

ANAMORFOSI

La definizione di Alberti (o di Leonardo) della prospettiva pittorica come intersezione

della piramide visuale con un piano trasparente dipende da una interpretazione strettamente matematica della visione. “La piramide visiva descritta nel De pictura (avente base in ciò che viene osservato e vertice nell’occhio) è una astrazione geometrica che ignora sistematicamente e deliberatamente la complessità fisica e fisio-logica della visione riconosciuta invece dalla teoria ottica medievale (prospettiva naturale)”.(1)

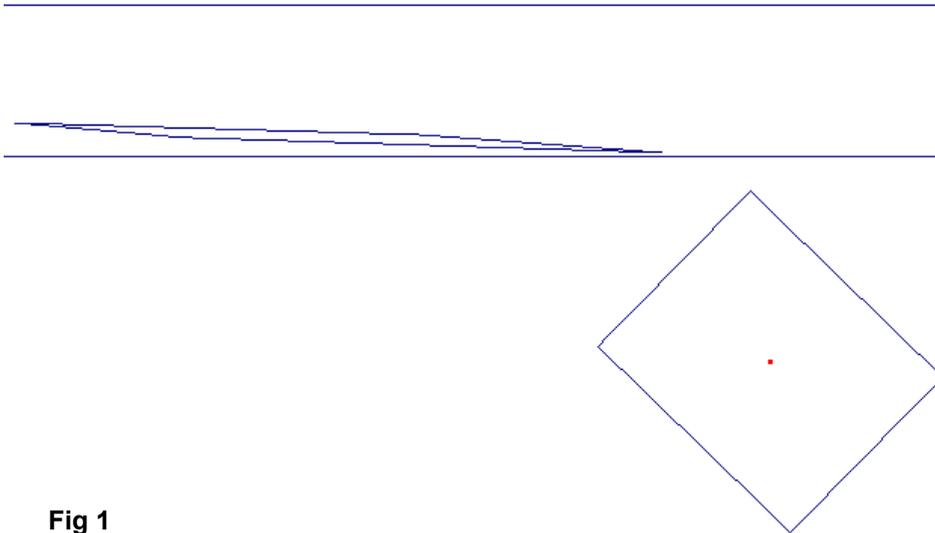


Fig 1

plussità fisica e fisio-logica della visione riconosciuta invece dalla teoria ottica medievale (prospettiva naturale)”.(1)

Ciò implica da un lato il ritorno ai principi dell’ottica euclidea (geometria dei raggi), dall’altro genera – proprio nel confronto con Euclide – difficoltà e contraddizioni. Nella proiezione di corpi tridimensionali sulla superficie piana del quadro (prospettiva artificiale) si devono considerare infatti non le loro dimensioni apparenti (le quali dipendono – come Euclide insegna – dall’ampiezza dell’angolo visuale), ma determinare quelle che essi devono avere sul piano del quadro affinché – da un certo punto di vista – appaiano nelle giuste proporzioni.

Accade così che proprio all’interno dei metodi elaborati per produrre immagini

“scorciate” è contenuta la possibilità delle anamorfosi, cioè si possono ottenere, rispettando pienamente le “regole” geometriche, figure distorte: le quali, quando l’osservatore non colloca il proprio occhio esattamente nel punto previsto dall’artefice, risultano irriconoscibili o deformi.

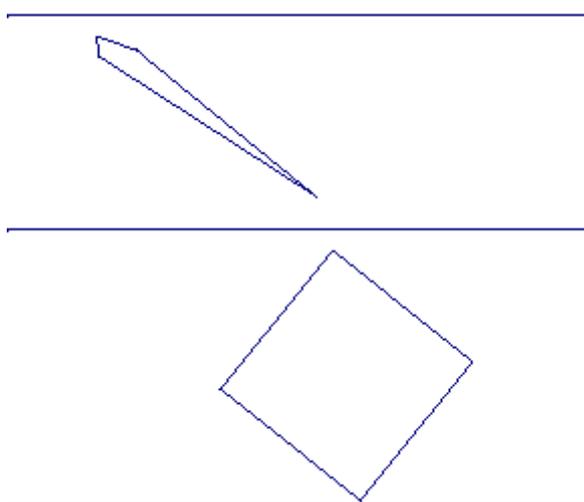


Fig 2

Ad esempio, le prospettive “esagerate” di un rettangolo che si vedono nelle Figure 1 e 2 derivano dall’applicazione di uno dei procedimenti classici più diffusi (la “Seconda Regola” del Barozzi): ma sono stati presi in posizione anomala punto di vista e punto di distanza (anamorfosi ottiche)

Teorici e “pratici” hanno perciò assegnato ben presto (fin dai primi anni del Cinquecento, in numerosi trattati) norme precise affinché lo spettatore, quando osserva un quadro o una decorazione non sia costretto a un punto di vista fisso, percepisca in modo pienamente armonico le profondità spaziali e le proporzioni dei singoli oggetti, e possa guardare in modo “naturale”, con entrambi gli occhi.

Tuttavia, soprattutto nel Seicento, iniziano a presentarsi trasgressioni sempre più numerose a tali norme: le procedure per produrre immagini aberranti e mostruose sono coltivate e studiate con cura. Vengono introdotte anche, per deformare le immagini, riflessioni e rifrazioni (anamorfosi catottriche e diottriche), utilizzando specchi di varia forma, lenti e prismi: diventa sempre più complessa la decodificazione degli oggetti rappresentati. La razionalità delle leggi geometriche è deliberatamente usata per “sregolare” le forme, per alterare l’ordine senza distruggerlo.(2)

La diffusione delle anamorfosi e l’interesse per le illusioni ottiche si accompagnano a modificazioni complesse nello spazio culturale.

Sono legate a ragioni di ordine filosofico e religioso: crisi del soggetto, perduto in uno spazio omogeneo, privato della fiducia nelle proprie sensazioni (dubbio cartesiano, vanità del mondo, ma anche volontà di riaffermare la presenza e la forza delle leggi rompendo il codice dell’armonia, leggendole entro ed oltre ciò che appare deforme o confuso); di ordine pratico e scientifico: suscitare meraviglia e ammirazione attraverso effetti scenografici (feste di corte), ma anche mostrare (in opposizione alla fisica aristotelica) il valore e la potenza della magia naturale ; di ordine estetico (evoluzione del manierismo, affermazione dell’arte barocca).(3)

Si aprono così, aggiungendosi ad altri derivanti dalle applicazioni della prospettiva all’ingegneria (civile o militare) e ai rilevamenti astronomici e cartografici, nuovi terreni di esercizio su cui si approfondisce progressivamente quella separazione tra teoria delle proiezioni e delle sezioni (di interesse prevalentemente matematico) e prospettiva come fatto artistico e tecnico che origina, e rende a poco a poco del tutto autonoma, la geometria proiettiva.

(1) Bauer, *Experimental Shadow Casting and the Early History of Perspective*, The Art Bulletin, June 1987 vol. LXIX, 2

(2) Benchè i principi che presiedono alla costruzione di anamorfosi (e di illusioni prospettiche) fossero studiati e noti anche nel Cinquecento, la prima opera in cui vengono sviluppati in modo ampio e sottoposti a discussione critica è quella di J. F. Nicéron *La perspective curieuse*, Parigi 1638, tradotta successivamente in latino col titolo *Thaumaturgus opticus*, Parigi 1646. Sia la versione in lingua francese che quella in lingua latina furono poi riedite numerose volte, ed ebbero ampia diffusione.

(3) Cfr. J. Baltrušaitis, *Anamorfosi e magia artificiale degli effetti meravigliosi*, Adelphi 1978