

Per consultare l'archivio della sezione

## Dossier



### LO SPAZIO PROSPETTICO RINASCIMENTALE

#### Le origini e la pratica artistica

di Carmelo Occhipinti\*

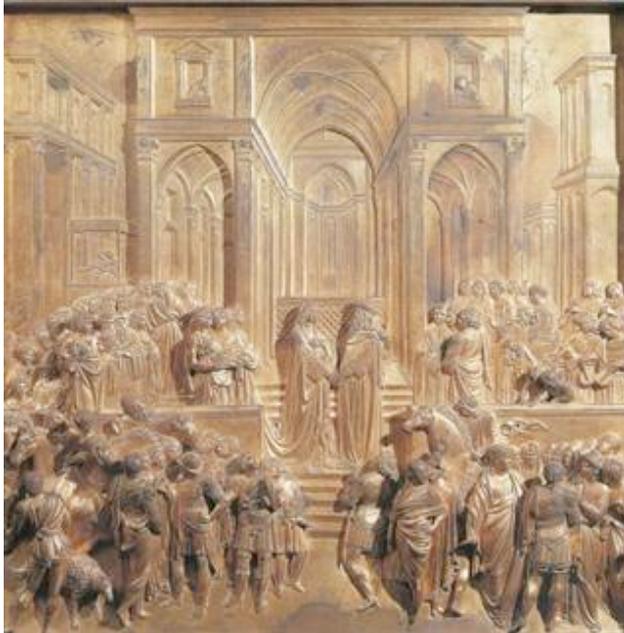
Non è certo facile per noi immaginare quanto folgoranti fossero stati gli incontri con lo scultore, architetto, ingegnere Filippo Brunelleschi per il giovanissimo Donatello; l'effetto di quegli incontri fu di travolgere l'intera civiltà figurativa tardogotica. A partire dall'ancora acerba predella del *San Giorgio* (anni 1416-20), la riflessione sul modo di costruire la terza dimensione mediante accorgimenti lineari, nonché sulla relazione matematica fra le figure e lo spazio, avrebbe impegnato l'artista per tutta la vita. La formella bronzea della vasca battesimale del duomo di Siena con il *Festino di Erode* (1423-27) era stata una tappa capitale nell'evoluzione donatelliana: al centro dell'arcata verso un unico punto convergono le linee di fuga; pure fra le incertezze nella spazatura dei personaggi in relazione al piano del suolo, lo spazio ne risulta unificato, interamente sottoposto cioè al controllo del procedimento scientifico; con abilità inaudita dietro le arcate lo spazio si vede moltiplicarsi negli spazi secondari, che le figure riempiono coinvolte nel *pathos* del racconto. Tutto qui sembra annunciare le nozioni codificate nel *Della pittura* di Leon Battista Alberti (1436): le arcate corrispondono, parallele al piano, ad intersezioni della piramide visiva avente per vertice l'occhio dell'osservatore; oltre i limiti della cornice si lascia intuire la continuazione della scena secondo l'idea nuova, più tardi enunciata dallo stesso Alberti, del quadro inteso come finestra. Evidentemente non si tratta della mera applicazione di un astratto procedimento matematico, nel modo in cui doveva averlo inventato Brunelleschi che intendeva solo visualizzare prospetticamente edifici architettonici; il procedimento è anzi reso

funzionale alla rappresentazione di una storia figurata, proprio secondo l'impegno che il trattato *Della pittura* avrebbe prescritto ai pittori.



Donatello, *Festino di Erode*, dalla vasca battesimale del duomo di Siena  
Immagine tratta dal sito [www.scultura-italiana.com](http://www.scultura-italiana.com)

Tra gli amici ricordati da Alberti nel 1436 era "Nencio", cioè quel Lorenzo Ghiberti che da una decina d'anni aveva in cantiere la *Porta del Paradiso*; all'insegna del più avanzato sperimentalismo nei procedimenti della fusione e della plastica, nella sua bottega si stavano formando i più giovani e promettenti artisti del tempo. Un'ormai chiarissima fiducia per le regole della prospettiva matematica risaltava negli scomparti della *Porta del Paradiso*: per esempio nell'*Incontro di Salomone e la regina di Saba*, ultima tappa delle ricerche prospettive del maestro, le figure si distribuiscono su tutta la superficie riducendosene le dimensioni per effetto della distanza, laddove anche il rilievo si fa progressivamente più basso, e il fondale architettonico, navata maestosa del tempio, è scorciata nella perfetta prospettiva scientifica. Certo, in questo suo modo di lavorare, nel disegno contornato con precisione, in tanta bellezza polita della materia lavorata con un'abilità orafa, Ghiberti intendeva ostentare la fiera rivalità della propria bottega nei confronti di quella di Donatello, da dove uscivano i rilievi bronzei più drammaticamente contrastati, dalla più risentita concitazione narrativa.



Ghiberti, *Porta del Paradiso*, L'incontro di Salomone con la Regina di Saba  
Immagine tratta dal sito [www.scultura-italiana.com](http://www.scultura-italiana.com)

L'ultimo degli 'amici' che Alberti ricordava nel *Della pittura* insieme a Donatello, Ghiberti e Luca della Robbia, era scomparso ragazzo da non molto: era il grande Masaccio. Appena dieci anni prima, aiutato da Brunelleschi, ne aveva messo in pratica l'insegnamento. Si pensi al *Desco da parto* di Berlino, piccolo oggetto cerimoniale il cui impianto spaziale si legge bene in rapporto con l'appena licenziato *Festino di Erode*; oppure si pensi all'ultima opera sua, la *Trinità* di Santa Maria Novella (1425-27): dove la figurazione architettonica si agganciava dichiaratamente all'esperienza brunelleschiana, data l'esattezza assoluta con cui è calcolata la riduzione dei cassoni (Vasari dirà che «par che sia bucato quel muro»). Ma l'austera frontalità delle figure, non scorciate perché poste lungo il piano d'intersezione della piramide visiva, conferisce all'intera composizione un senso di apparizione misteriosa, che ha sedotto gli studiosi di ogni epoca.



Masaccio, *Desco da Parto*, Staatliche Museen, Berlino  
Immagine tratta dal sito [www.mcah.columbia.edu](http://www.mcah.columbia.edu)

Quel che l'Alberti ci aiuta più di ogni altro a vedere del suo tempo, al di là delle interpretazioni filosofico-intellettualistiche che in seguito gli studiosi ne hanno tentato, è la felice autoconsapevolezza di un'epoca nuova che, in virtù dell'incontro fra le competenze scientifiche e tecniche nella pratica tradizionalmente meccanica delle arti figurative, iniziava a misurare la distanza storica del presente nei confronti del mondo medievale, ed entrava in competizione con il mondo classico. Anche per questa ragione, fare la storia della prospettiva del Quattrocento è come fare la storia della pittura e dell'estetica di quel secolo, così distante da quella tardogotica come da quella cinquecentesca. Non si trattava solo di mettere in applicazione le leggi dell'ottica (come il Medioevo le aveva tramandate dal mondo antico): s'era cercato nella prospettiva artificiale un espediente peculiare dell'espressione artistica, che nell'arte trovava la sua logica finalità e spiegazione. Così gli sviluppi della prospettiva si possono ricapitolare in riferimento ai consueti quadri ambientali della storia figurativa italiana del XV secolo, nella sua trama fittamente cittadina negli scambi culturali secondo le consuete vie di circolazione culturale.



Piero della Francesca, *Annunciazione*, Perugia  
 Immagine tratta dal sito <http://jdalbera.free.fr>

Si pensi che Piero della Francesca, che si trovava a Firenze ragazzino al seguito del suo maestro Domenico Veneziano – proprio mentre l'Alberti codificava le leggi della prospettiva, e Paolo Uccello tentava le sue personalissime avventure nei territori dell'astrazione geometrica, e Donatello osava le vertiginose prospettive di sottinsù nei tondi di stucco della sacrestia di San Lorenzo –, avrebbe coi suoi viaggi di corte in corte fatto conoscere la sua pittura di luce e la chiarezza della propria visione matematica, tra Umbria, Marche e Val Padana, avviando il cambiamento della civiltà figurativa italiana. Intorno al 1450, o prima, forse su segnalazione di Alberti, Piero era alla corte di Ferrara, dove si trovavano Lorenzo e Cristoforo da Lendinara, maestri di tarsia che lavoravano allo studiolo di Belfiore: risale a quel tempo la loro amicizia con Piero, che sarà poi ricordata da Luca Pacioli, quando il maestro «promise di dare piena notizia de prospettiva mediante li documenti»; sarà l'avvio della tarsia prospettiva lungo la Via Emilia fino in area veneta. I trattati teorici di Piero della Francesca, scritti in vecchiaia, sono la conseguenza di una carriera intera dedicata alla ricerca di valori poetici che andassero oltre la distribuzione di figure nella storia dentro uno spazio razionalmente costruito secondo leggi che appartengono all'opera d'arte, al suo mondo espressivo.

A molti studiosi del nostro tempo è parso davvero paradossale il fatto che in certi suoi dipinti si trovi dissimulato l'effetto di profondità che con infinito studio e precisione estrema egli

costruisce: nella *Flagellazione* siamo in presenza di uno spazio architettonico misurato con assoluto rigore: l'osservatore trova difficoltà a rendersi conto dell'effettiva profondità, inaspettatamente vasta, dello scenario architettonico. Restando dissimulato l'impegno dei calcoli matematici, non vi si sente che l'istinto lirico, la felicità di padroneggiare per la prima volta lo spazio. Anche nell'*Annunciazione* di Perugia il punto di vista adottato non pare agevolare la percezione della profondità enorme del portico di scorcio: uno scorcio tanto veloce che non si sospetta facilmente l'enorme distanza che separa il luogo dell'Annunciazione dalla parete di fondo dove si trova il punto di fuga. Non era un caso che Vasari ricordasse Piero come «il miglior geometra che si trovasse ne' tempi suoi», elogiandone pure la «moderna maniera e disegno e grazia», per aver ridotto «a facilità quasi tutte le difficoltà delle cose geometriche».

\*Ricercatore nelle discipline storico-artistiche presso la Scuola Normale Superiore di Pisa. Tra le sue pubblicazioni oltre alla tesi di dottorato, i volumi *Il disegno in Francia nella letteratura artistica del Cinquecento*, Firenze-Parigi 2003; *Pirro Ligorio e la storia cristiana di Roma (da Costantino all'Umanesimo)*, Pisa 2006, e, in preparazione, *Ligorio e la Villa d'Este a Tivoli*.

Pubblicato il 26/1/2007

[Torna su](#)

[Torna all'indice](#)