

## Carlo Ludovico Ragghianti e Pompei

di Alessia Pelliccia

In "seleArte" n.66 del 1963, l'articolo di Pier Carlo Santini, che porta lo stesso nome del libro "Pittori di Pompei", presenta il libro appena edito di C. L. Ragghianti, ma precisa che i saggi in esso contenuti furono scritti negli anni '50, quindi da una decina d'anni: e lo stesso Ragghianti nel libro precisa che il testo completo in ogni sua parte

era stato consegnato all'editore nel 1952 e che la pubblicazione fu rimandata per arricchire il testo di illustrazioni ricercate, da effettuare allo scopo. E perciò Santini elogia e apprezza l'accuratezza di tali immagini e, con le parole dello stesso Ragghianti, spiega quali sono le motivazioni che l'hanno spinto a ottimizzare il lavoro anche con le immagini: per <<la certezza non controvertibile né deformabile della relazione effettiva ed esistente fra opera d'arte, luogo di esecuzione e data di componimento>><sup>1</sup> delle osservazioni e rilievi, date dalle peculiari condizioni di seppellimento e conservazione, che non possono non influenzare il senso stesso dell'opera, vale a dire il problema storiografico della pittura antica.

Come ben dice Santini nel suo articolo, <<non è pensabile di poter sintetizzare, sia pure sommariamente, la materia del libro>><sup>2</sup>, ma è possibile fare qualche esempio, al fine di rendere un'idea del lavoro svolto dall'autore. Lo stesso intento cerchiamo di seguire in questo breve spazio.

Ritornando sulla questione di considerare la pittura pompeiana come mera copia, come semplice "derivazione" dall'arte greca,

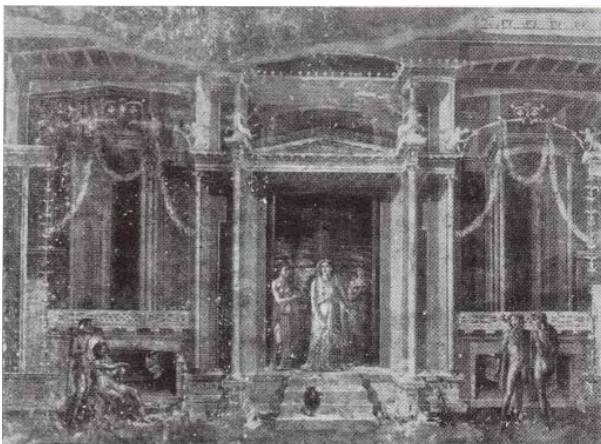


Figura 2: Ifigenia in Tauride, Pompei, Casa di Pinario Ceriale.



Figura 1: Ifigenia in Tauride, Pompei, Casa del Citarista.

Ragghianti critica l'affermazione portando ad esempio alcune opere, che anche se si ispirano a opere classiche presentano anche significative varianti. Ad esempio la raffigurazione di Ifigenia in Tauride (Fig. 1) ritrovata nella Casa di Pinarius Cerialis e Ifigenia in Tauride (Fig. 2) della Casa del Citarista a Pompei. Entrambe evidentemente dipendono dalla rappresentazione di Timomaco ma le rappresentazioni dei maestri pompeiani differiscono profondamente. Per l'iconografia ma anche per la diversa disposizione dei personaggi e raffigurazione dello spazio: tanto che sembra che l'unico filo conduttore resti il tema. Ecco quindi la domanda che Ragghianti si pone: <<Dovremmo accontentarci, ovvero dubitare se la coincidenza soltanto tematica, e grosso modo iconografica sia elemento soddisfacente e probatorio per inferire l'aspetto dell'originale di Timomaco?>><sup>3</sup>

<sup>1</sup> P. C. Santini: "Pittori di Pompei" in seleArte n.66, 1963, cit. pag. 66

<sup>2</sup> Ibidem pag. 69

<sup>3</sup> C. L. Ragghianti: "Pittori di Pompei", Milano, Edizione del milione, 1963, cit. pag.36. per le immagini, 1 - C. L. Ragghianti: "Pittori di Pompei", Milano, Edizione del milione, 1963, tavola sinottica n. 145 2- MIBAC

L'autore all'affermazione degli archeologi che la pittura campana <<è un artigianato di altissima civiltà pittorica, ma nessuna vera personalità artistica>><sup>4</sup> sostiene invece che è possibile effettuare l'identificazione di varie <<personalità che mostrano un linguaggio artistico individuato, ben distinto, esclusivo>><sup>5</sup>, identificazione resa possibile attraverso un'analisi stilistica, delineando le caratteristiche e le opere attribuite a taluni maestri da lui identificati.

Mi limito a riportare alcuni esempi, come il Maestro del Telefo di Ercolano a cui attribuisce le seguenti opere:

- "Erocle e Telefo" (Fig. 4) da Ercolano
- "Chirone ed Achille" da Ercolano
- "Teseo liberatore" (Fig. 5) da Ercolano
- "Medea" (Fig. 3) da Ercolano

Inoltre, ad esse affianca anche il "Satiretto" nella Casa Reg. VII.12.26 di Pompei (scomparso) e "Zeus Malinconico" da Ercolano che definisce opera probabile del maestro.

Raffigurano eroi e divinità, essi sembrano indossino maschere e sono accumulati da un tono poetico. Le figure sono ben definite nelle loro

pose.  
Figura 3: Medea (frammento), Ercolano. Fonte: C. L. Ragghianti: "Pittori di Pompei", Milano, Edizione del milione, 1963, pag. 84

Figura 4: Teseo liberatore, Ercolano. Fonte: <http://www.dentronapoli.it/Archeologia/Ercolano.htm#Ercolano>



Figura 5: Ercole e Telefo, Ercolano. Fonte: <http://www.dentronapoli.it/Archeologia/Ercolano.htm#Ercolano>



Mentre al Maestro della Poetessa attribuisce le seguenti opere:

- "Achille consegna Briseide", Pompei, Casa del Poeta tragico
- "Hera e Zeus sul Monte Ida" (Fig. 7), Pompei, Casa del Poeta tragico
- "Venere e Marte" (Fig. 6), Pompei, Casa di Marte e Venere
- "Dedalo e Pasifae", Pompei, Casa dei Vitti
- "Supplizio di Issione", Pompei, Casa dei Vitti
- "Teti nell'officina di Vulcano", Pompei
- "La poetessa" (Fig. 8), Pompei
- i riquadri che raffigurano "Danza di Amorini" e "Simposio di Amorini con Psiche", Pompei, Casa di M. Lucrezio

Anche qui ritrova conformità stilistiche e somiglianza morfologica delle figure, come si nota mettendo a confronto l'Hera, la Venere e Briseide, <<una pittura soffice, pastosamente

<sup>4</sup> Idem pag.47

<sup>5</sup> Ibidem

modellata, in un'atmosfera fluida, talvolta dolcemente evasiva, un morbido affusolarsi di forme, ombre sfumate, colori soffusi e multipli>>.



Figura 8: Venere e Marte, Pompei. Fonte: C. L. Ragghianti: "Pittori di Pompei", Milano, Edizione del milione, 1963, pag. 121

Figura 7: Hera e Zeus sul monte Ida, Pompei. Fonte: C. L. Ragghianti: "Pittori di Pompei", Milano, Edizione del milione, 1963, tavola sinottica n. 127

Figura 6: La Poetessa, Pompei. Fonte: <http://www.archeo.it/mediagallery/fotogallery/2147>

Per alcuni di essi esterna anche delle sue perplessità sull'identificazione, come ad esempio avviene per il Maestro Ombrato, per il quale non esclude <<che possa trattarsi di una fase più "luministica" del Maestro della Poetessa>>, a cui attribuisce le seguenti opere:

- "Uccisione di Penteo", Pompei, Casa dei Vettii
- "Ciparisso", Pompei, Casa dei Vettii
- "Ulisse e Penelope", Pompei, Macellum

Ciò che li accomuna è <<un fare pittorico crepuscolato, folto di ombre, di penombre e di chiaroscuri, con un pennelleggiare toccato e velato, ricco di trapassi e soffice nei passaggi luminosi. La relazione col Maestro della Poetessa non è così univoca da convincere immediatamente all'associazione: essa si incrina per accostamenti anche al Maestro aulico ed al Maestro, che do pure come provvisorio, che chiamo Maestro degli scorci>><sup>6</sup>, questo fa capire anche la non facile attribuzione e riconoscimento della mano dei vari artisti.

D'altronde egli stesso è cosciente dei problemi che tali riconoscimenti comportano e non esclude una possibile revisione del suo operato da esperti in futuro: <<La rassegna che abbiamo compiuto non esaurisce, va da sé, le personalità riconoscibili nella pittura campana. Anzi ho avvertito io stesso le mie perplessità e i miei dubbi, ogni volta che una identificazione mi si manteneva problematica. Non ho altra ambizione che di aver iniziato un lavoro di sistemazione artistica: sono certo che, proseguendo negli studi e nelle ricerche su questa via, non solo si guadagneranno molti nuovi risultati e più precisi, ma forse alcune delle figure che io ho distinto potranno essere fuse, ed altre invece che ho unificato esser meglio distinte ed articolate>><sup>7</sup>.

Egli accenna anche al tema della decadenza e della conservazione di questi affreschi, un problema ancora molto attuale, <<Finché si riteneva che a Pompei si avessero semplici copie della pittura greca, pitture più che altro interessanti per la loro materia figurale, transeat. Ma una volta scoperta e chiarita la loro intrinseca qualità d'arte, non si potrà più trattarle come semplici "documenti"- ammesso che i documenti non debbono essere conservati con la stessa gelosa cura>><sup>8</sup>. Egli riporta la sua esperienza diretta parlando dell'affresco del Maestro dei Misteri nella Villa dei Misteri, facendo un confronto tra le fotografie degli affreschi di quando

<sup>6</sup> Idem pag. 52 - 66

<sup>7</sup> Idem pag. 103

<sup>8</sup> Idem pag. 95-96

furono scoperte, ma anche più tardi, a come erano visibili a lui durante i suoi studi, che dimostravano un evidente stato di decadimento (confronto che sarebbe interessante fare anche ora, dopo che ormai l'importanza e l'apprezzamento dei ritrovamenti pompeiani sono compresi da tutti).

Inoltre, Pompei fu tra i siti colpiti direttamente dai bombardamenti, in particolare del 1943, mentre Ercolano fu colpita solo marginalmente in quanto le bombe non caddero direttamente sugli scavi. All'epoca si tentò di mettere al sicuro il possibile spostando e portando in luoghi che si ritenevano sicuri le opere, mentre per gli edifici l'opera di protezione era più complicata sia per la vastità dell'area da coprire che per la disponibilità economica. Pertanto l'intervento fu circoscritto alle aree ritenute di maggior interesse. A tal proposito è giusto ricordare il direttore degli scavi di Pompei, dal 1924 al 1961, Amedeo Maiuri che si impegnò per la salvaguardia degli scavi e a cui si deve anche la ripresa degli scavi di Ercolano dal 1927, abbandonando il metodo di scavo per cunicoli e intraprendendo per la prima volta gli scavi a cielo aperto.

Inevitabilmente tali eventi hanno segnato lo stato di conservazione dei reperti archeologici, a cui poi va aggiunto anche l'incuria.