

ARTE • Dagli etruschi alla street art, uno studio di Omar Calabrese edito da Jaca Book

Raffinati esercizi di simulazione dietro gli inganni del trompe-l'oeil

Rinaldo Censi

Potrà sembrare ad alcuni inappropriato o forse persino bislacco, irrispettoso, ma mentre leggevo e divoravo con gli occhi questo magnifico *L'arte del trompe-l'oeil* di Omar Calabrese (Jaca Book 2011, pp. 399, euro 150), ho pensato improvvisamente alla scoccatura insistente di un pelo che vibra sul bordo inferiore di uno schermo cinematografico. O era una ribalta teatrale? O il pelo era semplicemente illuminato dalla lampada di un proiettore, incastrato al suo interno, scosso dal movimento dell'otturatore e proiettato appunto sul telo bianco, ben delimitato dal mascherino? Semplice realtà? Gioco di bravura? Illusione? Simulazione? Forse un'eco di quella dimensione «ludica» del *trompe-l'oeil* che ammanta il Settecento. In ogni caso, qui, il tenore Poochini (un cane star del «bel canto») intona l'aria del *Barbiere di Siviglia*, mentre un altro cane (è un prestigiatore), munito di bacchetta magica e parrucca alla Beethoven lo tormenta, travestendosi da direttore d'orchestra. Lo trasforma in un giocatore da football americano, in un indiano, un cinese; mentre tende le braccia fa apparire sul palmo della sua mano un vaso di fiori. Poochini è evidentemente sorpreso. E così, mentre sta per intonare «Oh che piacere, oh che piacere» si palesa sul bordo inferiore dell'inquadratura, o forse sul bordo della ribalta, questo fantomatico pelo che ondeggia.

Per un istante noi spettatori pensiamo a un vero residuo, uno di quelli che si accumulavano durante la proiezione cinematografica, quelli che a volte sparivano, staccandosi e percorrendo lo schermo per intero, fino a svanire nel vuoto verso l'alto. Ma qui, cosa accade? È lo stesso tenore che stufo di vederlo vibrare prende una forbice e lo taglia. È una scena di *Magical Maestro*, un cartone animato realizzato nel 1952 da Tex Avery. Come una *musca depicta* o come un illuso-

rio vetro incrinato, questo pelo altera le proprietà dello spazio della rappresentazione, crea anch'esso «un'espressione visiva paradossale». Si interpongono i livelli dei significanti e degli spazi, gli uni negli altri. Il *trompe-l'oeil*, scrive Calabrese, «fa vedere proprio mentre nasconde, o se si vuole, nasconde ciò che permette la visibilità».

Non siamo poi così creduloni o simili a bestie, eppure il *trompe-l'oeil* mette a dura prova la nostra percezione. E questo accade dalla notte dei tempi. Ce lo ricorda Filostrato a proposito di un ritratto di Narciso davanti alla sua immagine riflessa nell'acqua: «Il quadro è pieno di realismo, e ci mostra persino delle gocce d'acqua che cadono dai fiori e un'ape che sta sopra di essi – che un'ape vera sia stata tratta in inganno dai fiori dipinti o che siamo noi ad essere portati a credere che si tratta di un'ape vera, non saprei». E Giotto – ricorda Filarete – dipinse mosche «che 'l suo maestro Cimabue ci fu ingannato, che credette fussono vive, con un panno le volse a cacciar via». È ciò che ricorda anche Vasari quasi un secolo più tardi.

Effetto di realtà. Effetto di presenza. Ottica. Psicologia della percezione. Il *trompe-l'oeil* va inteso non tanto come inganno (aspetto più consono al luogo comune letterario, ricorda Calabrese), ma piuttosto come un sottile o accurato «esercizio di simulazione». E il libro non fa che riflettere su questi aspetti percorrendo i secoli, a partire dall'antichità, esibendo varianti, tecniche che si affinano, a partire dall'arte greca, etrusca e romana: scena teatrale, effetto che moltiplica lo spazio all'interno delle abitazioni, sfondamento dello spazio verso l'esterno, illusione tridimensionale delle prime nature morte. Certificazione di rituali sociali: uso funerario del *trompe-l'oeil*, esibizione del luso,

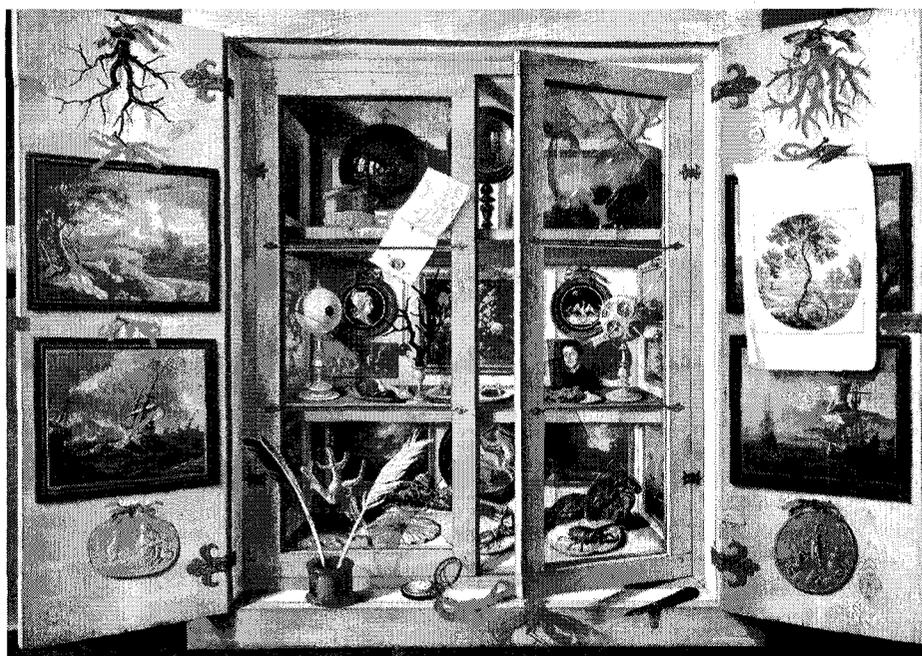
supplemento spettacolare. Sono le questioni trattate nei primi due capitoli di questo libro, che ha il pregio e il merito di non voler rinchiudere il *trompe-l'oeil* all'interno

del genere da «cavalletto» come spesso accade, ma ha la forza di affrontarlo a viso aperto rintracciando un percorso lungo i secoli, prodigo di sorprese. E per i nostri occhi è un vero piacere potersi perdere all'interno delle magnifiche riproduzioni che accompagnano il testo, in grado di stare perfettamente in equilibrio tra erudizione e chiarezza espositiva.

Ci muoviamo dunque tra i primi esercizi prospettici rinascimentali in terra italiana e nelle Fiandre, gli studi sull'ottica: nicchie, finte cornici, davanzali sul primo piano dei ritratti. Virtuosi. E poi ecco gli spazi teatrali del manierismo, l'imitazione dei materiali architettonici, le scalinate, gli sfondamenti spaziali, le colonnate, le logge, le scalinate. Gli affreschi delle chiese barocche, la dimensione monumentale, le cupole immaginarie: distorsioni, curvature impossibili, aperture sul cielo aperto. La chiesa (il trionfo della fede) si rivolge alle masse.

Percorriamo insomma l'epoca d'oro del *trompe-l'oeil*, posta tra il Seicento e l'Ottocento: «quadratura» e genere da cavalletto. Natura morta e nuovi simboli della borghesia. Olanda, Francia, Germania, Spagna. Una nuova classe sociale mette in primo piano se stessa (e gli oggetti che la definiscono, caratterizzano). Il Settecento ama lo scherzo (vetri rotti su quadri, stampe che sembrano fuoriuscire, pendere dalla parete, ancora ritratti con vetri rotti). Gli esempi sono innumerevoli, mirabili. Questo libro è una miniera d'oro. E quando il *trompe-l'oeil* sembra declinare, eccolo rinascere prontamente in terra americana.

Ma Calabrese non si ferma qui, inserisce Magritte e i surrealisti, e poi Esher, la Pop Art, l'Op art fino all'iperrealismo e poi i graffiti e la street art (indicatori di una dimensione ludica, ma pure di contestazione politica). Qui, nelle più recenti espressioni artistiche, Calabrese sembra ritrovare una dimensione «barocca» del *trompe-l'oeil*: la meraviglia, insomma, dialoga con la comunicazione di massa e lo spettacolo.



DOMENICO REMPS, «SCARABATTOLO», SECONDA METÀ DEL XVII SECOLO

*I virtuosismi fiamminghi,
gli scherzi settecenteschi.
I sorprendenti aspetti
di un genere «che fa vedere
proprio mentre nasconde»*

