

«Trompe-l'oeil» e altri inganni a vista d'occhio

DI MAURIZIO CECCHETTI

Comincia con un'annotazione vagamente "apocalittica" Michel Poivert registrando la «scomparsa pressoché totale della fotografia – sotto forma di stampa – dai grandi appuntamenti dell'arte contemporanea, proprio dopo che ne aveva rappresentato un elemento di novità per quasi una generazione». Così Poivert apre il volume **La fotografia contemporanea** (Einaudi, pagine 240, euro 45), occasione per ricapitolare il "passaggio" dalla fotografia tradizionale, "descrittiva", a un'altra che è «una semplice categoria dell'arte contemporanea». Questo mutamento della fotografia avviene per separazione o in continuità con le sue origini? La questione è interessante e il volume si può accostare ad altri due: il primo tomo, fresco di stampa, di un'opera in quattro volumi editi da Skira e curati da Walter Guadagnini, sulla **Fotografia**. Il primo, com'è ovvio, affronta **Le origini 1839-1890** (pagine 304, euro 60). C'è stato un momento iniziale in cui la fotografia venne svalutata (Baudelaire) come surrogato dell'arte, era la difesa di un mondo artistico che vedeva nel nuovo mezzo un'insidia. Codificandosi, il linguaggio fotografico contendeva lo spazio alla pittura (da Robinson e Cameron a Emerson). Mentre oggi si registra l'assimilazione, anche per la versatilità dei mezzi tecnici, della fotografia nell'arte e una "sdefinizione" dello statuto di entrambe in quello dell'immagine, un fotografo come Malick Sidibé, nel **Ritratto del Mali** edito da Skira (pagine 184, euro 29), ci mostra come la fotografia possa dare forma a una estetica che riesce a fondere la tradizione e il contemporaneo non nel mezzo, ma nella scelta "ritrattistica". Ritratto è anche quello che John T. Spike traccia in **Il giovane Michelan-**

gelo. Spike, esperto di arte rinascimentale, firma per le edizioni Elliot un saggio (pagine 368, euro 22,50) dove lo stile narrativo e l'informazione storica intendono far luce sulla "nascita di un genio". Cominciò, la storia di Michelangelo, con la burla del *Cupido*, venduto come opera antica, mentre era della sua giovane mano. Ansia di farsi notare, scrive Spike. E in effetti c'è da credergli se, in libera uscita dal giardino mediceo, dove dava filo da torcere ai grandi del suo tempo, fra una bischerata da toscanaccio e un colpo di scalpello il Buonarroti arrivò, prestissimo, a fare quell'opera assoluta che è la *Pietà* di San Pietro. Un bell'inizio, non ci piove. Rimanendo in questo ambito storico, Mauro Lucco, che anni fa curò la discussa antologica di Antonello da Messina alle Scuderie del Quirinale (imbastendo una querelle che aveva come bersaglio Roberto Longhi, il grande critico che aveva messo Antonello e Bellini sotto l'arcata magistrale di Piero della Francesca), pubblica una monografia su **Antonello da Messina** edita da 24 ore cultura (pagine 320, euro 100) dove rincara la dose. Alla verifica dell'occhio, per quanto il magistero longhiano vada ridiscusso ogni volta che è necessario, l'idea che Piero sia uno dei riferimenti di Antonello è più che un sospetto. Lucco avanza proposte attributive e ne respinge altre, alcune di Longhi (vedi la *Madonna dell'Uccellazzo*), anche con validi argomenti. Meglio però evitare il classico regolamento di conti fra padri autoritari e figli vendicatori. Si sa che la gazza ladra è attirata da ciò che riluce. E l'inganno dell'occhio, come nell'archetipo dell'uva di Zeusi, è l'effetto cercato dall'arte mimetica. Ma il *trompe-l'oeil* ha una storia che collega gli antichi ai moderni, quando dal concetto di "mimesi", elaborato dai greci, si arriva all'inganno ottico come rappresentazione "scientifica" del mon-

do nel Rinascimento. Il genere diventa autonomo nel barocco, come ricorda lo studioso delle immagini Omar Calabrese nel volume sontuoso edito da Jaca Book, **L'arte del Trompe-l'oeil** (pagine 400, euro 150), e arriva all'apoteosi nel Settecento nell'architettura dipinta, prendendo poi strade "concettuali" nell'iperrealismo dell'arte americana anni 60 del Novecento. Come scrisse Sedlmayr nella *Perdita del centro*, questo gioco di inganni aprì in Europa a quella "preponderanza del finto" che si ritrova ancora nel postmoderno. Quanto a inganno dell'occhio, esiste anche quello tipografico ed editoriale. È il caso di **Pittura Cinese dal V al XIX secolo**, edito da Electa e curato da Z. Xinmiao. Edizione sino-italiana (pagine 272, euro 150), su preziosa carta serica che simula l'effetto della pittura "semplice ed elusiva" che, con la dinastia dei Tre regni nel 220 d.C. inaugurò l'epoca classica; "pittura dei letterati", espressione delle élite che rifiutavano gli sviluppi politici del proprio tempo cercando rifugio nella pittura di paesaggio e nei quadri di fiori e uccelli. Nella pittura cinese il pennello serve per scrivere e per dipingere, e l'inchiostro è fondamentale, ma il colore non viene usato in modo naturalistico, ma come un mezzo per evocare lo spirito delle cose. Anche la pittura occidentale ha saputo darci prove non meno eloquenti in materia. Come nelle Logge Vaticane dentro le quali si muove il volume **Raffaello e l'immagine della natura** (Silvana, pagine 288, euro 40), curato da G. Caneva e G. Carpaneto. Qui Raffaello fece scuola al mondo, ricorda nella prefazione Antonio Paolucci, tanto che Caterina di Russia volle farsi fare una copia delle Logge dentro l'Ermitage. Il libro scruta gli angoli più nascosti degli affreschi, dove la mano di Raffaello si sbizzarrisce con flora e fauna, e ogni particolare è raccontato in apposite schede.



arte

Dentro la fotografia che, cambiando pelle, mette alla prova la cultura dell'immagine; e poi Michelangelo e l'antica pittura cinese, la natura di Raffaello e Antonello

www.ecostampa.it



Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

002578