

I Critofilm di Carlo Ludovico Ragghianti, 1

di Alessia Pelliccia



Carlo Ludovico Ragghianti (1910-1987) fu politico, storico e critico d'arte. Nel periodo della sua formazione, gli anni '20 e '30, entra in contatto con le avanguardie e con le prime teorie sul cinema. Fu influenzato dalla filosofia crociana fin dal 1933, collaborando con B. Croce a "La Critica"¹; nel 1935 fondò con l'archeologo B. Bandinelli la rivista "Critica d'Arte"², con il suo scritto *Cinematografo rigoroso*,³ Ragghianti si inserì nel dibattito in corso sul cinema in quegli anni, teorizzando il cinematografo come arte figurativa. Ma il vivace interesse politico lo portò a partecipare alla Resistenza, e negli anni '40 fu il principale

estensore dei 7 punti del futuro Partito d'Azione e dopo l'8 settembre '43 agì in Toscana a fu capo del CNL toscano e del governo provvisorio che liberò Firenze nel 1944. Dal 1952 al 1965 diresse la rivista "seleArte".

Nella sua analisi artistica e critica sostenne la spazio-temporalità delle arti: ciò che accomuna le diverse espressioni dell'arte è il tempo, ossia il processo che anche nel cinema risulta più palese nell'unità sostanziale che però è presente anche nel dipinto. Il compito della critica è proprio quello di indagare il "processo" mentale dell'artista, essa deve essere la perfetta rappresentazione del processo artistico; deve d'altronde inquadrare la realtà dell'arte nella realtà storica di cui è espressione, poiché il fare artistico è ricerca e rielaborazione del reale. Indagare il processo si può analizzando il linguaggio cinematografico, come nella storia di un'opera d'arte. In quest'ottica si giustifica il rapporto tra cinema e arte figurativa, come fra critica d'arte e cinema.

Un personaggio come di vede complesso, che stimola a ricostruire diverse analisi, cominciando da questa passione per il cinema, che seppe piegare nella direzione dell'arte e della critica d'arte costruendo i critofilm, documentari d'arte di cui vale la pena di ricordare la teoria e la storia.

¹ "La Critica" si pubblicò dal 1902 al 1944 e proseguì con i "Quaderni della Critica". Oggi è disponibile on line per opera dell'Istituto Italiano di Studi Storici, fondato da Croce, la cui storia è documentata nel sito.

² "Critica d'arte" rivista pubblicata da C.L. Ragghianti, B. Bandinelli, a cui collaborò anche L. Longhi tra il 1935 e il 1954.

³ *Cinematografo rigoroso* è un saggio pubblicato nel 1933, nel supplemento "Cine-Convegno" della rivista "Il Convegno", poi pubblicato in *Arte della visione*, 1975.

I documentari sull'arte.

Il secondo dopoguerra è un periodo di grande diffusione dei documentari sull'arte, si pensi a quelli di Emmer su Giotto, di Longhi su Carpaccio, vere e proprie lezioni di storia dell'arte. Il progetto segue esigenze diverse, ogni autore a seconda dei propri fini privilegia l'aspetto creativo o quello critico: Ragghianti badò a dare pieno spazio all'aspetto critico-interpretativo, non didascalico, intendendo con ciò l'illustrazione di un'opera dell'artista o della sua produzione, dove un commentatore indica e commenta di volta in volta le immagini sullo schermo. La critica che Ragghianti volge a tali documentari è che spesso il commento è banale e il linguaggio cinematografico, utilizzato con i movimenti di macchina, non è idoneo a rappresentare e dare giusto spessore all'opera. Spesso l'operatore svolge le riprese seguendo la propria sensibilità estetica, non sempre è aderente all'opera d'arte, e soprattutto poco attenta a ricostruire la vicenda nell'ottica che l'artista ha sviluppato.

Il "Rubens" di Heesaerts e Storck è perciò segnalato da Ragghianti, perché vi si è privilegiato l'aspetto critico, Heesaerts si dimostra convinto della possibilità di utilizzare il linguaggio cinematografico in funzione critica.

I Critofilm.

Il termine critofilm⁴ è coniato da Ragghianti stesso, designa quel particolare tipo di documentario d'arte che realizzò a partire dal 1948, dopo averlo teorizzato nel 1933 in *Cinematografo rigoroso*. Il termine fu criticato dai linguisti, ma per lui ben definiva l'approccio particolare di questi documentari basati sul rapporto tra film e critica d'arte figurativa: "si tratta di un film critico, o meglio di critica d'arte esercitata mediante il linguaggio cinematografico".⁵ Ragghianti nella sua riflessione sull'arte della visione afferma: "la possibilità di un discorso critico esercitato in forma pittorica cioè attraverso uno strumento visivo... Una critica esercitata con strumenti diversi da quelli della parola".⁶ Caratteristica dei "critofilm d'arte, cioè della critica d'arte (penetrazione, interpretazione, ricostruzione del processo proprio dell'opera d'arte o dell'artista) realizzata con mezzi cinematografici, anziché con parole, è che il linguaggio cinematografico, come quello verbale od anche quello grafico o in generale figurativo, può essere anch'esso non soltanto parola-espressione, ma parola-concetto".⁷ Il cinema è uno strumento visivo migliore dell'occhio umano, permette di zoomare sui particolari, di mettere a confronto più immagini o di sovrapporle. Permette, attraverso l'utilizzo dei movimenti di macchina o di alcune tecniche di montaggio, un linguaggio che il cineasta-critico può adoperare per il raggiungimento del suo obiettivo e che meglio rivelano la natura

⁴ Il termine fu impiegato per la prima volta in occasione del Primo convegno internazionale sulle arti figurative svoltosi a Firenze nel 1948. In [http://www.treccani.it/enciclopedia/critofilm_\(Enciclopedia-del-Cinema\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/critofilm_(Enciclopedia-del-Cinema)/)

⁵ C. L. Ragghianti: "Cinema arte figurativa", Torino, Einaudi Editore, 1952, pag. 220. Si ricordi che al tema *L'arte e la critica d'arte* Ragghianti dedicò nel 1951 un importante testo.

⁶ A. Costa: "Carlo L. Ragghianti i critofilm d'arte", Udine, Campanotto Editore, 1995, pag. 13

⁷ C. L. Ragghianti: "Cinema arte figurativa", Torino, Einaudi Editore, 1952, pag. 230

dell'opera. Insomma, "che il linguaggio cinematografico avesse capacità analitiche, di dimostrazione oggettiva e rigorosamente scientifica di un fenomeno, è documentato da tempo dai film didascalici, non retti da un'esigenza di ispirazione-espressione, ma dal ragionamento logico, o da un fine pratico o emozionale";⁸ "le opere d'arte cinematografiche hanno una piena autonomia espressiva, sono esaurienti nelle immagini e nel loro ritmo o montaggio significativo".⁹

Nei suoi 21 critofilm, girati tra il 1948 e il 1964, sperimenta l'interazione tra l'arte e il linguaggio cinematografico che deve essere adatto alla funzione critica. I critofilm hanno per soggetto dipinti, affreschi, l'urbanistica, l'architettura, e sono i seguenti:

La deposizione di Raffaello(1948);
Lorenzo il Magnifico e le arti(1949; film disperso);
Comunità millenarie(1954);
Cenacolo di Andrea del Castagno(1954);
Stile di Piero della Francesca(1954);
Lucca città comunale(1955);
Stile dell'Angelico(1955);
Storia di una Piazza- La piazza di Pisa(1955);
Urne etrusche a Volterra(1957);
L'arte di Rosai(1957);
L'arte della moneta nel tardo Impero(1958);
Pompei urbanistica(1958);
Pompei città della pittura(1958);
Fantasia di Botticelli- La Calunnia(1961);
Terre alte di Toscana(1961);
Certosa di Pavia(1961);
Tempio Malatestiano(1962);
Canal Grande(1963);
Antelami- Battistero di Parma(1963);
Stupinigi(1963);
Michelangelo(1964).

L'ultimo critofilm, "*Michelangelo*" del 1964 segnò la fine di quel tipo di lavoro, la cui elaborazione comportava fatica e costi eccessiva, mentre andava affacciandosi un nuovo tipo di studi cui pensava di dedicarsi, l'analisi al computer dell'opera d'arte.

Una delle novità che si manifestano nei critofilm è il carattere stesso e la cultura del realizzatore, che prima di cimentarsi nella produzione di documentari è teorico dell'arte figurativa e critico d'arte; nel suo ricorrere per la realizzazione ad esperti con cui si realizza un'intesa armonica a partire da "*Comunità millenaria*"; nell'affiancare all'opera cinematografica la rivista "*seleARTE*", con l'aiuto di Adriano Olivetti, i critofilm escono infatti con l'etichetta "*seleARTE*".

Perciò, Ragghianti andò ben oltre il semplice ruolo di consulente o autore del commento, come accadeva in genere nella collaborazione degli storici dell'arte che lavoravano come consulenti per i documentari sull'arte; fu egli stesso regista, responsabile di tutto il lavoro di produzione.

⁸ Ivi pag. 230

⁹ Ivi pag. 231

Ciò perché Ragghianti vede nel linguaggio cinematografico il più adatto per trasmettere allo spettatore l'idea del processo che porta alla storia dell'opera, che è insieme strumento di analisi e di comunicazione. I critofilm più che influenzare il metodo della critica, legata a forme tradizionali che diventano a volte incapacità a stare nel tempo storico, hanno perciò influenzato soprattutto i registi, che hanno molto apprezzato i movimenti di macchina che Ragghianti utilizza con la sua competenza d'immagine, movimenti verso l'alto, basso, destra e sinistra che entrano a fare parte di un discorso argomentato.

"Ragghianti realizzava i critofilm girando sulla base di sceneggiature dettagliatissime. Con cura e precisione, egli segnava fotogramma per fotogramma i tempi di ripresa, l'ora, i movimenti di macchina, il testo, le musiche, le pause, fino agli elementi accidentali esterni al racconto filmico",¹⁰ che negli ultimi anni diventarono semplici scalette.

Per quanto riguarda le soluzioni *linguistiche* delle nuove lingue, come i suddetti movimenti di macchina, il montaggio, riteneva si dovessero adattare di volta in volta al lavoro in corso ed alle opere. Il critofilm così nasce da un'attenta osservazione critica, cui segue la ripresa cinematografica: in ultimo scrive il testo. Basta questo a capire la differenza del processo dal consueto: persino il montaggio non era preceduto da un piano iniziale ma lo si ideava durante le riprese – tutt'uno, il lavoro riusciva a fondere magistralmente le competenze diverse senza fare una legge dell'abbozzo iniziale.

Il commento critico segue la realizzazione delle riprese, si riduce al minimo per comunicare meglio e formare il pubblico (così come anche "seleARTE"), perché il piano è scritto nelle immagini, tanto che ipotizzava poterli realizzare come film muti, convinto che il linguaggio artistico sia autosufficiente e che la ripresa ricostruisce l'opera d'arte – esagerando la competenza del lettore, che forse reputava simile alla sua. Ragghianti avrebbe evitato anche la musica, che comunque nei critofilm resta un sottofondo, qui forse sottovalutandone l'importanza – non farle assumere un valore significativo è scelta, però, conseguente al suo concentrarsi sul valore figurale.

Sarà perciò interessante tracciare qualche esempio, per osservare la strutturazione del linguaggio cinematografico nei critofilm di Ragghianti.

¹⁰ A. Costa: "Carlo L. Ragghianti i critofilm d'arte", Udine, Campanotto Editore, 1995, pag. 115