

Per consultare l'archivio della sezione

## Dossier



### LA PERSPECTIVA NELL'ARTE DEL MEDIOEVO

**Un sapere che si perde**

di Maria Teresa Gigliozzi\*

Nella tradizione medievale, il concetto di 'prospettiva' assumeva un significato ben lontano da quello che avrebbe avuto poi per gli artisti del Rinascimento italiano. Nei testi che circolavano durante il Duecento, e che avevano in genere il titolo di *Perspectiva*, venivano infatti trattati i problemi legati all'ottica e alla luce, secondo un sistema ancora molto diverso dalla disciplina fisica moderna. Erano esaminati per esempio il rapporto tra soggetto conoscente e verità, le teorie sulla natura della luce e del colore, quelle della visione sensibile e dell'apparire. Si trattava pertanto di una disciplina legata per lo più ad aspetti filosofici e religiosi, a problematiche di natura metafisica, che non riguardavano ancora le tecniche di rappresentazione pittorica sul piano di figure a tre dimensioni, acquisizione propria invece della pittura rinascimentale.

#### I trattati scientifici di Ottica e di Prospettiva

Gli studi sulla prospettiva e sull'ottica nel Medioevo si svilupparono tra il XIII e il XIV secolo, in un contesto culturale ricco e internazionale quale era quello della corte pontificia in quegli anni. Molti cardinali (come Ottobono Fieschi, Guglielmo di Moerbeke, Guglielmo de Braye) o vescovi (per es. Gonsalvo Gudiel) o anche gli stessi pontefici (specie Giovanni XXI) nutrivano profondo interesse per la filosofia naturale e per la *mathesis*, vocabolo che nella terminologia scientifica contemporanea aveva un significato ben più vasto di 'matematica', indicando l'insieme delle *scientie medie* a essa legate, tra cui l'astronomia e la *perspectiva*. Scienziati del calibro di Ruggero Bacone, Campano da



Arnolfo di Cambio, Monumento De Braye, S. Domenico, Orvieto. Immagine tratta dal sito: [www.thais.it](http://www.thais.it)

**Dalle Opere Treccani:**  
**Ottica**  
**Prospettiva**

Novara, Ugo di Evesham o Witelo avevano rapporti di amicizia con cardinali e papi francesi della seconda metà del Duecento che avevano studiato Arti liberali a Parigi.

Ma la conoscenza, l'interesse e la diffusione dei testi sulla prospettiva interessarono anche gli ambienti degli Ordini religiosi, cui spesso appartenevano i cardinali di curia. Domenicani e Francescani furono infatti tra i protagonisti del dibattito culturale di quegli anni sulle scienze matematiche. Inoltre, il fatto che proprio nella basilica francescana di Assisi si realizzassero nell'ultimo quarto del Duecento i primi tentativi 'prospettici' della storia dell'arte medievale, con gli affreschi di Cimabue e di Giotto, non sembra da attribuirsi al semplice caso. Come pure non è da ritenersi casuale l'appartenenza all'Ordine francescano sia di John Peckham, che scrisse due trattati sulla *Perspectiva*, sia di Bartolomeo da Bologna, maestro di teologia a Parigi intorno al 1278 e autore del *De luce*.

### **La prospettiva come scienza empirico-matematica**

I trattati medievali sulla prospettiva derivavano non solo da opere filosofiche e scientifiche di autori classici (Euclide, Tolomeo, Platone, Aristotele), ma anche da quelle di scienziati arabi (al-Kindī, Ibn al-Haytham), che introdussero le regole geometriche della propagazione della luce. Tuttavia, fino alla seconda metà del Trecento la *perspectiva* non era compresa nella classificazione delle scienze matematiche, ovvero non era inserita all'interno del "quadripartito" teorizzato da Aristotele e Boezio (aritmetica, geometria, astronomia, musica). Solo con il matematico Domenico da Chivasso (attivo a Parigi tra il 1349 e il 1357) si ottenne la legittimazione della *perspectiva* come scienza empirico-matematica, teorica e insieme sperimentale. Altri scienziati di questo periodo contribuirono a tale importante trasformazione: Nicola di Oresme (*De visione stellarum*), Biagio Pelacani (*Quaestiones de perspectiva*) ed Enrico di Langenstein (*Quaestiones de perspectiva*) utilizzarono le regole geometriche per spiegare razionalmente i fenomeni fisici, terrestri e celesti, e di carattere luminoso. La prospettiva non è più dunque la metafisica della luce, la teoria intellettualistica degli scienziati medievali di ispirazione platonico-neoplatonica,

ma diventa ora scienza fisico-geometrica, disciplina di osservazione, concezione sperimentale e meccanica, che spiega i fenomeni luminosi spogliandoli di ogni aspetto irrazionale, miracoloso o superstizioso. Con le elaborazioni di Biagio Pelacani si giunse a una concezione dello spazio «astratto, vuoto, geometrico e omogeneo, definibile come distanza tra gli oggetti». La realtà la si vede secondo figure corporee «estese nelle tre dimensioni misurabili e raffigurabili secondo proporzioni e coordinate astratte che hanno per riferimento privilegiato l'occhio dell'osservatore e le percezioni superiori del suo intelletto». Questi sono i principi che furono poi alla base della *perspectiva artificialis* degli artisti rinascimentali, da Piero della Francesca a Leon Battista Alberti a Leonardo da Vinci.

### **La rappresentazione illusionistica dei corpi e dello spazio**

Gli interessi ottico-prospettivi che svilupparono gli artisti toscani della seconda metà del XIII secolo (Cimabue, Nicola e Giovanni Pisano, Arnolfo di Cambio, Giotto), la loro maggiore attenzione verso i problemi di rappresentazione illusionistica dei corpi e dello spazio e soprattutto, per alcuni di loro (Cimabue, Arnolfo), il diretto legame riconosciuto con i dotti prelati di curia sembrano indicare l'esistenza di un forte rapporto tra i risultati 'materiali' che produssero questi artisti e la fioritura degli studi sulla *perspectiva* presso la corte pontificia. Le ricerche in questa direzione sono ancora in via di completamento: rimane da chiarire, infatti, se e in quanta parte la descrizione della geometria e della psicologia della visione fornita nei testi di ottica greci, arabi e latini diffusi tra XIII e XIV secolo abbia influito sulla sperimentazione delle nuove tecniche illusionistiche applicate alla scultura, alla pittura e all'architettura.

L'adozione di un sistema di proporzionamento ottico sembra essere impiegato nelle sculture monumentali, collocate a grande altezza, sia del battistero di Pisa sia della facciata del duomo di Siena, realizzate da Nicola e da Giovanni Pisano nell'ultimo quarto del Duecento. In precedenza, poco prima della metà del secolo, una testimonianza di tale sistema è da riconoscere nella scultura architettonica delle cattedrali dell'Ile-de-France

(per es. nel transetto di Reims). In Italia, il ruolo decisivo dei Pisano nella maturazione dell'interesse per i problemi di ottica è confermato dalla figura di Giotto e, soprattutto, da Arnolfo di Cambio. Quest'ultimo tradusse nella plastica di piccole dimensioni impiegata nei cibori e nei monumenti funebri (monumento De Braye nel S. Domenico a Orvieto; monumento Annibaldi in S. Giovanni in Laterano e ciborio di S. Cecilia in Trastevere a Roma) l'uso sapiente di molteplici forme di correzioni ottiche associate al cosiddetto 'criterio di visibilità'. Tale criterio consiste «nell'inedito tentativo di formulazione secondo la veduta unitaria del rapporto tra lo spettatore, lo spazio visivo e l'oggetto visibile (l'opera d'arte), in termini che già precorrono la prospettiva quattrocentesca».

\*Docente di Storia dell'Arte medievale presso l'Università degli Studi di Roma La Sapienza, redattrice dell'*Enciclopedia dell'Arte medievale* dell'Istituto della Enciclopedia Italiana. Fra le sue pubblicazioni ricordiamo: *Architettura romanica in Umbria*, Kappa, Roma, 2000 e *I palazzi del papa*, Edizioni Viella, Roma, 2003.

Publicato il 26/1/2007

[Torna su](#)

[Torna all'indice](#)