

La riscoperta della prospettiva ad opera di Filippo Brunelleschi è stata per lungo tempo intesa come forma simbolica "omologa" alla concezione del mondo rinascimentale, dando così luogo ad una teoria fuorviante del fenomeno.

Infatti partendo dai presupposti panofskiani si è finito con il considerare la prospettiva lineare un metodo totalmente avulso dall'obiettiva ricerca scientifica e valido soltanto se fatto derivare dalla visione del mondo propria della cultura rinascimentale, mancata la quale, la coerenza e veridicità della scoperta cessava (Francastel, 1951).

Vorremo così, in queste pagine, soffermarci sul carattere "logico-percettivo" della prospettiva, tralasciando quella concezione che sommariamente potremmo definire "antropologico-culturale", che rimane tuttavia importante per capire i presupposti rilevanti nell'elaborazione formale delle opere.

L'approccio che preferiamo adottare è quello di tipo modellistico, poiché permette di rivalutare il carattere teoretico della prospettiva.

Infatti la proiezione centrale è modello per spiegare l'organizzazione percettiva dello spazio tridimensionale che ci circonda, poiché conoscere la prospettiva è dominare — ipso facto — le invarianze proiettive. Queste ultime si astraggono automaticamente nel processo di percezione e permettono di "costruire" uno spazio tridimensionale ed univoco nonostante il variare del punto di vista, con conseguente mutazione di grandezze e forme (Johanson, 1973), in altre parole possiamo dire che la prospettiva seleziona alcune caratteristiche pertinenti la percezione (le invarianze proiettive) e le riproduce in base alle regole della geometria proiettiva.

Proprio per questo motivo la prospettiva diviene un ulteriore campo di verifica per accertare in che modo la conoscenza proceda sempre per "immagini" (modelli), le quali sono selezionate sul flusso caotico di "dati in entrata", al fine di ottenere un crescente dominio sui fatti.

Tale "modellazione" trova il suo fondamento in uno scopo posto dal soggetto che è "consapevole, anche se in-

distintamente, del fatto che il suo funzionamento ha *sensu* in funzione di un obiettivo" (*Penguin's book of psychology* citato da Truini, 1989). Si può pertanto considerare come ciò che idealmente è chiamato "prime rappresentazioni", risultati aderente ai bisogni della vita quotidiana.

Tuttavia quello che, allora come oggi, risulta essere alla base è una problematizzazione che esiste soltanto in rapporto ad un soggetto che si trova ad affrontare una determinata situazione (Truini, 1989). Il valore di verità dipende perciò dal funzionamento di un modello in relazione ad un problema da risolvere.

Nel caso di un'immagine prospettica la veridicità si stabilisce "in rapporto a" l'oggetto rappresentato, come risulta evidente nell'esperimento di Brunelleschi, ove l'immagine prospettica del Battistero e la percezione dell'oggetto coincidono in modo biunivoco, punto per punto, attraverso il taglio della piramide visiva (modello della visione).

È evidente che il medesimo "linguaggio" può essere usato per il progetto di città ideale attribuito a Piero della Francesca ove la prospettiva rappresenta manufatti architettonici che idealmente non esistono.

È proprio il descrivere o l'ipotizzare su di una "realtà vera o presunta" che rende la prospettiva un linguaggio descrittivo e non un semplice raddoppiamento del percepito, entrando così in una teoria dei segni, infatti "è segno ogni cosa che possa essere assunto come sostituto significativo di qualcosa d'altro. Questo qualcosa d'altro non deve necessariamente esistere, né deve sostituire di fatto nel momento in cui il segno stia in luogo di esso. In tal senso la semiotica, in principio, è *la disciplina che studia tutto ciò che può essere usato per mentire*" (Eco, 1975).

Della possibilità di mentire attraverso l'abile "manipolazione dei segni" era ben cosciente il Brunelleschi, come ben dimostra il suo esperimento della prima tavoletta (1) con la veduta del Battistero fiorentino, che non si guardava per diritto, ma riflessa in uno specchio, attraverso un pertugio strombato che usciva, addirittura, nel luogo del punto di vista. E nella stessa tavo-

letta il cielo non era dipinto, ma messo "d'ariento brunito" (argento lucidato) perché a sua volta specchiante il cielo vero e le nuvole vaganti" (Gioseffi, 1958).

La possibilità di mentire attraverso il manipolare di una rappresentazione risulta evidente anche nella novella del Grasso Legnaiuolo del Manetti, che il Gioseffi ha giustamente interpretato come una metafora dell'inganno prospettico (Gioseffi, 1980).

Alla prospettiva spetta perciò un punto di tutto rilievo nella storia della scienza se è vero che "... l'uomo ha creato se stesso, mediante la creazione del linguaggio descrittivo..." (Popper-Eccles, 1977).

Che sia possibile manipolare l'informazione sino al punto di dimostrare il falso è risaputo anche alla scienza antica (2), ma ciò che risulta significativo è il modo in cui questo fondamento gnoseologico viene riscoperto e ridimostrato, confermando così come la scienza — nel senso di episteme contrapposta alla doxa — debba continuamente rimettersi in discussione e ritrovare la sua ragion d'essere negli "esperimenti cruciali", qualora si siano persi i fondamenti operativi lasciando soltanto le "vuote" tracce assiomatiche o ipoteticodeduttive (*Ottica di Euclide, Tolomeo...*).

Da queste brevi riflessioni emerge l'idea della rappresentazione intesa come un'operazione finalizzata che seleziona le strutture invarianti, e nel caso della prospettiva, il modello selettivo è costruito per selezionare una struttura invariante che non sia arbitraria, ma sia evinta dal funzionamento del nostro sistema percettivo.

La struttura di un'immagine prospettica pone così configurazioni di segmenti in un determinato rapporto con gli oggetti che si vogliono rappresentare, costituendo così "la forma di raffigurazione" (*Form der Abbildung*: Wittgenstein), ovvero l'elemento comune con ciò che si descrive.

Un'immagine è perciò una possibilità oggettiva, poiché si articola in rapporto alle nostre ipotesi su di un possibile stato di cose.

Risulta così evidente come il disegno diventi uno strumento di indagine, e nel caso del rilievo di un monumen-