

I critofilm di Ragghianti: Pompei

3

di Alessia Pelliccia



Ragghianti fu tra i primi ad apprezzare e considerare la pittura Pompeiana non come semplice copia di opere greche, valutandone la propria qualità artistica. I suoi studi furono pubblicati a partire dal 1953 in "seleArte" n.7 e in "La pittura antica in Italia" (pp. 13-22). Perciò si dedicò ad una analisi stilistica di queste opere e per una serie di considerazioni di diversa natura, fu in grado di individuare diverse personalità artistiche, che per l'anonimato sono stati qualificati come "maestri", cui attribuì l'esecuzione di talune opere. Nel 1954 così pubblica "Personalità di pittori a Pompei" sulla rivista "Critica d'Arte" n. 3 (pp. 202-238) dov'è il saggio parziale che poi confluirà in "Pittori di Pompei" del 1963.

Nel 1958 Ragghianti dedica all'arte romana ben tre critofilm, tutti girati nel medesimo anno: "L'arte della moneta del tardo impero", "Pompei urbanistica", "Pompei città della pittura". Nati col desiderio di indagare aspetti diversi di quest'arte, <<i due critofilm su Pompei sono complementari l'uno all'altro, nel senso che "Pompei urbanistica" illustra il tracciato della città romana per eccellenza, mentre "Pompei città della pittura" mostra gli interni delle case pompeiane e le pitture murali per essere concepite, in un intersecarsi di spazi interni ed esterni, pubblici e privati>>. ¹ Nel critofilm Ragghianti non fa riferimento alla propria individuazione dei maestri, ma la scelta degli affreschi da analizzare si basa certo sui suoi studi, che sceglie di raggruppare gli affreschi su base stilistica.

Ragghianti effettua una ricostruzione storico-artistica pur non essendo un esperto d'arte antica e perciò basandosi su Wickhoff e Riegl, ² gli autori che più hanno cambiato il modo di guardare all'arte antica.

La pittura pompeiana e la sua difesa.

A Pompei gli scavi iniziarono nel 1748 per volontà di Carlo III di Borbone; li precedettero i tentativi medievali e all'inizio del 600, ma sia per le complessità dello scavo sia per il terremoto

¹ V. La Salvia: "I critofilm di Carlo L. Ragghianti. Tutte le sceneggiature", Lucca, Edizioni Fondazione Ragghianti Studi sull'Arte, 2006, cit. pag. 189

² F. Wickhoff (1853-1909): fondatore della "Scuola Viennese", muta l'approccio allo studio di storia dell'arte dell'antichità sostenendo che essa non deriva dalla degenerazione dell'arte greca, ha una sua originalità espressiva. Fonte: [http://www.treccani.it/enciclopedia/franz-wickhoff_\(Enciclopedia-dell'-Arte-Antica\)/A](http://www.treccani.it/enciclopedia/franz-wickhoff_(Enciclopedia-dell'-Arte-Antica)/A). Riegl (1858-1905): storico dell'arte, fra i più importanti esponenti della scuola Viennese. A lui si deve il superamento del concetto di imitazione dell'arte, in quanto attribuisce a ogni periodo storico la propria peculiarità e volontà d'arte. Fonte: [http://www.treccani.it/enciclopedia/aloes-riegl_\(Enciclopedia-dell'-Arte-Antica\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/aloes-riegl_(Enciclopedia-dell'-Arte-Antica)/)

del 1631 fu tutto abbandonato. La diversa capacità tecnica e la decisa volontà del re generarono così la novità della scoperta, consistente nel ritrovamento delle strutture edilizie nella loro completezza, riemergono le case, le terme e le strade e quindi gli affreschi, i mosaici, gli oggetti di uso quotidiano e l'assetto delle botteghe. Essi sono una testimonianza della vita e della storia della città, la cui datazione oscilla in particolare per le pitture in un arco di tempo limitato, un quindicennio delimitato da due catastrofi naturali: il terremoto del 63 d.C. e il 79 d.C. anno cui la vita sociale e artistica della città fu interrotta bruscamente dall'eruzione del Vesuvio.

Il critofilm si basa sulla convinzione di Ragghianti che la pittura pompeiana non sia sempre stata apprezzata nella sua validità di espressione artistica, <<gli archeologi considerano queste pitture di Ercolano, di Pompei, di Stabia, anche di Roma ed altronde come mere copie della grande arte greca, della vera pittura classica ed ellenistica scomparsa>>.³ Infatti i maestri campani si avvalevano dell'uso di taccuini o cartoni da cui attingevano i "modelli" classici, ma ciò mescolando fonti e motivi diversi – ed è così che si crea nella pittura l'individualità storica di una diversa stagione pittorica. Infatti la modifica e l'intreccio comportano la trasformazione del "modello" greco in uno stile nuovo: come d'altronde in tutti i periodi storici ritroviamo "modelli iconografici" a cui gli artisti fanno riferimento ma non per questo tali opere vengono considerate copie.

Inoltre, l'articolo pubblicato in "seleArte" n.7, sostiene l'irriducibilità dell'arte pompeiana a semplice arte popolare, e quindi non subordinata a quella dei pittori Romani. A chi interpreta così, obietta che <<sia che pittori attivi a Roma (quello della Casa di Livia sul Palatino, e quello della Farnesina: o almeno le loro botteghe) sono attivi anche a Pompei, sia che molte volte le pitture romane sono artisticamente di livello inferiore a quelle campane: non si può stabilire nessuna sudditanza o gerarchia legata alla situazione di preminenza politica>>.⁴

Ricorda in proposito opere come *La Battaglia di Issòs* o *Rito di iniziazione ai misteri dionisiaci*; Ragghianti ne esalta le qualità artistiche e l'abilità tecnica, gli artisti e le loro opere non possono essere dequalificate come pittura 'popolare' come si volesse dire 'provinciale'. Tanto che si sente di anticipare quel che farà a breve, cioè seguire identificando 3 maestri pittori di Pompei antica: il Maestro di Telefo, il Maestro Chiaro e il Maestro della Poetessa.

Ma di ciò, alla prossima volta.

³ C. L. Ragghianti: "Pittori di Pompei", Milano, Edizione del milione, 1963, cit. pag. 14

⁴ C. L. Ragghianti: "La pittura antica in Italia" in "seleArte" n.7, 1953, cit. pag. 17-18