

**Rocco Sinigalli**, *Perspective in the Visual Culture of Classical Antiquity*, Cambridge: Cambridge University Press, 2012, 208 pp., ISBN 978-1-10-702590-5, £ 62.00.

La prospettiva nell'arte antica probabilmente non sarebbe mai diventata un argomento così dibattuto, se non fosse stato per la pubblicazione di un breve saggio di Erwin PANOFSKY<sup>1</sup>, ispirato tra gli altri dalle posizioni di Alois RIEGL e Ernst CASSIRER. In quest'opera lo storico dell'arte tedesco cercò di dimostrare che ogni epoca porta con sé una propria visione del mondo e una propria teoria del modo di vedere e di rappresentare. In base a questo presupposto, egli caratterizzò la prospettiva antica come intrinsecamente diversa da quella del Rinascimento, anche se fra di loro simili a causa del loro comune tentativo di raffigurare lo spazio. Ad ogni modo, il concetto non sarebbe potuto essere lo stesso, poiché – secondo PANOFSKY – gli antichi non conoscevano la nozione di punto di fuga delle linee perpendicolari. Lo storico tedesco inoltre – aspetto che suscitò molte polemiche – attribuiva ai Greci e ai Romani «un modo di vedere curvilineo» (a suo parere dipendente dalla forma della retina dell'occhio umano)<sup>2</sup>.

Rocco SINISGALLI [= S.], esperto di storia dell'architettura rinascimentale e della storia della prospettiva, si è posto invece un obiettivo completamente diverso da quello di PANOFSKY, ovvero, ha scelto di creare una guida per tutti quelli, «who wishes to recognize fundamental continuities within a historical account of linear perspective, as it illuminates discoveries that lead from antiquity to the Middle Ages and from Middle Ages to the Renaissance» (p. 1). In base a questi presupposti, nessuno sarà sorpreso di sapere che sulle pagine del suo lavoro, il nome di PANOFSKY appare persino più frequentemente degli autori dei testi antichi menzionati. Dopo la pubblicazione del saggio di PANOFSKY, e la sua interpretazione della prospettiva come «forma simbolica», si è abbondantemente moltiplicata la bibliografia<sup>3</sup>, che va ben oltre la semplice considerazione della prospettiva come convenzione e metodo di organizzazione della realtà. In gran parte di tali analisi, le osservazioni di PANOFSKY circa l'arte antica sono state risolutamente criticate, ma nonostante questo la maggior parte di queste posizioni non sono presenti nel testo in esame, ma solamente nelle numerose note a piè di pagina<sup>4</sup>.

Il lavoro recensito si compone di sei capitoli, preceduti da una prefazione. Quattro di essi sono dedicati all'analisi e all'interpretazione di testi antichi riguardanti la prospettiva. Altri due capitoli, invece, l'autore li ha impiegati prendendo in analisi degli affreschi romani (ascritti al secondo stile pompeiano, scelti dalla casa di Augusto sul Palatino, da Pompei e dalle ville di Oplontis e Boscoreale). Questa divisione corrisponde solo in apparenza all'ipotesi che la teoria della prospettiva sia, da una parte, elemento della geometria e dell'ottica (*perspectiva*

<sup>1</sup> E. PANOFSKY, *Die Perspektive als „symbolische Form“*, in: F. SAXL (a cura di), *Vorträge der Bibliothek Warburg 1924–1925*, Leipzig 1927, pp. 258–330 (edizione italiana: E. PANOFSKY, *La prospettiva come «forma simbolica» e altri scritti*, Milano 1961).

<sup>2</sup> Cf. J. ELKINS, *The Poetics of Perspective*, Ithaca 1994.

<sup>3</sup> Cf. i materiali disponibili su internet (<http://www.mmi.unimaas.nl/people/Veltman/books/2004%20Literature%20on%20Perspective.pdf>): K.H. VELTMAN, *The Sources and Literature of Perspective*, vol. 1: *Sources of Perspective*; vol. 2: *Bibliography of the Sources of Perspective*; vol. 3: *The Literature on Perspective*; vol. 4: *Bibliography of the Literature on Perspective*.

<sup>4</sup> Uno dei più coerenti critici delle tesi di PANOFSKY fu Decio GIOSEFFI, che interpretò in un modo completamente diverso i testi classici sulla prospettiva e dimostrò, peraltro, la conoscenza della prospettiva geometrica nella pittura pompeiana: D. GIOSEFFI, *Perspectiva artificialis. Per la storia della prospettiva. Spigolature e appunti*, Trieste 1957; cf. le recensioni di M.H. PIRENNE, *ABull* XLI 1959, pp. 213–217.

*naturalis*), e dall'altra invece un concetto artistico (*perspectiva artificialis*). La prospettiva come fenomeno ottico è una sola e univoca, anche se la teoria che la descrive può essere più o meno veritiera. Come concetto artistico, invece, la prospettiva può essere di vario tipo. Nell'epoca che interessava PANOFSKY, cioè durante il Rinascimento, tale concetto artistico dette luogo a una teoria scientifica, ma se consideriamo tutta la storia questi due differenti approcci nel trattare la prospettiva furono ora convergenti ora divergenti. Probabilmente anche durante l'antichità dovette accadere qualcosa di simile.

Purtroppo, oggi non ci è possibile precisare questo genere di relazioni. La *scaenographia* di Vitruvio, menzionata in due passaggi chiave dell'opera (*De arch.* I 2, 2; VII *praef.* 11), ovvero la presentazione in prospettiva di una struttura tridimensionale su di un piano, spesso associata all'antica prospettiva romana, includeva disegni architettonici romani, pittura scenografica greca e decorazioni pittoriche di case romane. Di tutto ciò sono sopravvissuti ai giorni nostri solo degli affreschi ascrivibili al secondo stile pompeiano. Molti di essi sono stati scoperti soltanto negli anni Sessanta e Settanta del XX secolo (ad esempio la casa di Augusto sul Palatino oppure la villa di Oplontis), e non potevano quindi diventare materia di dibattito nella discussione critica sulle posizioni di PANOFSKY. Purtroppo S. si occupa di essi solo nell'intento di confermare l'influenza delle teorie antiche sulla pratica pittorica, indicando alcuni frammenti, nelle decorazioni delle pareti, rappresentanti l'uso della prospettiva convergente. In molti di questi affreschi, anche se non in tutti, sono stati utilizzati diversi sistemi di prospettiva, di solito mettendo in opposizione le parti inferiori, realizzate con una prospettiva parallela, alle parti superiori nelle quali i prospetti architettonici si servono di una prospettiva convergente. La combinazione di diversi sistemi di prospettiva fu un tratto caratteristico di molti progetti appartenenti al secondo stile pompeiano<sup>5</sup>. È altresì difficile non notare che anche la pittura moderna non si sia limitata all'utilizzo della sola prospettiva lineare.

L'analisi di realizzazioni pittoriche specifiche, tuttavia, appare nell'opera recensita piuttosto a margine delle considerazioni di S. riguardanti l'interpretazione dei testi antichi. Il primo capitolo (pp. 5–39) è anche il più importante e riguarda il lavoro di Euclide, la *Catottrica* (*De speculis*), le cui riflessioni sulla superficie degli specchi piani secondo S. non erano state prese in considerazione nel dibattito riguardante la prospettiva lineare. Tuttavia, secondo S., la teoria antica della prospettiva si basava più su conclusioni riguardanti gli oggetti visti negli specchi, piuttosto che su conclusioni appartenenti all'ottica antica e alla sua teoria della visione. In questo tipo di contesto, l'autore interpreta l'assioma angolare (l'ottava affermazione dagli *Elementi* di Euclide), che per PANOFSKY era una prova determinante del contrasto fra la teoria antica e la dottrina che stava alla base della moderna costruzione della prospettiva (pp. 30–32), e sempre con PANOFSKY polemizza su altre interpretazioni di frammenti dal *De rerum natura* di Lucrezio (p. 60) e dal *De architectura libri decem* di Vitruvio (pp. 69–76), nonché sollecita una correzione nell'edizione del *De opticis* di Tolomeo (p. 138). Tutte le argomentazioni di S. sono completate da centosei grafici, purtroppo, non sempre facilmente leggibili, soprattutto per i non specialisti.

Bisogna inoltre osservare che l'espressione «cultura visiva», usata nel titolo, ha un significato ben specifico, che non riflette assolutamente i contenuti dell'opera, concentrata su questioni più teoriche che pratiche. Ci si può solo dispiacere che l'autore non abbia preso in considerazione una serie di documenti sul secondo stile pompeiano<sup>6</sup>, sulla prospettiva nell'arte romana<sup>7</sup> o anche le recenti interpretazioni delle fonti letterarie, che sono dall'autore commentate nel contesto della

<sup>5</sup> Ph. STINSON, *Perspective System in Roman Second Style Wall Painting*, AJA CXV 2011, pp. 402–426.

<sup>6</sup> Per esempio R.A. TYBOUT, *Aedificiorum figurae: Untersuchungen zu den Architekturdarstellungen des frühen zweiten Stils*, Amsterdam 1989.

<sup>7</sup> Per esempio T. MIKOCKI, *La perspective dans l'art romain*, Warszawa 1990.

«prospettiva dello specchio»<sup>8</sup>. Senza ombra di dubbio, quindi, non sarà quello di S. il lavoro che avrà l'ultima parola nella discussione iniziata, quasi cento anni fa, dal breve ma stimolante saggio di PANOFSKY.

*Lechosław Olszewski*  
*Poznań*

---

<sup>8</sup> Per esempio P. LEPHAS, *On Vitruvius' Concept of scaenographia*, NumAntCl XXVII 1998, pp. 261–273; J. CHRISTENSEN, *Vindicating Vitruvius on the Subject of Perspective*, JHS CXIX 1999, pp. 161–166; P. GROS, *The Theory and Practice of Perspective in Vitruvius's de Architectura*, in: M. CARPO, F. LEMERLE (a cura di), *Perspective, Projections and Design. Technologies of Architectural Representation*, London 2008, pp. 5–17.