

Marco Morucci

Il Pittore di Castelgiorgio

e la produzione attica a figure rosse nel primo V secolo a.C.

1. Premessa metodologica e definizione del Pittore di Castelgiorgio

La denominazione convenzionale di **Pittore di Castelgiorgio** rientra nel sistema attributivo elaborato dalla moderna storiografia archeologica, in particolare nell'ambito degli studi di **J. D. Beazley**, fondato sull'analisi stilistica comparata dei vasi attici a figure rosse. Non si tratta pertanto di un artista noto dalle fonti antiche o da firme vascolari, bensì di una **personalità ricostruita su base formale**, identificata a partire da un gruppo coerente di kylikes accomunate da caratteristiche iconografiche, stilistiche e tecniche omogenee.

Il nome deriva da una **coppa a figure rosse proveniente da Castelgiorgio**, nell'agro volsiniense, oggi conservata presso il **Museo Archeologico Nazionale di Firenze**. Il rinvenimento in area etrusca non implica necessariamente una produzione locale, bensì testimonia la vasta circolazione della ceramica attica nel Mediterraneo centrale e il ruolo determinante del mercato etrusco nella diffusione dei vasi figurati ateniesi nel V secolo a.C.

2. Inquadramento cronologico e contesto storico-artistico

L'attività del Pittore di Castelgiorgio si colloca **tra il secondo e il terzo decennio del V secolo a.C.**, nel pieno sviluppo dello **stile severo**. Egli opera prevalentemente nel campo della produzione di **kylikes**, forme vascolari strettamente connesse al simposio e particolarmente adatte alla sperimentazione figurativa, sia per la decorazione interna sia per quella esterna.

Dal punto di vista stilistico, il Pittore di Castelgiorgio appartiene alla **cerchia più ristretta del Pittore di Brygos**, uno dei massimi esponenti della ceramografia attica del periodo. A differenza di altri artisti gravitanti attorno a Brygos – come il Pittore della Dokimasia, il Pittore di Briseide o il Pittore della Fonderia – che mostrano una progressiva tendenza alla semplificazione compositiva e alla chiarezza narrativa, il Pittore di Castelgiorgio si distingue per un **accentuato gusto per la complessità e il dinamismo**.

3. Caratteri stilistici e linguaggio figurativo

La cifra stilistica del Pittore di Castelgiorgio è riconoscibile in una serie di elementi ricorrenti:

- **composizioni affollate**, caratterizzate da una forte congestione figurativa;
- marcata **agitazione gestuale e narrativa**, spesso portata all'estremo;
- una evidente **esuberanza decorativa**, che si manifesta nell'uso insistito di:
 - bordi neri marcati,
 - puntinature sulle vesti,
 - fregi ornamentali di armi,

- riccioli calamistrati,
- panneggi fittamente increspatis e mossi.

Tale ricchezza ornamentale, talvolta eccessiva, sembra funzionale anche a **dissimulare una certa rigidità del segno**, evidente soprattutto nel trattamento anatomico di alcune figure. In questo senso, il pittore rivela una particolare affinità con i modi di **Makron**, soprattutto per la resa sensuale e pulsante dei corpi e per l'intensità espressiva delle scene.

4. La kylix di Castelgiorgio: descrizione e analisi

Il principale punto di riferimento per la definizione del Pittore di Castelgiorgio è costituito dalla kylix proveniente da Castelgiorgio, ricomposta nel 1907 grazie all'intervento del restauratore **Pietro Zei**. Il vaso si distingue per l'**eccezionale qualità tecnica**, evidente nell'impasto purissimo dell'argilla e nella vernice nera di straordinaria lucentezza.

4.1 Decorazione interna

Il fondo interno della coppa è decorato con una scena di **komos**, ambientata in un contesto simposiale: un convitato disteso su una kline, un tibicine che allietta il banchetto, una trapeza con stoviglie e vivande e la presenza di un cane, elemento che accentua il carattere realistico e quotidiano della rappresentazione. La scena è incorniciata da una decorazione a **meandri interrotti da crocette**, motivo frequentemente riscontrabile nelle opere della cerchia di Brygos.

4.2 Decorazione esterna: il ratto di Elena

La decorazione esterna sviluppa una complessa scena mitologica, generalmente interpretata come il **ratto di Elena da parte di Teseo e Piritoo**. L'identificazione si fonda su una serie di indizi iconografici e narrativi: la presenza di un solo rapitore attivo, il ruolo subordinato di un complice più anziano, e soprattutto l'atteggiamento disperato della fanciulla rapita, che esclude l'interpretazione in chiave iliaca (Elena con Paride).

L'ambientazione architettonica, suggerita da colonne con architrave e triglifi, rimanda a un **luogo sacro**, in accordo con le fonti letterarie che collocano il ratto in un santuario di Artemide. La scena si articola in una serie di **gruppi contrapposti**, nei quali il pittore costruisce un efficace gioco di tensioni: impeto contro resistenza, giovinezza contro maturità, movimento contro immobilità.

5. Drammaticità, narrazione e confronto con Brygos

L'intera composizione è attraversata da un'intensa **energia drammatica**, ottenuta mediante la contrapposizione di atteggiamenti psicologici e gestuali. Questa capacità di cogliere l'"attimo fuggente" e di fondere i singoli gruppi in un'azione unitaria costituisce uno degli elementi che più avvicinano il Pittore di Castelgiorgio all'arte di **Brygos**.

Numerosi dettagli formali – il profilo delicato dei volti, il trattamento pittorico dei capelli, la decorazione degli himatia, l'uso ricorrente delle puntature – trovano precisi confronti con opere attribuite con sicurezza a Brygos, come lo skyphos con il riscatto di Ettore conservato a Vienna. Tali affinità rendono plausibile l'ipotesi che la kylix di Castelgiorgio sia uscita **dall'officina di Brygos**, se non direttamente dalla sua mano.

6. Tradizione e innovazione nella ceramografia dello stile severo

L'opera del Pittore di Castelgiorgio si inserisce in un più ampio fenomeno tipico della ceramografia a figure rosse di stile severo: l'**amplificazione di schemi iconografici arcaici**. Scene mitiche

originariamente ridotte a pochi personaggi vengono arricchite con figure secondarie, creando composizioni più articolate e drammatiche.

Nel caso del ratto di Elena, lo schema arcaico limitato a Teseo, Piritoo ed Elena viene ampliato mediante l'introduzione di fanciulle, anziani e personaggi di contorno, in un processo analogo a quello riscontrabile nelle opere di **Hieron** e **Makron**. L'originalità dell'artista non risiede dunque nell'invenzione del soggetto, ma nella **rielaborazione dinamica di modelli tradizionali**, secondo una concezione dell'arte greca che privilegia la variazione espressiva piuttosto che la ricerca del nuovo assoluto.

