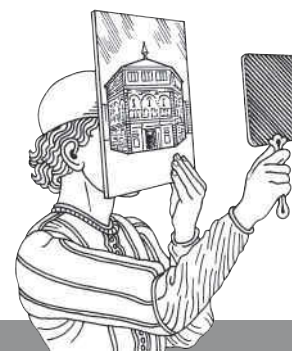


LA RIVOLUZIONE PROSPETTICA DELL'ARTE RINASCIMENTALE



La rappresentazione prospettica dello spazio

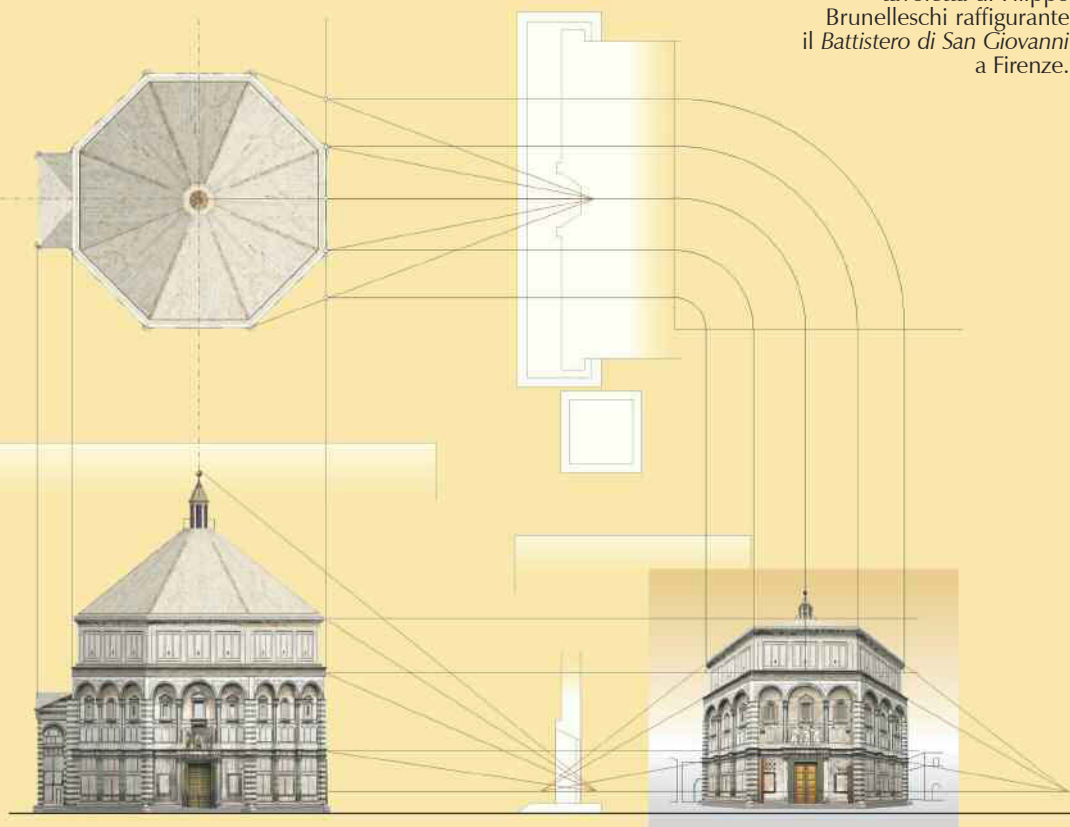
Una delle novità fondamentali della ricerca artistica del Quattrocento è la 'scoperta' e la definizione della **prospettiva**. Questa consente di rappresentare in modo verosimile la realtà, in quanto pone in evidenza la profondità dello spazio reale e il rapporto tra tutti gli elementi che vi sono inseriti.

La costruzione prospettica di una figura secondo Filippo Brunelleschi

Filippo Brunelleschi aveva verificato i risultati dei suoi studi in ambito prospettico in due tavolette, oggi perdute, raffiguranti *Palazzo Vecchio*, visto dall'angolo nord-occidentale di *Piazza della Signoria*, e il *Battistero di San Giovanni*, visto dalla porta centrale di *Santa Maria del Fiore*. Come base per i due disegni, egli aveva utilizzato lastre di argento brunito di circa 30 cm di lato. Le immagini dovevano essere osservate dal retro, riflesse su uno specchio, attraverso un foro corrispondente al centro della composizione e coincidente con il punto di fuga.

In questo modo, Brunelleschi imponeva allo spettatore la posizione corretta per cogliere la profondità del disegno prospettico; inoltre, la soluzione della superficie specchiante accentuava l'effetto di illusione naturalistica. Con questo procedimento egli dimostrava che, per rappresentare un oggetto in profondità, bisogna far concorrere le rette ortogonali che lo definiscono in uno stesso punto, il *punto di fuga*; l'artista, poi, fissato anche il *punto di vista* e quindi la *distanza dell'osservatore*, era in grado di determinare la progressiva diminuzione delle misure, applicando i teoremi sulla similitudine dei triangoli della geometria euclidea.

Ricostruzione della tavoletta di Filippo Brunelleschi raffigurante il Battistero di San Giovanni a Firenze.

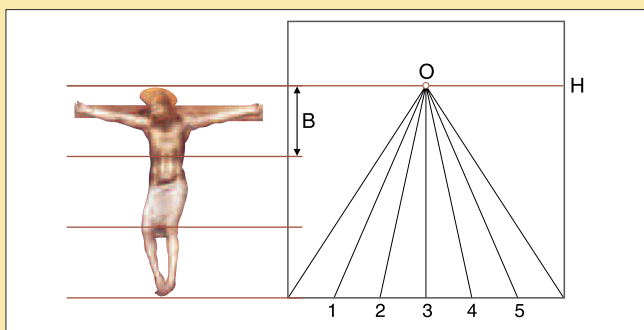


Dall'ottica medievale alla prospettiva rinascimentale

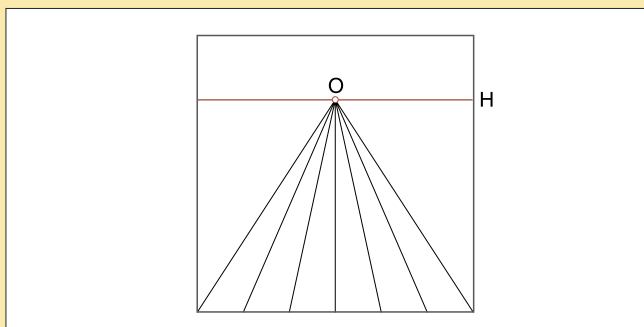
Prospettiva deriva dal termine latino *'perspicere'*, ovvero *'vedere chiaramente'*, e indica, secondo l'etimologia originaria, la *scienza della visione*. Di fatto, nell'antichità e per tutto il Medioevo non viene posta distinzione tra *'prospettiva'* e *'ottica'*. I trattati sull'argomento si occupano dei fenomeni della visione, deducendone leggi, dimostrazioni e conseguenze. Vale la pena sottolineare, però, che mentre nella trattatistica antica (fino al V secolo d.C.) prevale la componente astratta, matematico-geometrica, in quella medievale viene data maggiore attenzione agli aspetti fisici e percettivi della visione.

La costruzione prospettica di una figura secondo Leon Battista Alberti

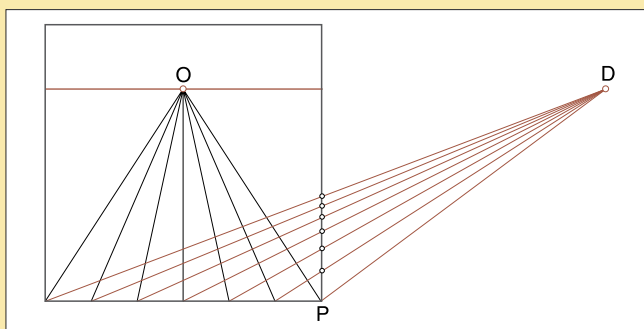
I disegni illustrano il procedimento della costruzione prospettica secondo **Leon Battista Alberti**, applicato ad un quadrato di base suddiviso a scacchiera. Tale procedimento è basato sul concetto di *piramide visiva*, il cui vertice sta nell'occhio e la base in ciò che si vede; esso consente di costruire con precisione la profondità.



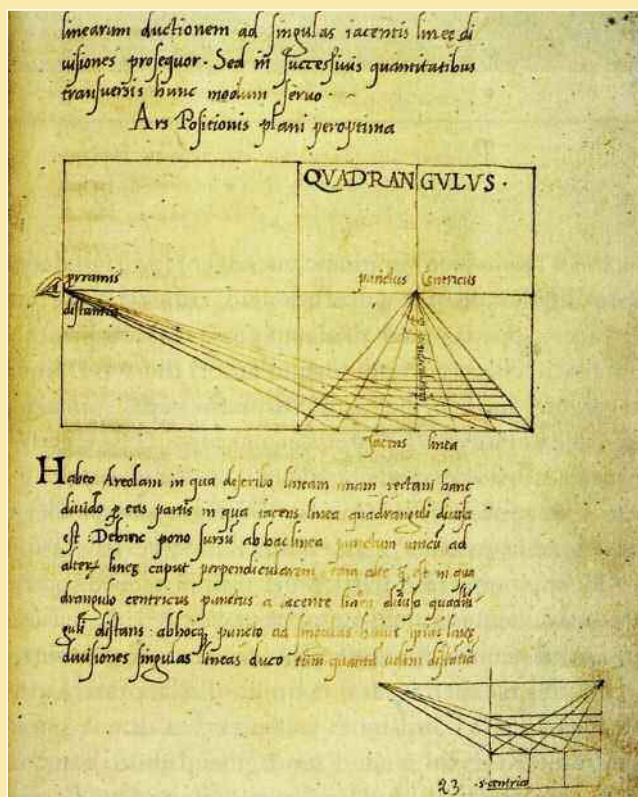
1. La base del quadrato (dipinto) è divisa in parti uguali, corrispondenti alla misura del braccio di un uomo (ed equivalente ad un terzo della sua altezza). L'altezza dell'uomo sul piano del dipinto costituisce il livello dell'orizzonte (H).



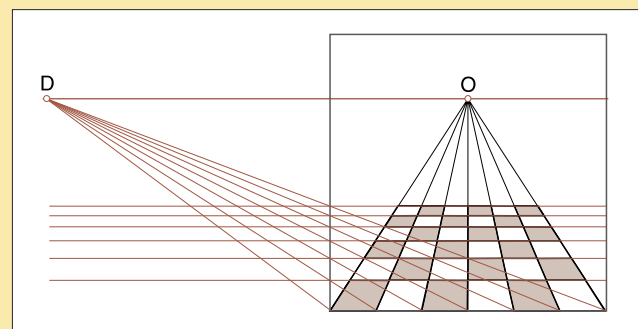
2. Si individua il punto di fuga o fuoco prospettico (O) e ad esso vengono uniti i punti corrispondenti alle divisioni in intervalli della base, in modo da tracciare le ortogonali.



3. Lateralmente vengono tracciate delle linee, partendo dalle divisioni di un braccio poste alla base del dipinto, fino a unirsi al punto di distanza esterno ad esso (D), che costituisce la distanza ideale dell'osservatore dal dipinto. In questo modo si individuano i punti di intersezione sulla base del quadro (P).



Leon Battista Alberti, *Impresa albertiana*, in *De pictura incipit. Lege feliciter*, XV secolo. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, cod. II.IV,38, f.119v.



4. Su uno dei lati verticali del quadro si riportano le altezze dei punti di intersezione, così da tracciare le divisioni orizzontali delle lastre del pavimento.

In nessun caso venivano affrontate questioni riguardanti la rappresentazione artistica. Vitruvio ci informa, piuttosto, di un ambito disciplinare autonomo in cui venivano applicati sistemi di riduzione prospettica, quello della *scenografia*, finalizzata alla realizzazione di ambientazioni teatrali.

Per trovare l'applicazione della prospettiva in ambito artistico bisogna attendere il Rinascimento. È nel Quattrocento, infatti, che il termine acquisisce il significato che ancora oggi gli attribuiamo, ovvero di **scienza della rappresentazione**, regolata da **precise norme geometriche e applicata in modo sistematico e rigoroso**.

Il procedimento di costruzione prospettica su basi matematiche viene elaborato intorno al 1420, probabilmente da **Filippo Brunelleschi**, e trova subito applicazione in pittura, come testimonia la *Trinità* di **Masaccio**.

Questi principi, pur basandosi su dimostrazioni e calcoli complessi, erano sintetizzati in schemi e regole grafiche facilmente applicabili dai pittori, motivo per cui la pratica prospettica si diffuse con rapidità.

La prospettiva brunelleschiana, che possiamo definire 'lineare', è basata sul rapporto proporzionale costante tra i valori di altezza, larghezza e profondità in ogni punto della rappresentazione; essa, quindi, dà 'forma' ad uno spazio continuo, al cui interno ogni oggetto trova esatta collocazione e misura.

A Leon Battista Alberti, comunque, si deve la prima enunciazione teorica della **prospettiva centrale**, basata sul principio delle misure decrescenti e proporzionali. Egli codificò a livello teorico gli studi di Brunelleschi nel trattato *De pictura*, pubblicato nel 1436, dunque quando già questo procedimento era entrato nella prassi ordinaria delle botteghe artistiche. Significativamente, nel prologo dell'edizione in volgare, Alberti dedica la sua opera a Brunelleschi. Egli definisce il quadro come "un'intersezione piana della piramide visiva", intendendo con quest'ultima i raggi che partono dall'occhio dello spettatore e si congiungono con gli spigoli dell'oggetto da rappresentare.

Il dipinto, dunque, è pensato come una *finestra*, attraverso la quale si guarda lo spazio illusorio creato dal pittore e, dato il procedimento costruttivo che presuppone la definizione di un preciso punto di vista, **implica una posizione centrale dell'uomo** come osservatore della realtà.

Il nuovo sistema prospettico consente di superare il limite della 'scatola spaziale' gottesca, limitata dalla superficie pittorica e dai piani di rappresentazione (in primo luogo le architetture), per introdurre uno spazio esteso all'infinito, sia lateralmente, sia in profondità, sia verso lo spettatore.

Nel corso del Rinascimento, però, la prospettiva assumerà sempre più un carattere illusionistico, preludio alle soluzioni complesse e artificiose del tardo Cinquecento e poi dell'*Età barocca*: aspetto compreso da Giorgio Vasari, il quale ne criticava l'applicazione virtuosistica e fine a se stessa, cioè lontana dall'originario scopo di rappresentare "tutte le cose della natura [...] semplicemente, così come ci son prodotte da lei".

La prospettiva come 'forma simbolica'

La prospettiva non è che uno dei modi possibili per rendere l'idea dello spazio; essa è una convenzione rappresentativa basata su un'astrazione matematica, che noi sentiamo naturale solo in virtù di una consuetudine ormai acquisita nella cultura figurativa occidentale. Di fatto, essa ci restituisce un'immagine più precisa e razionalizzata rispetto a quella percepita. Il nostro occhio vede in realtà in modo diverso: percepisce linee curve anziché rette e forme sfocate ai margini del campo visivo.

La convergenza delle linee parallele in un punto di fuga garantisce uniformità all'insieme e consente di superare la discontinuità propria delle rappresentazioni pre-rinascimentali, in cui i singoli corpi erano trattati come entità separate. Con la prospettiva, invece, gli oggetti sono rappresentati assieme alla porzione di spazio in cui si trovano, su un immaginario piano trasparente posto tra lo spazio in profondità e quello in cui è lo spettatore.

Lo studioso tedesco **Erwin Panofsky**, in un saggio del 1927 (*La prospettiva come "forma simbolica"*, pubblicato in Italia nel 1961), considera la prospettiva rinascimentale non tanto come soluzione tecnica al problema della rappresentazione dello spazio, quanto come **'forma simbolica'**: essa, cioè, sarebbe uno strumento per applicare alla composizione pittorica i principi di armonia, misura e logica razionale che stavano alla base del pensiero rinascimentale; strumento per affermare l'ordine di un mondo regolato dall'uomo, al cui interno ogni elemento occupa uno spazio esatto e ha un giusto peso.