declassamento degli spazi aulici e il generale degrado, un'interpretazione repressiva degli organismi locali del potere, obliterando lo splendore delle testimonianze di autonomia comunale e i fomenti dell'identità locale, come anche nel ‘collega’ palazzo del Bargello a Firenze, a vantaggio dei simboli del centralismo mediceo e lorenese: il palazzo della provincia a Siena [Fig. 3], Palazzo Vecchio e Palazzo Pitti a Firenze. La realtà storica ed eminentemente estetica del Palazzo Pubblico è dimenticata o fraintesa², anche se la ricerca erudita senese, nel clima di rinnovamento culturale impresso dall'Illuminismo, va tiepidamente riscoprendo le radici identitarie della città nel ‘suo’ Palazzo.

I pochi interventi migliorativi di età lorenese riguardano destinazioni lontane da quelle originali, come il teatro inserito nel “salone delle Commedie” (andato distrutto nel 1742). Risparmiato dal terremoto del 1798, il Palazzo perde l'occasione (altrove sfruttata)³ per un consolidamento delle strutture e un aggiornamento funzionale nel rispetto della tradizione esecutiva e dei valori semantici. Un primo tentativo di riordino interno avviene nel 1842 con la sistemazione a piano terra degli uffici della cancelleria comunitativa, eliminando le superfetazioni e salvando alcuni importanti affreschi (fra cui la *Resurrezione* del Sodoma), staccandoli a massello per poi decontestualizzarli⁴. All'esterno ci si limita alla sostituzione di qualche elemento degradato, come i doccioni a forma di

¹ Michele Cordaro, “Le vicende costruttive”, in *Palazzo Pubblico di Siena: vicende costruttive e decorazione*, a cura di Cesare Brandi (Milano, Silvana, 1983), 27-143: 126-134.

² Ivi, 131.

³ Marina Gennari, “Il primo Ottocento: restauri, ricostruzioni e ammodernamenti nell'architettura senese dopo il terremoto del 1798”, in *Architettura e disegno urbano a Siena nell'Ottocento*, a cura di Margherita Anselmi Zondadari (Torino, Allemandi, 2006), 11-49; Eadem, “«Maggior stabilità e sicurezza... maggior convenienza, e decoro»: restauri e trasformazioni urbane a Siena dopo il terremoto del 1798”, in *Siena e i terremoti: punti di vista multidisciplinari per una lettura archeosismologica del centro storico*, a cura di Andrea Arrighetti (Sesto Fiorentino, All'Insegna del Giglio, 2023), 63-76.

⁴ Chiara Gotti, “Liborio Guerrini: due restauri nel palazzo Pubblico di Siena”, in *Rifacimenti, restauri e restauratori a Siena nell'Ottocento*, a cura di Bernardina Sani (Roma, Gangemi, 2007), 25-36.

lupa (1853)⁵ o i parapetti delle finestre, cominciando però anche a pensare (1858) al rifacimento della Fonte Gaia, assai deperita⁶. I lavori vengono avviati nel 1865 con la copia, la traslazione e la rotazione del capolavoro di Jacopo della Quercia, a cura dello scultore Tito Sarrocchi (1824-1900) e dell'architetto Giuseppe Partini (1842-1895), entrambi esponenti della corrente artistica del "purismo senese"⁷. Ponendo la fonte perfettamente in asse col palazzo, s'insiste però su allineamenti, simmetrie e proporzioni sconosciute al tardo medioevo senese, che suscitano critiche tanto alla nuova collocazione quanto alle moderne finiture, come al cancello giudicato "meschino"⁸. L'intervento sull'arredo monumentale innesca comunque il ripensamento dell'intero riassetto urbanistico della piazza e del rapporto fra edificio e spazio pubblico⁹. Partini progetta in parallelo la regolarizzazione del Campo, nel 1862 e ancora nel 1870, con il prolungamento porticato delle ali del palazzo. Il linguaggio proposto echeggia formule locali, gotiche e rinascimentali¹⁰, e risente fors'anche della conoscenza dei disegni di Baldassarre Peruzzi¹¹. Nulla viene realizzato per gli alti costi (espropri, demolizioni, costruzione) e per il loro incerto rapporto con i benefici. Si ripiega dunque su interventi meno impegnativi, ma comunque pervasivi, come i colonnelli popolati da fantasiosi serpenti bronzei (1868)¹².

Con l'Unità d'Italia si pone il problema del reintegro del palazzo a monumento della tradizione locale e nazionale, in quanto sede delle istituzioni comunali, fonte dello spirito autonomistico italiano¹³. La consapevolezza locale del valore del monumento è favorita dal giudizio dei viaggiatori stranieri e dei cultori delle belle arti¹⁴. D'altra parte, nessun dubbio si leva fra i senesi nel confermare l'antica sede municipale.

Intorno al 1868 gli amministratori avviano un processo di conoscenza e intervento attraverso il dialogo con la Deputazione Conservatrice di Belle Arti¹⁵ e l'istituzione di una commissione interna¹⁶. Ne scaturisce una lunga e disarticolata serie di interventi agli spazi interni, che

⁵ Ubaldo Morandi, "Documenti", in *Palazzo Pubblico di Siena: vicende costruttive e decorazione*, a cura di Cesare Brandi (Milano, Silvana, 1983), 413-436: 435 n. 527.

⁶ Cordaro, "Le vicende", 131; Fabio Gabbrielli, "La rimozione della fonte di Jacopo Della Quercia dalla Piazza del Campo e la sua ricomposizione nella loggia del Palazzo Pubblico", *Bullettino senese di storia patria*, 101 (1994), 312-352.

⁷ A Siena nella seconda metà dell'Ottocento si forma una cerchia di pittori guidata da Luigi Mussini, direttore dell'Accademia di Belle arti, e ispirata al movimento nazionale 'purista'. Altrettanto si può dire dei tecnici e artigiani coordinati dall'architetto Giuseppe Partini e dallo scultore Tito Sarrocchi, stretti collaboratori in occasione di molti restauri. Entrambi i gruppi aspirano a una ricostruzione ideale dell'ambiente medievale e rinascimentale, considerato il momento di massima libertà espressiva e politica italiana. In architettura li guida un'estetica contraria agli eccessi ornamentali e favorevole alla restituzione dell'immagine pristina degli edifici, sostenuta da una sostanziale continuità tecnica e da una forte spinta ideale religiosa e risorgimentale. Maria Cristina Buscioni (a cura di), *Giuseppe Partini: architetto del purismo senese* (Firenze, Electa, 1981); Mauro Pratesi, "Considerazioni intorno alla fortuna critica del Purismo", in *Siena tra purismo e Liberty*, catalogo della mostra, Siena, 20 maggio-30 ottobre 1988, a cura di Bernardina Sani (Milano, Mondadori, 1988), 58-71; Marco Pierini, "Giuseppe Partini e Tito Sarrocchi: restauri e progettazioni in trenta anni di collaborazione", *Bullettino senese di storia patria*, 100 (1993), 496. Da ultimi, Francesca Bacci, "Tito Sarrocchi: beltà, tristezza e fede", *Artista*, 20 (2008), 62-107; Fabio Gabbrielli, "Giulio Rossi, Giuseppe Partini e il neomedievalismo nell'architettura civile senese del XIX secolo", in *Medioevo fantastico: l'invenzione di uno stile nell'architettura tra fine '800 e inizio '900*, atti del ciclo di conferenze, Padova, marzo-aprile 2015, a cura di Alexandra Chavarría Arnau (Sesto Fiorentino, All'Insegna del Giglio, 2016), 25-37; Francesca Petrucci, *Amos Cassioli e gli amici puristi. Opere dell'800 senese da una collezione privata* (Siena, Primamedia 2018). Per un giudizio complessivo di quella stagione in Toscana, Amerigo Restucci, "Rinnovamento e conservazione nelle città dopo il 1860", in *L'architettura civile in Toscana. Dall'Illuminismo al Novecento*, a cura di Amerigo Restucci (Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2002), 159-225.

⁸ "Il Libero Cittadino", 20 dicembre 1868; Buscioni, *Giuseppe Partini*, 145.

⁹ Su di una rinnovata sensibilità a Siena nei confronti del rapporto fra urbanistica e architettura, cfr. Massimo Marini, "Trasformazioni urbane ed architetture a Siena nella seconda metà del XIX secolo", in *Siena tra purismo e Liberty*, 266-286; Paolo Mazzini, "Un volto 'unitario' dopo il 1860: Siena e l'architettura urbana di piazza Salimbeni, piazza Matteotti, viale Curtatone", in *L'architettura civile in Toscana*, 137-157.

¹⁰ ASSi, *Commissione belle arti*, 14, 46; Buscioni, *Giuseppe Partini*, 48, 144, 151-153; Gabbrielli, "Giulio Rossi", 30-31.

¹¹ Michele Cordaro, "Baldassarre Peruzzi, il Palazzo Pubblico e il Campo di Siena", in *Baldassarre Peruzzi: pittura scena e architettura nel Cinquecento*, a cura di Marcello Fagiolo, Maria Luisa Madonna (Roma, Enciclopedia Italiana, 1987), 169-179.

¹² Buscioni, *Giuseppe Partini*, 46.

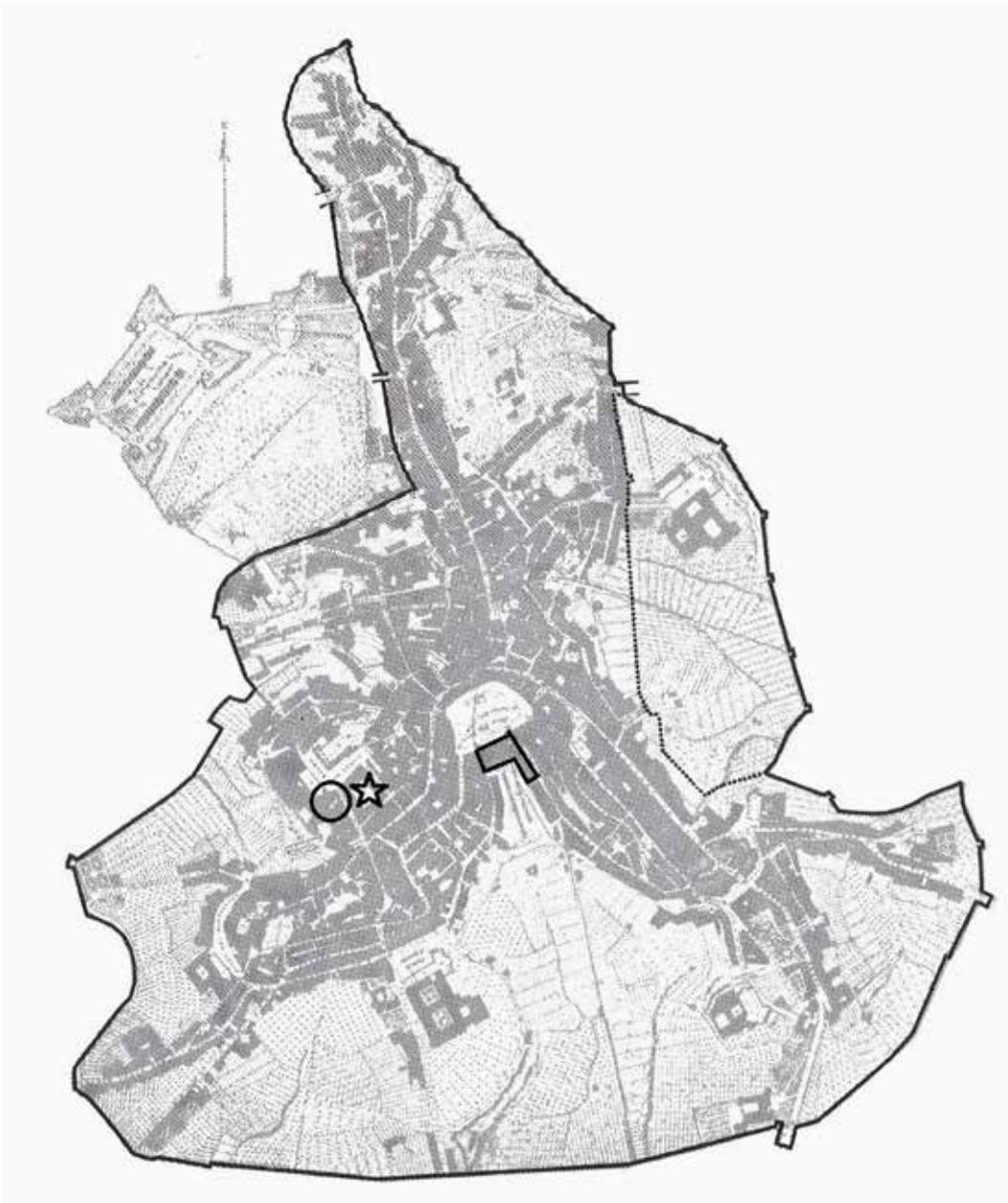
¹³ Cordaro, "Le vicende", 135.

¹⁴ Gaetano Milanese (a cura di), *Documenti per la storia dell'arte senese*, vol. I: Secoli XIII e XIV (Siena, Porri, 1854); Adolphe Napoléon Didron, "Sienne. Chapelle du Palais de la Republique", *Annales archéologiques*, 16 (1856), 5-24; Georges Rohault de Fleury, *La Toscane au moyen age. Architecture civile et militaire*, vol. II (Paris, Lacroix, 1873).

¹⁵ ACSi, *Lavori pubblici*, 21 (1867).

¹⁶ Aldo Cairoli (a cura di), *Il Museo civico nel Palazzo pubblico di Siena* (Siena, 1962), 12-14.

3. Siena. Localizzazione dei palazzi del potere nell'Ottocento: ○ palazzo del capitano di giustizia; ★ palazzo della provincia (già Reale, già Petrucci); △ Palazzo Pubblico, già del comune.

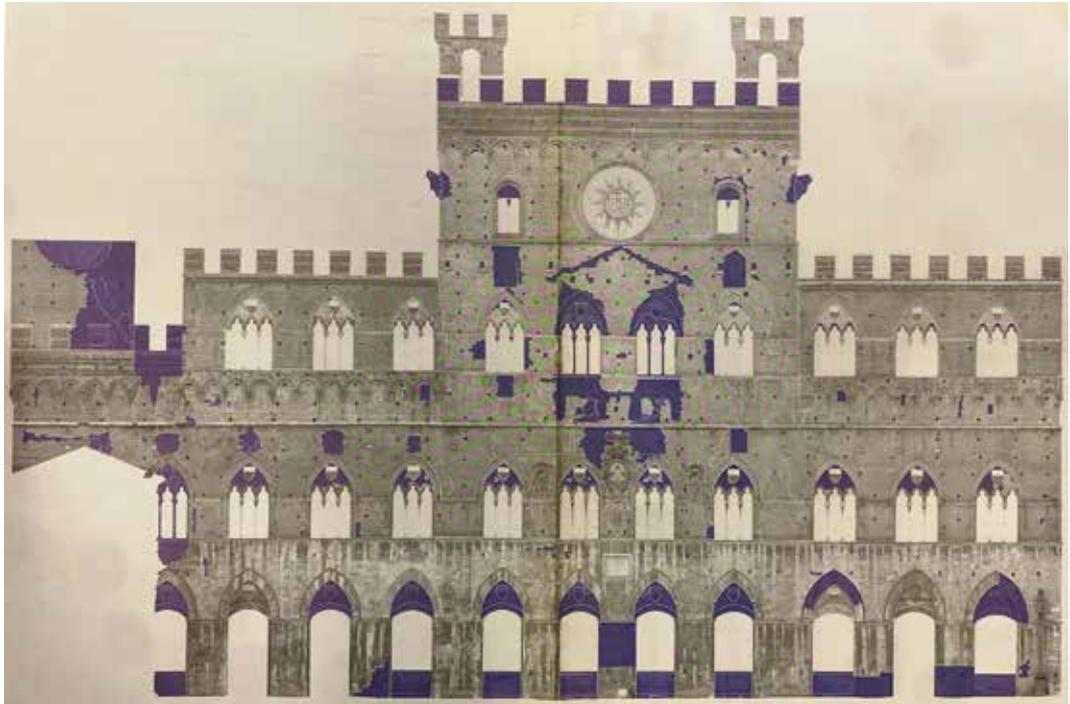


vengono via via liberati dalle funzioni degradanti, e alle aperture della facciata principale, talvolta interconnesse ai primi¹⁷ [Fig. 4]. In sequenza, vengono chiuse tre finestre tonde e due monofore centinate (1869)¹⁸, al piano nobile si elimina la sagrestia, mentre a piano terra si riporta l'ingresso all'altezza originale abbattendo un solaio, si realizza una nuova porta in stile gotico e si ripristinano archi, timpani e balzane (1873), si rifà il pavimento del loggione (1878,

¹⁷ Per l'analisi stratigrafica, Stefano Camporeale, Alessandra Pais, "La facciata del Palazzo Pubblico di Siena: le fasi costruttive; torrione, ala dei Nove, ala del Podestà", *Archeologia dell'architettura*, 6 (2001), 65-93: 80-91.

¹⁸ L'intervento, mimetico, consiste nella scucitura della mostra della finestra e nella ricucitura, al suo posto, di un paramento laterizio composto da mattoni di identica forma dei circostanti, ma forato da buche pontate leggermente diverse dalle isoipse.

4. Siena. Palazzo Pubblico, facciata sul Campo, con evidenziati gli interventi ottocenteschi (da Stefano Camporeale, Alessandra Pais, "La facciata del Palazzo Pubblico di Siena: le fasi costruttive; torrione, ala dei Nove, ala del Podestà", *Archeologia dell'architettura*, 6, 2001, 86).



come richiesto due anni prima)¹⁹, si completa la decorazione, si restaurano gli affreschi e il soffitto ligneo (1879-1880, sulla base di perizie del 1873)²⁰.

Nel 1878, subito dopo la morte di Vittorio Emanuele II, il sindaco Luciano Banchi (1837-1887) propone di dedicare alla memoria del re la sala dei Pilastrini nell'ala dei Nove, "a tale stato ridotta da indovinare a gran stento qual fosse l'originale esser suo"²¹; l'intervento decorativo – l'unico creativo e originale in tutto l'Ottocento²² – consiste, invece che in bronzi e marmi all'antica come nel resto d'Italia, in vasti affreschi: una modalità espressiva tipicamente locale e di grande prestigio (Simone, Ambrogio, Beccafumi ecc.) con cui si vuole sottolineare, oltre al legame con la ricca tradizione medievale, il primato dei senesi nell'adesione al Regno, proponendo la città come meta di 'pellegrinaggi nazionali'²³.

Per i lavori edilizi viene incaricato l'architetto comunale Pietro Marchetti, il quale, sollecitato ancora dopo due anni alla consegna dei disegni, affronta i problemi statici proponendo la demolizione del sovraccarico (tramezzi) e la realizzazione, invece della prevista volta lunettata, di un soffitto a cassettoni ispirato a quelli quattrocenteschi di Palazzo Medici Riccardi a Firenze²⁴. Le difficoltà sono tali da consigliare nel 1881 la scelta di un'altra sala al primo piano, affacciata sul Campo: quella delle Udienze del podestà, "munita di una bellissima volta a lunette, la quale con tuttoché non originale, si presta moltissimo a una stupenda decorazione"²⁵. È l'occasione per

¹⁹ ACSi, *Lavori pubblici*, cat. XIV, 962; 22.

²⁰ Cairola, *Il Museo*, 16-17.

²¹ Comune di Siena, *Sala monumentale Vittorio Emanuele II: relazioni e proposte* (Poggibonsi, Stab. Tip. Cappelli, 1884), 6.

²² Cordaro, "Le vicende", 137.

²³ Saverio Battente, "Fare la nazione tra piccola e grande patria: il caso senese: la realizzazione della statua dedicata a Garibaldi e la sala risorgimentale a Siena tra istanze di progresso e conservazione", *Bullettino senese di storia patria*, 118-119 (2011-2012), 246-277.

²⁴ Gianni Mazzoni, Marco Pierini (a cura di), "Appendice documentaria", in *Cartoni di Cesare Maccari per gli affreschi nel Palazzo Pubblico di Siena*, a cura di Alberto Olivetti (Cinisello Balsamo, Pizzi, 1998), 211-362: 235-237 nn. 40-44.

²⁵ ACSi, Cat. 17, Tit. I, N.A. 19, anno 1881; Buscioni, *Giuseppe Partini*, 167-168.

un più organico progetto di riordino del piano nobile (e, in particolare, dell'ala del podestà), che prevede la restituzione della sala a unico vaso, la costruzione di una nuova scala che colleghi direttamente il cortile alle carceri, parallela al corpo centrale, e, auspicando un'altra sede per gli uffici giudiziari, la liberazione della galleria che corre intorno al "cortile del Podestà", rendendola "alla sua forma originale"²⁶.

La progettazione della sala è tormentata da continue incertezze e ripensamenti. Nel 1882 viene nominata una commissione "di persone competenti" (poi Consultiva conservatrice di belle arti nella città di Siena), a cui vengono sottoposti i disegni della decorazione preparati da Giorgio Bandini (1830-1899), assistito da Partini; a una nuova commissione, formata da un pittore, un architetto, un ornatista e un iconografo e istituita l'anno dopo, è indirizzata la *Relazione tecnica* che insiste sulla necessità di consolidare le volte (con una catena in vista) e rimuovere la scalinata interna. Ulteriori difficoltà tecniche e finanziarie spingono l'amministrazione alla cautela, giudicata eccessiva dall'opinione pubblica, e, di conseguenza, alle dimissioni dell'assessore ai lavori pubblici Vincenzo Cambi nello stesso 1883²⁷.

Nel frattempo, Bandini restaura in stile gotico-rinascimentale la "sala dei Cardinali" (nel torrione centrale, verso il Campo) e vi trasporta gli affreschi staccati dal piano terra²⁸, mentre Partini sistema, su perizia dell'ufficio tecnico comunale, il "cortile del Podestà", rimuovendo i tramezzi che ingombrano la galleria, ricostruendo i piloni malandati e riaprendo le finestre (in particolare, una trifora della sala)²⁹.

Dal 1886 al 1888 vengono finalmente eseguite le pitture della "sala del Risorgimento" [Fig. 1], episodio a cui partecipa tutta la scuola purista senese, formata dal professor Luigi Mussini (1813-1888) e dai suoi allievi dell'Accademia di belle arti, direttamente reclutati all'impresa³⁰. Il programma iconografico della sala, dedicata al "primo re d'Italia", scatena discussioni nella società civile e nella commissione tecnica sulla scelta dei temi e sul peso da dare alle componenti sociali dell'epoca: prevale una lettura moderata (cavouriana e ricasoliana) delle vicende risorgimentali, con aperture (clericali) alla religione e (popolari) a Garibaldi. Al "primo soldato d'Italia" si sta altresì pensando di erigere una statua, sollecitata dagli elementi progressisti della società senese (studenti, liberali, massoni, il quotidiano "La Lupa", il settimanale "Il Libero Cittadino") in aperto dualismo con la sala dedicata a Vittorio Emanuele II; nel 1896, quattordici anni dopo la morte dell'eroe, il monumento viene inaugurato nel parco della Lizza, periferico e lontano dal Palazzo³¹. Alla sala, invece, resta il compito di esaltare il destino salvifico dei Savoia – accentuato dalla reliquia della divisa indossata dal "Gran Re" in battaglie celebri ed esposta in un'apposita teca – e di conciliare due visioni opposte dell'ingresso nella modernità: centralista, industriale e progressista; localista, agraria e tradizionalista. I lavori

²⁶ ASSi, *Commissione belle arti*, 17, 100-101; Buscioni, *Giuseppe Partini*, 167-168.

²⁷ Mazzoni, Pierini, "Appendice", 237-293, n. 45-249; Marco Pierini, "Ordine dei lavori", in *Cartoni di Cesare Maccari per gli affreschi nel Palazzo Pubblico di Siena*, a cura di Alberto Olivetti (Cinisello Balsamo, Pizzi, 1998), 55-76: 57-58.

²⁸ *Guida artistica della città e contorni di Siena* (Siena, Lazzari, 1883), 97-98.

²⁹ Buscioni, *Giuseppe Partini*, 177; Morandi, "Documenti", 435 n. 538. La finestra (13) è sostituita nel 1885 con pezzi speciali sagomati a crudo con impresso nome della ditta (S. Lazzaro, Manifattura Semplici) e data. Le sue caratteristiche sono omogenee con le aperture (28) e (29), ugualmente di restauro: cfr. Camporeale, Pais, "La facciata", 90-91; Fabio Gabbriellini, "La cronotipologia relativa" come metodo di analisi degli elevati: la facciata del Palazzo Pubblico di Siena, *Archeologia dell'architettura*, 1 (1996), 17-40.

³⁰ Gabriele Borghini, "La decorazione", in *Palazzo Pubblico di Siena: vicende costruttive e decorazione*, a cura di Cesare Brandi (Milano, Silvana, 1983), 145-349: 282-291; Alberto Olivetti (a cura di), *Cartoni di Cesare Maccari per gli affreschi nel Palazzo Pubblico di Siena* (Cinisello Balsamo, Pizzi, 1998); Bruno Santi, "La Sala del Risorgimento nel Palazzo pubblico di Siena: ciclo pittorico e arredo scultoreo in un progetto celebrativo complesso e riuscito", *Amici dei musei*, 124-127 (2010-2011), 74-78; Leonardo Sceflo, "La Sala del Risorgimento di Palazzo Pubblico e gli allievi di Luigi Mussini", *Accademia dei Rozzi*, 20, 38 (2013), 88-97; *Pietro Aldi e la Sala del Risorgimento a Siena, catalogo della mostra*, Saturnia, 2019 (Arcidosso, Effigi, 2019); Marco M. Mascolo, "La sala del Risorgimento", in *Il Palazzo pubblico e il Campo di Siena: disegno urbano, architettura, opere d'arte*, a cura di Roberto Bartolini (Livorno, Sillabe, 2020), 115-117.

³¹ Battente, "Fare la nazione".

sono conclusi nel 1890 con l'installazione degli infissi e delle finiture e con la solenne inaugurazione, celebrata in occasione del Palio a sottolineare la vocazione della città al *tourismo*.

Ulteriori interventi edilizi riguardano la trasformazione delle carceri in uffici comunali (1901)³², con la conseguente apertura delle finestre trifore su Salicotto e sul cortile e il ripristino dei merli³³; ma la svolta avviene nel 1904, con la 'grande mostra' dell'antica arte senese, curata da Alessandro Lisini (1851-1945), archivista e sindaco come già Banchi, e destinata da Corrado Ricci a consacrare il Palazzo a scrigno dei tesori della scuola artistica locale [Fig. 2], in cui riconoscere i prodromi della lingua nazionale³⁴. L'allestimento prevede anche il rimontaggio della fonte Gaia nella loggia dei Nove, con il consolidamento della sottostante "sala del Mappamondo"³⁵. In parallelo, viene eliminato il balcone secentesco in facciata, considerato di scarso valore artistico, ripristinando le due trifore corrispondenti; si integra l'intonaco nelle lunette della facciata; si rifanno lo spigolo della torre e i timpani del terzo piano; si reinseriscono l'orologio e i muretti di due porte a piano terra³⁶. L'entusiasmo purista spinge fino alla proposta (non accolta) di ripristinare il palazzo alle sue prime fasi trecentesche, eliminando le sopraelevazioni secentesche e, addirittura, la cappella di Piazza³⁷.

Il successo della mostra del 1904 è generale e Siena consolida il proprio ruolo di meta del *tourismo* nazionale³⁸, a cui si aggiunge, con il successivo allestimento del museo civico nelle sale svuotate³⁹, quello di polo di orientamento del gusto. Gli interventi che seguono restano nel solco del purismo, con la riapertura delle finestre ai lati dello stemma sul Campo (1913), della loggia verso il mercato (1917), le cui membrature vengono "riprese con il carattere e lo spirito di quelle esistenti nei ruderi dell'antiche finestre"⁴⁰, e nel "cortile del Podestà" (1929-1930), integralmente ripristinato [Fig. 5]. L'immagine finale del Palazzo, limpida e ineluttabile, è pronta a essere tramandata ai posteri rispettando sostanzialmente le intenzioni dei primi restauratori, ma la stratificazione semantica rischia di far perdere al monumento la sua vera identità storica, oltre che la sua (solo apparente) unitarietà⁴¹.

La lunga impresa dei restauri del Palazzo Pubblico è infatti il frutto di un complesso intreccio di poteri, responsabilità, competenze e interessi, di cui è emblema e protagonista indiscusso Luciano Banchi⁴², storico del medioevo, direttore dell'Archivio di Stato, consigliere comunale e poi sindaco, membro della deputazione e poi presidente del Monte dei Paschi di Siena, nonché sovrintendente dell'Istituto provinciale delle belle arti, fra 1865 e 1887. Si tratta di una figura nuova di funzionario dello stato: l'estrazione non senese e le riconosciute doti professionali e umane gli consentono di rimanere in equilibrio fra le esigenze di centralismo del Regno e di municipalismo della città, radunando tutte le migliori risorse locali.

Sul piano finanziario, le casse comunali non sempre riescono a far fronte agli alti costi edilizi, decorativi e di allestimento: ad esempio, i progetti di Partini per i portici, sebbene lodati, vengono considerati insostenibili e il sindaco Banchi è giudicato un "sognatore". In quasi tutti i casi,

³² ASSi, *Commissione belle arti*, 10, 105.

³³ ACSi, *Lavori pubblici*, XIV, 975.

³⁴ Corrado Ricci, *Il Palazzo pubblico di Siena e la mostra d'antica arte senese* (Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1904); Idem et al. (a cura di), *Mostra dell'antica arte senese: aprile-agosto 1904*, catalogo generale illustrato (Siena, Lazzari, 1904).

³⁵ Gabbrielli, "La rimozione", 325-352.

³⁶ Morandi, "Documenti", 435, n. 543; per l'analisi stratigrafica, Camporeale, Pais, "La facciata", 91-92.

³⁷ Gabbrielli, "La 'cronotipologia'", 40.

³⁸ Lorenzo Mina, *Impressioni senesi ed appunti sulla mostra d'arte antica* (Alessandria, Piccone, 1904).

³⁹ Cairola, *Il Museo*, 20-52.

⁴⁰ Archivio della Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per le province di Siena, Grosseto e Arezzo, Palazzo Pubblico, 1917; Cordaro, "Le vicende", 137.

⁴¹ Cfr. Mario Ascheri, "A Siena tra palazzi comunali vecchi e 'nuovi': dire 'Palazzo Pubblico', 'della Signoria', 'del Comune' o 'della Repubblica'?", *Accademia dei Rozzi*, 27, 53 (dicembre 2020), 90-94, 96.

⁴² Giulia Barbarulli, *Luciano Banchi. Uno storico al governo di Siena nell'Ottocento* (Siena, Comune di Siena, 2002).



5. Siena. Palazzo Pubblico, "cortile del Podestà". Foto di Matteo Kutufa, licenza Unsplash.

comunque, viene in soccorso il Monte dei Paschi, che contribuisce in modo decisivo alle spese con donazioni, prestiti e anticipi di utili.

Nei vari lavori è coinvolta la principale figura professionale dell'epoca, Giuseppe Partini, intorno a cui ruotano architetti e ingegneri comunali e con cui condividono metodo e intenti gli amministratori e gli esponenti della corrente purista senese⁴³. Le proposte progettuali sono variamente accolte, dall'iniziale entusiasmo generale a più realistiche richieste comunali di modifica e riduzione, se non a veri e propri dinieghi. I pareri negativi vengono soprattutto dalla Commissione consultiva di belle arti, preoccupata dei rischi a cui le modifiche architettoniche esporrebbero le pitture murali⁴⁴. Nessuna voce in capitolo sembra invece avere la soprintendenza di Siena, guidata dalla sua nascita (1908) e fino al 1919 dall'energico architetto Cesare Spighi (1854-1929), ma sguarnita di personale in una fase comunque di crisi per l'Italia⁴⁵.

I lavori sono normalmente assunti in proprio dalla pubblica amministrazione o affidati in appalto nel rispetto dell'impronta storicista dei progettisti. Sebbene siano in continuità con la cultura tecnica e formale del lungo medioevo senese, gli interventi ottocenteschi restano comunque distinguibili dalle altre fasi nel dettaglio esecutivo⁴⁶. A Siena, senza alcuna interruzione, si prosegue infatti la prassi medievale di sottoporre i lavori a commissioni e di affidarli a gruppi di professionisti, di garantire la continuità dell'impegno attraverso personalità guida (Banchi, Partini, Mussini), ma si ricorre anche a progetti di massima che non vincolino troppo l'estro di artisti e artigiani, in un continuo intreccio di istituzioni e di ruoli, il cui risultato è un'opera collettiva a cui i singoli contributi partecipano armoniosamente.

⁴³ Gabrielli, "Giulio Rossi", 30-35.

⁴⁴ Morandi, "Documenti", 436, nn. 546, 549.

⁴⁵ Gianna Tinacci, "Cesare Spighi soprintendente a Siena (1908-1919): spunti sui restauri del territorio senese nei primi decenni del Novecento", *Bollettino della Società di Studi Fiorentini*, 20 (2011), 176-180.

⁴⁶ Gabrielli, "La 'cronotipologia'".