



Giochi di specchi

Le leggi della prospettiva e dell'ottica sono strumenti essenziali anche per l'arte

Come dimostra il fatto che lo stesso Euclide si scomodò a scrivere un trattato di *Ottica*, le leggi della riflessione appartengono alla matematica e alla fisica. Ma anche l'arte le ha sfruttate in maniera memorabile, più o meno consciamente. E il modo più semplice per sfruttarle è stato attraverso l'uso che i pittori hanno fatto degli specchi.

Per esempio, una testimonianza su Caravaggio del biografo dei pittori dell'epoca, Giovanni Baglione, parla dei «quadretti da lui nello specchio ritratti»: in particolare il *Bacchino malato* del 1593. Sappiamo anche che l'affresco *Giove, Nettuno e Plutone*, sua unica pittura murale, fu ottenuto dal pittore nel 1597 riflettendo se stesso nudo in uno specchio piazzato sopra i ponteggi. E un inventario dei suoi effetti personali del 1605 registra il possesso di «un specchio grande e un scudo a specchio».

Oltre che in modo banale per gli autoritratti, lo specchio è stato usato in pittura anche meno banalmente: cioè per offrire uno sguardo all'indietro, complementare a quello in avanti del pittore e dello spettatore. *Las Meninas* di Diego Velázquez, del 1656, usa magistralmente entrambi gli artifici: l'uno per ritrarre se stesso in azione, e l'altro per svelare che sta dipingendo i due reali fuori scena. Quanto alle apparenti protagoniste del quadro, risultano essere spettatrici interne che guardano, più che il pittore o lo spettatore esterni, i reali fuori scena. In questo letterale «gioco di specchi» il pittore si sdoppia, dentro e fuori il quadro, mentre lo spettatore esterno si confonde con i reali, e dunque con il vero soggetto del dipinto.

Nel 1648, qualche anno prima di *Las Meninas*, Velázquez aveva sfruttato in *Venere e Cupido* un'illusione prospettica chiamata effetto Venere, già popolare tra i Greci e i Romani, e reintrodotta in Occidente da Tiziano nel 1555, con la *Venere allo specchio*. L'illusione sta nel fatto che in realtà Venere non si sta specchiando, come si potrebbe ingenuamente pensare, bensì rivolge lo sguardo

agli occhi dello spettatore riflesso, che a sua volta può ricambiarlo. L'effetto è sfruttato nel cinema, per permettere allo spettatore di vedere un attore riflesso nello specchio, dandogli l'illusione che si stia appunto specchiando, mentre in realtà guarda altrove.

L'andirivieni di punti di vista provocato dalle posizioni reciproche dello spettatore, del soggetto e degli specchi può finire, a volte, per confondere. È il caso di *Il bar delle Folies-Bergère* di Edouard Manet (*sotto*), del 1882, che a lungo è stato semplicemente considerato come un lampante errore

prospettico, per l'apparente impossibilità di conciliare la posizione frontale della barista e del cliente con il loro riflesso laterale.

Ma nel 2001, in una tesi di dottorato sull'ambiguità e l'illusione spaziale nei dipinti di Manet, Malcolm Park ha scoperto che in realtà la scena è osservata di lato, invece che di fronte (*in basso*). La barista e il cliente non si guardano a vicenda, ma si rivolgono entrambi verso lo spettatore: la prima direttamente, e il secondo nello specchio. Come se non bastasse, le bottiglie che si vedono sul bancone non sono le stesse riflesse nello specchio: queste ultime, però, sono perversamente disposte in maniera da dare l'impressione di esserlo, per rafforzare la falsa illusione di un punto di osservazione frontale.

Sembra invece aver veramente fatto un errore prospettico il pittore olandese Johannes Vermeer. *La lezione di musica*, del 1662 circa, raffigura infatti una virginalista riflessa in uno specchio troppo poco inclinato, rispetto alla parete, per poterla riflettere. Inoltre la ragazza guarda direttamente di fronte a sé nel quadro, ma è riflessa nello

specchio come se guardasse invece verso destra.

Anche questi pochi esempi, e soprattutto quello di Manet, mostrano come una conoscenza di un po' di matematica, e in particolare delle leggi della prospettiva e dell'ottica, sia uno strumento essenziale non solo per le scienze applicate, ma anche per l'arte: cosa che certi pittori evidentemente sanno benissimo, ma che forse risulta sorprendente per i critici e gli spettatori.

