

ARTURO VILIGIARDI

(Siena, 1869-1936)

La Pia de' Tolomei, ca. 1891-1892

Olio su tela, cm 90 x 181

Entro cornice in legno dorato, ferro e ottone, cm 140 x 240

ISCRIZIONI

Al centro della cornice, in basso, la scritta in caratteri capitali dipinti in color minio «RICORDATI DI ME CHE, SON LA PIA/SIENA MI FÉ, DISFECEMI MAREMMA /DANTE. CAP. V/PURGATORIO».

NUM. INVENTARIO

FMPS101291 (2286)

PROVENIENZA

Eredi Viligiardi, Siena; acquisto FMPS, marzo 2005.

BIBLIOGRAFIA

G. Pignotti, *La Pia dei Tolomei*, in «Rassegna d'Arte Senese», XIV, 1921, p. 150; *L'Università e le istituzioni culturali in Siena*, Siena, 1935, p. 165; L. Scelfo, in *Pia de' Tolomei. Una leggenda romantica*, cat. mostra (Siena, Palazzo Pubblico, 16 luglio - 12 settembre 1999), Torino, 1999, pp. 110-112; L. Scelfo, *Arte in Maremma nella prima metà del Novecento*, cat. mostra (Grosseto, Palazzo della Provincia, 26 novembre 2005 - 29 gennaio 2006), a cura di E. Crispolti, A. Mazzanti, L. Quattrocchi, Milano, 2006, pp. 91-93.

ESPOSIZIONI

Pia de' Tolomei. Una leggenda romantica, Siena, 1999, cat. n. 13; *Arte in Maremma nella prima metà del Novecento*, Grosseto, 2006.

Nei molti documenti riguardanti Viligiardi reperiti sia presso gli eredi che nei vari archivi senesi, così come sulla stampa cittadina, il dipinto non è rammentato. Solo all'interno di una biografia anonima compilata all'epoca della morte dell'artista e ritrovata fra le carte provenienti dagli eredi *La Pia de' Tolomei* è citata alla data 1891, ma non è specificato chi ne fosse il committente né la destinazione¹. In effetti stilisticamente l'opera sembrerebbe ben collocarsi tra *L'Adultera* (1890), il *Sansone prigioniero* (1891), e il *Trittico del Buon Pastore* (1892), in quanto dei primi due ripropone la vastità della scena, resa attraverso una notevole profondità di campo, del terzo il gusto particolare per i maestri primitivi.

Come nell'*Adultera* anche nella *Pia de' Tolomei*, di cui è conosciuto un piccolo studio preparatorio (fig. 1), emerge la grande capacità di rappresentazione architettonica del giovane artista, in particolare



1. A. Viligiardi, *La Pia de' Tolomei*, olio su tela, cm 12 x 24 ca. Siena, collezione privata.

NOTE

¹ Tale biografia dattiloscritta, cui debbo la conoscenza a Gianni Mazzoni, si rivela per alcuni aspetti altrimenti verificabili, abbastanza imprecisa. La datazione al 1891-1892 circa per il dipinto in questione, in attesa della comparsa di ulteriori elementi chiarificatori, è da prendersi dunque con cautela.



il suo innato istinto prospettico che lo spinge a soluzioni virtuosistiche, come quella ricorrente della scalinata, o del lento digradare dei piani sull'orizzonte.

L'interesse per l'architettura, lo studio degli antichi edifici civili e religiosi del medioevo, trova in questi anni un valido banco di prova proprio nei dipinti e nei molti disegni in cui Viligiardi si dedica, è il caso della *Pia*, a una ricostruzione attenta fin nei minimi dettagli, quasi che attraverso le architetture dipinte egli cercasse di individuare le regole basilari dell'arte di costruire.

La volontà di Viligiardi di comporre, di edificare lo spazio, è ben evidente in quest'opera, dove ogni elemento appare disposto in modo accuratamente studiato. Non è infatti un caso che la lunetta abbia un asse simmetrico che coincide con l'alta torre circolare e con la balaustra su cui è reclinata la figura della protagonista, con precise valenze simboliche sulle quali ritorneremo più avanti.

Questo voler 'costruire' il dipinto è un aspetto che non si ferma alla sola scena e, come nel *Trittico del Buon Pastore*, coinvolge anche la cornice che fu disegnata e nel caso della *Pia* probabilmente anche eseguita dal medesimo Viligiardi. Anche l'utilizzo della lunetta inscritta in un rettangolo mostra una particolare attenzione per la forma e la volontà di realizzare, più che un quadro, un oggetto vero e proprio, in cui tutto, perfino la cornice metallica, finemente decorata con rosette e traforata a motivi trilobati, concorre alla messa in scena di una leggenda medievale, di sapore gotico.

Questa compresenza di una dimensione prettamente artigianale con la volontà di misurarsi con l'architettura è una caratteristica che accompagna l'artista per tutta la sua esistenza e deriva da un lato, da una predisposizione per il 'fare' e, dall'altro, dalla sua formazione architettonica che fu essenzialmente di tipo autodidatta e che risenti dell'esempio di Giuseppe Partini con il quale ebbe a collaborare, all'inizio degli anni Novanta del XIX secolo, alla decorazione della cattedrale di Chiusi. Non sono molte le opere di Viligiardi che mostrino un'attenzione per le tematiche o i soggetti d'ascendenza gotica, e non sarà un caso che esse risultino tutte circoscritte fra il 1891 e il 1893². Ciò deve far supporre che questa fase medioevaleggiante sia riferibile a un breve arco di anni e che una datazione della *Pia* tra il 1891 e il 1892 sia in effetti plausibile.

Il dipinto si colloca così come uno spartiacque tra la fase accademica-giovanile, che non supera il 1894, e quella impetuosa e simbolista terminante prima del nuovo secolo. In effetti gli elementi di una lenta ma inarrestabile evoluzione appaiono evidenti: da un lato

² Mi riferisco a un piccolo olio con figura di *Musicante*, datato 1892, e a due disegni raffiguranti un *Paggio* e un *Soldato ferito*, di collezione privata senese.

l'ambientazione, la sua resa fedele e prospetticamente ben riuscita delle architetture è la medesima che troviamo nei dipinti precedenti, dall'altro possiamo notare che la riduzione del numero dei personaggi e la volontà di concentrare tutta l'attenzione sulla figura della protagonista e sul suo stato d'animo sono aspetti del tutto nuovi.

Come due anni innanzi con *L'Adultera* il giovane pittore si era liberato degli insegnamenti di Alessandro Franchi, con *La Pia* egli tenta di svincolarsi da Maccari. È ancora ben lontano dall'impeto drammatico della Maddalena *Sul Calvario* (1894), ma il porre l'attenzione sui moti interiori dell'animo rivela già un primo passo verso una trasformazione formale. In quest'ottica va vista anche la scelta del momento qui rappresentato nella vicenda della Pia, che diventa pretesto per tradurre la leggenda romantica in una intensa riflessione di carattere religioso.

La contaminazione delle fonti è in questa composizione ben evidente. Tutto ciò che attiene all'ambientazione e alla storia della Pia pare tratto dal fortunato poema dell'improvvisatore pistoiese Bartolomeo Sestini, il significato profondo deriva invece dalla *Divina Commedia*. Diversamente da come la propone Sestini, la sfortunata donna, chiusa nel Castel di Pietra, che resasi finalmente conto del suo triste destino «Restò seduta, e tra le palme il volto / Pose, muta pensando al caso iniquo»³, viene raffigurata a mani giunte in atto di preghiera, seduta e reclinata su un elemento architettonico in pietra che ricorda un inginocchiatoio di chiesa. E la figura del rude castellano di fronte a lei sembra venire a fondersi con quella del buon vecchio saggio e pietoso eremita. Questa trasposizione religiosa di un soggetto essenzialmente storico-legendario non deriva dalla sola abitudine del giovane pittore di dedicarsi a scene sacre (vedi la *Negazione di Pietro*, *l'Adultera*, il *Sansone prigioniero*) ma è motivata da una particolare attenzione per le tematiche cristiane. In particolare la riflessione sul tema del peccato, componente fondamentale su cui ruota la poetica di Viligiardi, iniziata con *l'Adultera*, soggetto che sceglie per il saggio finale del Pensionato Biringucci, sviluppatasi con la *Pia*, troverà piena maturazione in opere di carattere simbolista quali *Sul Calvario* (1894), in cui il dolore diventa l'unico protagonista della scena, e *Purgatorio* (1895).

Nella *Pia* l'artista cerca di indagare il rapporto tra il mondo del peccato e quello della conversione. Per questo egli cerca di rappresentare la giovane donna in raccoglimento, immersa nel suo dolore e intenta a espiare cristianamente i propri peccati per ottenere, come coloro che «lume del ciel fece accorti»⁴, il perdono divi-

³ B. Sestini, *La Pia. Leggenda romantica*, preceduta da una notizia sulle maremme toscane, Firenze, 1846, I-LI, 3-4.

⁴ D. Alighieri, *La Divina Commedia, Purgatorio*, v, 54.

no. D'altronde che sia l'aspetto religioso quello a cui Viligiardi si mostra in questa rappresentazione interessato, e non la diatriba che da secoli tenta di identificare e ricostruire la vera storia della nobile donna senese è dimostrato dalla scritta riportata nella cornice del dipinto «Ricordati di me che, son la Pia / Siena mi fé, disfecemi Maremma», che riporta solo i primi dei versi danteschi e non anche i due seguenti, cioè i più enigmatici.

Il pittore non cerca di accrescere il mito romantico di una Pia vittima innocente, al contrario sembra disinteressarsi delle varie storie narrate dai primi commentatori danteschi, per riflettere su quelle poche certezze che gli derivano direttamente da Dante. E, come il grande poeta, ricolloca la giovane nel giusto contesto dei «peccatori infino all'ultima ora». La raffigura intenta a espiare i propri peccati e la coglie nel momento in cui si apre alla Grazia «arrestando ogni ricordo del passato all'istante in cui rifluisce in essa, con lo scorrere di nuovi sentimenti, la vita spirituale, in cui inizia la riscoperta di se stessa al di sopra di ogni odio»⁵.

Il «Ricordati» trascritto dal pittore sembra rifarsi all'ammonimento che la Pia, per mezzo di Dante, fa ai lettori di tutti i tempi a non dimenticare il suo esempio di espiatione.

Allo scontro interiore tra il mondo del peccato e quello della conversione, vissuto intensamente dalla giovane, sembra in qualche modo improntato anche il paesaggio. Le acque limacciose della distesa lacustre, infatti, sembrano già prefigurare un'altra opera, intitolata significativamente *Purgatorio* (1895), in cui «il largo dell'acque si stende placido intorno, e le anime gementi appaiono creature incorporee, materiale di dolore e speranza»⁶.

Leonardo Scelfo

⁵ M. Apollonio, G. Ungaretti, *La Divina Commedia*, III, *Purgatorio*, Milano, 1965, p. 70.

⁶ R. Angeletti, E. Natali, *Gli artisti a Roma. Medaglioni*, Sulmona, 1904, p. 193.



RICORDATI DI ME CHE SON TERZA
SIENA MI FE' DISFECI'IL MAREMMA