

Introduzione¹

La ricchezza e la complessità dei significati, insiti ed assunti, della prospettiva nella cultura occidentale è difficilmente dominabile ed esauribile. Non solo la realtà storica — peraltro non certamente definita — dell'origine, sviluppo e diffusione della prospettiva ha questi caratteri di ricchezza e complessità culturale ma anche la ricezione che ha avuto nel tempo e nelle diverse culture è andata ad ampliare notevolmente la sua portata.

Numerose sono state e sono ancora le indagini sull'origine della Prospettiva, sui diversi metodi di applicazione subito emersi, sui primi trattatisti ed esecutori, ed anche sul suo significato scientifico, figurativo e semiotico.

Affascina come questa *vera scientia* abbia prodotto una infinita varietà di applicazioni pur nella omologazione di un procedimento; di fatto, sembra che essa abbia offerto uno strumento di osservazione ed espressione piuttosto che una regola applicativa. La prospettiva ha lasciato liberi i diversi artisti di scegliere se impiegare la "regola" prospettica come guida nel lavoro, come regola assoluta, come un riferimento figurativo, o in una sintesi personale propria di ciascun interprete. La prospettiva sin dal suo esordio si è comunque posta come elemento irrinunciabile nel lavoro artistico².

Baldassarre Peruzzi, uno dei più celebri e riconosciuti prospettici del pieno Rinascimento, offre la possibilità di studiare il sottile rapporto che intercorre tra strumento scientifico e pratica artistica, intendendo con questo sia il lavoro materiale che quello intellettuale che intervengono nella stesura di un disegno.

La ricca produzione grafica di Baldassarre Peruzzi, giunta ai nostri giorni, permette di sondare numerosi disegni in prospettiva e di poterne individuare le modalità. Queste, messe a confronto con i dettagli dei trattati di Leon Battista Alberti³ e Piero della Francesca⁴, evidenziano la loro provenienza ma anche il particolare lavoro di adattamento o abbandono della regola operato dal Peruzzi durante il suo lavoro grafico.

La produzione personale del disegno su supporto cartaceo permette a posteriori

di considerare le diverse fasi di stesura dell'elaborato, in una sorta di pratica archeologica — con il ricorso, anche in questo caso, del relativo rilievo del foglio — che consente di rintracciare quelle operazioni geometriche note di proiezione e sezione — anche quando non completamente enunciate in questa forma — che sono alla base della costruzione prospettica. Allo stesso tempo occorre tenere presenti le altre componenti formative che intervengono nella stesura di un disegno come le convenzioni della rappresentazione, l'intento espressivo dell'autore e la finalità del disegno stesso, cercando di rispondere con un approccio di studio articolato al concerto del fare artistico.

Allo studio dei disegni di Baldassarre Peruzzi è applicabile un metodo che consiste nel rilievo delle tracce di costruzione dei grafici: linee tirate a secco, fori di punta, misure relative del disegno e, quando necessario, dei diversi strumenti impiegati per il tracciamento delle linee visibili (carboncino duro, sanguigna, penna con china)⁵, e nell'indagine geometrico-proiettiva del rappresentato allargata a quanto emerso dal rilievo⁶.

Dai disegni di Peruzzi è possibile riscontrare la rigorosa coerenza del suo procedere operativo con i principi geometrico-proiettivi della prospettiva lineare nella redazione di alcuni di essi. Il particolare carattere del procedere di Peruzzi permette di risalire alla provenienza urbinata delle sue conoscenze in materia prospettica. È anche riscontrabile tuttavia in numerosi casi il suo discostarsi dalla costruzione prospettica coerente; osservazione che offre materia per ulteriori considerazioni sul suo rapporto con lo strumento prospettico.

Il grado raggiunto dal Peruzzi nelle sue conoscenze tecniche e nell'esperienza pratica si evidenzia in particolar modo nei disegni di scena in *prospettiva materiale*⁷.

Parallelamente all'applicazione della prospettiva nella rappresentazione spaziale per la quale era nata, Peruzzi sperimenta un'applicazione originale: egli realizza il disegno di una voluta ionica impiegando come misure, per i raggi degli archi e le distanze dei loro centri, quelle ricavabi-

¹ Questo articolo prende origine — ed in parte espone — da quanto elaborato nella ricerca "Uso e modalità del disegno prospettico agli albori della codificazione della prospettiva lineare: Baldassarre Peruzzi", Università degli Studi di Roma "La Sapienza", Dipartimento di Rappresentazione e Rilievo, X ciclo, tutore prof. Roberto de Rubertis, co-tutore prof. James S. Ackerman.

Colgo l'occasione per ringraziare il Dipartimento di Rappresentazione e Rilievo presso il quale ho svolto il corso di dottorato ed i miei Tutori. Ad essi devo l'aver potuto partecipare al Seminario sul disegno *Convention of Architectural Drawing*, tenuto dal prof. James S. Ackerman e Wolfgang Jung durante il semestre di primavera 1996 alla sezione di History, Theory and Criticism nel Dipartimento di Architettura del MIT, Cambridge. Ringrazio inoltre le istituzioni italiane ed estere che mi hanno permesso di visionare i disegni originali; ed ancora la Rotch Library al MIT, la Fogg Library e la Loeb Library di Harvard per aver potuto usufruire delle loro strutture.

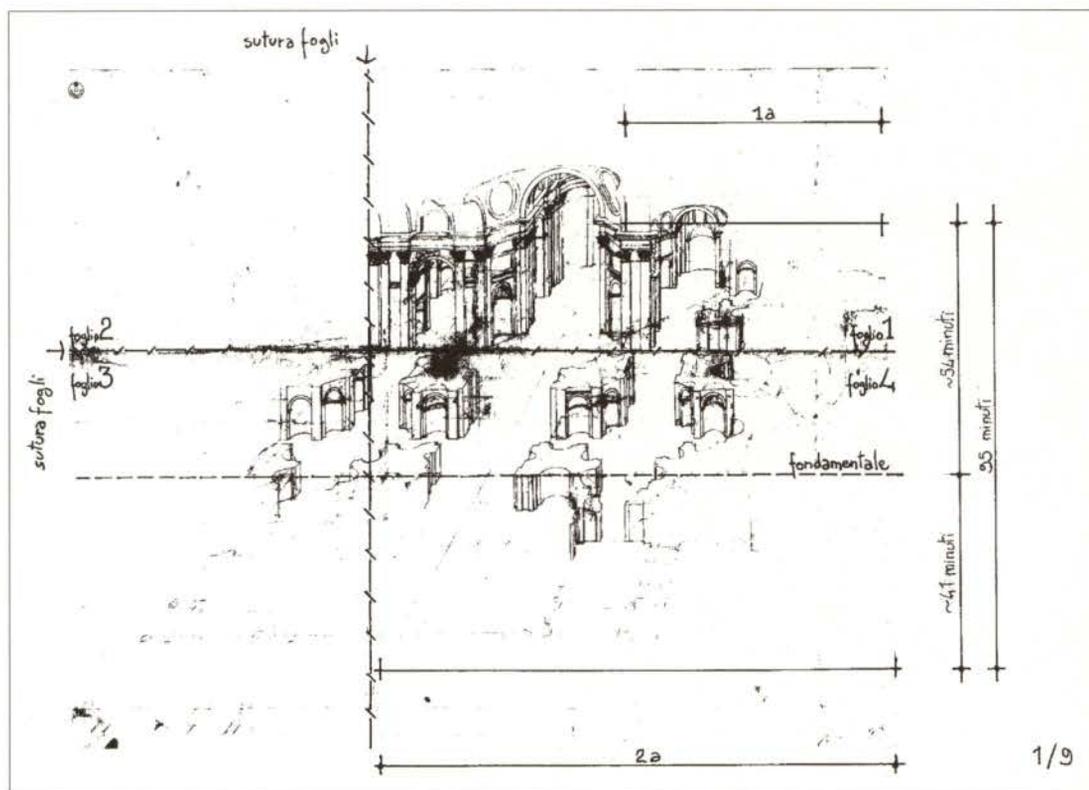
² In materia di applicazione della regola prospettica nel disegno rinascimentale è stato di particolare stimolo per chi scrive il contenuto dell'intervento del prof. J. S. Ackerman al Convegno sulla Prospettiva tenutosi al Dibner Institute, M.I.T., nel 1995 dal titolo *Subjective Perspective in architectural and technical drawing of the Renaissance*.

³ Leon Battista Alberti, *De Pictura*, a cura di Cecil Grayson, Bari-Roma 1980.

⁴ Piero della Francesca, *De Prospectiva Pingendi*, a cura di Giustina Nicco Fasola, con lettura di Eugenio Battisti, Firenze 1984.

⁵ Rilievo effettuato direttamente sui fogli originali.

⁶ L'idea di questo lavoro ha radici nella mia collabora-



1. Uffizi 2 A. Prospettiva di San Pietro di Baldassarre Peruzzi. Rilievo del mosaico dei fogli ed evidenziazione del rapporto 1/2.

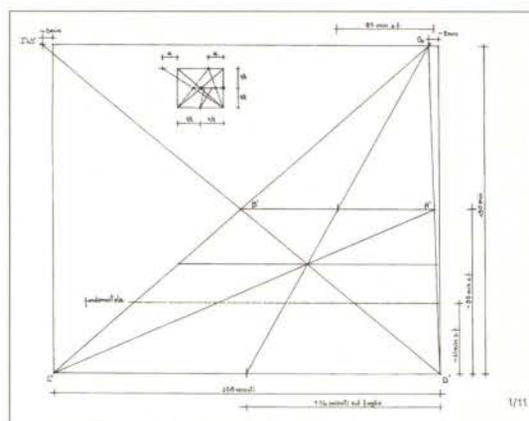
2. Griglia completa degli elementi base della costruzione teorica sottesa ad Uffizi 2 A.

li dall'immagine prospettica di un reticolo. Questo fatto permette di focalizzare un percorso dello sperimentismo di Baldassarre Peruzzi, notoriamente studioso e critico del mondo classico, in uno sviluppo creativo di ricerca progettuale attorno a un nodo del linguaggio classico del quale si andava allora alla riscoperta e spesso alla ridefinizione⁸.

Prospettiva lineare e disegno prospettico di Baldassarre Peruzzi; rapporto del suo operare con il trattato di Piero della Francesca

In relazione al grado di coerenza con il principio di proiezione e sezione della prospettiva lineare riscontrabile nei disegni interessati allo studio, si definiscono due gruppi diversamente denominati: "disegni in prospettiva lineare" per i grafici più coerenti con la prospettiva lineare e "disegni prospettici" per quelli meno coerenti.

Il primo gruppo evidenzia l'impiego da parte di Baldassarre Peruzzi di una impostazione dell'immagine prospettica per proporzioni. Ossia, all'interno dell'immagine prospettica è possibile ritrovare precisi rapporti dimensionali tra immagini di linee di uguale estensione nello spazio; a questa peculiare immagine in prospettiva



corrisponde un altrettanto caratteristico rapporto tra oggetto della rappresentazione ed osservatore in vera forma. Questo fatto non può considerarsi casuale in quanto si verifica nella quasi totalità dei disegni più coerenti.⁹ I due casi più emblematici si vedono nelle figure 1 e 2, nella celebre prospettiva per San Pietro — dove un quadrato inscrive l'intera pianta e le immagini dei due lati paralleli alla fondamentale sono in un rapporto di 1/2 —, e in figura 3, per il foglio Uffizi 589 A — dove ancora le immagini dei due lati paralleli alla fondamentale sono in un rapporto di 1/2.

zione con il lavoro di ricerca di Wolfgang Jung, che mi ha fruttato la conoscenza del metodo di rilievo applicato ai disegni interessati dalla presente ricerca e una prima introduzione diretta ad alcuni significativi disegni rinascimentali in prospettiva.

⁷ Così definisce Sebastiano Serlio la forma di scena in omologia solida, impiegata nel Rinascimento, in: *Tutte l'opere d'Architettura et Prospettiva*, di Sebastiano Serlio Bolognese, Venezia 1619, ed. anastatica, New Jersey 1964, prima edizione Parigi 1545, foglio 44 del *Trattato sopra le scene* inserito nel Libro Secondo. Esempio celebre, giunto fino ad oggi di questa forma di scena, è quello del Teatro Olimpico a Vicenza di Palladio-Scamozzi iniziato nel 1569.

⁸ Parte degli sforzi degli studiosi di architettura del mondo rinascimentale erano volti a rintracciare la costruzione della voluta ionica vitruviana. Al proposito si veda Maria Losito, *La ricostruzione della voluta ionica vitruviana nei trattati del Rinascimento*, MEFROM-105-1993, pp.133-175. La ricerca del Peruzzi si colloca in questa scia con il suo originale contributo "prospettico".

⁹ Questo procedere è stato individuato nel testo pierfrancescano da Rudolf Wittkower e da lui analizzato in *Brunelleschi and "Proportion in Perspective"*, in: «Journal of the Warburg and