

*Rappresentazione geometrica
dello spazio*

di Decio Gioseffi



Lo faccio lo storico dell'arte. E, come tale, mi sono spesso domandato com'è che le rappresentazioni e i "segni" in genere nel campo delle arti presentino alla fine un'articolazione sistematica e metodica, per cui l'esperto (e chiunque può diventare rapidamente un esperto purché d'un campo ristretto) possa, a colpo d'occhio (a proposito d'un quadro di figura per esempio), dichiarare con relativa sicurezza: "è Santa Elisabetta o Santa Cecilia o Santa Costanza" ("una Virtù, una gentildonna, una cortigiana"); e non ciò soltanto, ma anche: "è Bellini, è Giorgione, è Raffaello"; "Tizio quando imitava Caio", "Caio nel suo periodo giovanile" e simili. E tali giudizi si rivelano poi raramente errati, purché l'esperto operi all'interno del campo di competenza.

Che anche la *lingua* che i pittori parlano quando dipingono ("noi pittori parliamo con le mani", com'ebbe a dire un giorno Ludovico Carracci) sia strutturata in modo consistente, più o meno quanto i discorsi fatti di parole, era per me abbastanza chiaro fin dal principio: ma m'infastidiva che fatti osservabili e banali si dovessero poi sempre descrivere in modo impreciso o metaforico.

Quanto alla geometria e alle rappresentazioni geometriche – convenzionali o prospettiche che fossero – le avevo sempre considerate in precedenza come manifestamente fondate, "benché" poco entusiasmanti; ma finii per appassionarmi nuovamente alla questione della prospettiva, quando – intorno agli anni cinquanta – si cominciò a dibattere anche da noi secondo le ormai antiche proposte del Panofsky. Contavo infatti di trovarmi di fronte anche nel nostro campo a "verità" (o "falsità") non solamente opinabili ma dimostrabili in qualche modo. Ed è questo che mi sembrò promettente anche per quanto riguardava l'intera *querelle* del visivo e del verbale.

Com'è noto secondo il Panofsky la "verità" della prospettiva andava risolutamente negata; e respinta – sulla base di ragionamenti di varia filosofia – ogni sua pretesa di fondatezza "scientifica" nonché di rispondenza "naturalistica" privilegiata.

Convinto che prima di togliere ogni credito alla prospettiva fosse opportuno di sottoporre intanto a verifica gli argomenti del Panofsky, mi divertii, per esempio, a dimostrare (contro la dichiarata incompatibilità tra la prospettiva in senso moderno e il "carattere immanente dell'arte greca") che proprio i Greci avevano scoperto la registrazione oculare (dei segnali inviati o rinviati dai corpi illuminati) secondo le modalità della proiezione centrale e avevano inventato almeno due metodi operativi (l'uno diretto, di marcar punti – secondo Tolomeo – sopra lo specchio, l'altro geometrico secondo Vitruvio) per ottenere delle rappresentazioni prospettiche "esatte" sul piano della pittura.

E molte cose soggiunsi allora a tale proposito e tendenti a precisare che, quand'anche fosse vero

(com'è vero) che, nelle "lingue pittoriche storicamente determinate", le strutture prospettiche fossero usate "secondo il codice", e perciò arbitrariamente e in modo variamente discontinuo come qualsiasi altra struttura del repertorio *pro tempore*, non perciò venivano a cadere né la corrispondenza teorica ("punto per punto" per un occhio centrato) tra la "realtà" e il quadro prospettico, né l'interesse epistemologico primario della scoperta e dell'affermazione della prospettiva in quanto scienza per il progresso delle scienze.

Non che tali affermazioni abbiano poi suscitato un interesse più che marginale tra gli storici della cultura, se non forse nel campo degli specialisti stretti e presso alcuni studiosi o critici più "aperti", quali il Ragghianti, il Salvini, il Longhi, l'Argan e (per non parlare di Gombrich e Pirenne) pochi altri, giovani per lo più.

Nel frattempo quanti avevano orecchiato (male) il Panofsky procedevano per conto loro. Taluni videro nell'ordine inderogabile del quadro prospettico non altro che il riflesso di un certo modo – reazionario evidentemente – di gestire la società e, quasi quasi, ne fecero un segno di decadenza o di malessere sociale. Altri si spinsero anche oltre: non solo la prospettiva era sbagliata e reazionaria, ma anche dal punto di vista di una teoria della conoscenza era deviante e confusa e sanciva il ritardo culturale dell'Italia rispetto alla restante Europa nel corso del tardo Medioevo....

Solo l'algebrizzazione delle procedure nei secoli XVII e XVIII, e la conseguente introduzione dei metodi differenziali e lo sviluppo della più astratta proiettiva avrebbero del resto dato dignità di scienza a quella che era stata la pratica "empirica" degli artisti italiani del Quattrocento; e poi non era nemmeno provato che la loro pretesa scoperta non fosse invece stata rubacchiata a qualche dotto straniero di passaggio, che avesse magari insegnato alla Sorbona tra i secoli XII e XIV...

Comunque fosse, si trattava pur sempre di preistoria per quanto riguardava la storia della scienza, dato che da tempo la geometria "euclidea", di cui è parte la prospettiva, non è che una delle meno rilevanti fra le infinite geometrie possibili: un caso particolare di scarse possibilità applicative di contro al dilagare irresistibile delle nuove matematiche (assiomatiche, formali, sintattiche), dell'insiemistica astratta e della logica formale...

È stato così che nel corso degli ultimi vent'anni, benché sostanzialmente restio a uscire dal singolo problema concreto per misurarmi – come oggi si dice, ironicamente suppongo – "con i massimi sistemi", ho dovuto progressivamente sconfinare dal campo di competenza e avventurarmi qualche poco al di là degli steccati per andare a dare un'occhiata di persona a questo o quello dei territori contigui (e a quelli contigui dei contigui: fisica, fisiologia, neurologia, psicologia, epistemologia, logica, semiotica, matematica; per non parlare della storia delle matematiche e

Figura 1
Pagina precedente
Giotto, Polittico
Stefaneschi (pannello
con San Pietro in
cattedra). Roma,
Pinacoteca Vaticana.