

Prima ancora di iniziare a narrarci le imprese architettoniche del Brunelleschi il Biografo ci parla della scoperta della prospettiva, quasi a fugare ogni dubbio circa la priorità brunelleschiana forse in polemica con le affermazioni dell'Alberti, che rivendicava a sé quel merito, dal momento che, il suo trattato, se probabilmente ancora non pubblicato al tempo in cui il Biografo scrisse, doveva già essere conosciuto negli ambienti artistici.

Il Biografo si mostra pienamente consapevole del valore del metodo prospettico, quando afferma, sia pure con enfasi, che "da lui è nato la regola, ch'è l'importanza di tutto quello che di ciò s'è fatto da quel tempo in qua"¹.

E in effetti il profondo significato, il ruolo di eccezionale rilievo che la prospettiva ha avuto in tutta la storia dell'arte del Rinascimento, è stata più volte messa in evidenza in questi ultimi anni. In seguito al famosissimo saggio del Panofsky,² si sono moltiplicati gli studi sull'argomento, e accesi vivaci dibattiti intorno ai suoi più scottanti problemi. E cioè, tra gli altri, fu effettivamente scoperta dal B. ex novo o era già stata adottata dai pittori ellenistici e romani? Discussione annosa a cui la letteratura critica ha cercato di dare invano quella risposta definitiva, che invece la scarsità delle fonti e la difficile leggibilità delle testimonianze pittoriche antiche rende particolarmente ardua. Tuttavia se è indubbio che vi sono state delle esperienze paraprospettiche nella pittura romana, l'uso del suo procedimento non può non risultare frammentario, frutto di esperimenti pratici di scuole pittoriche, che non conobbero però una razionalizzazione e un'universalità di adozione, paragonabili a quelle della prospettiva rinascimentale. Comunque, sia stata essa scoperta o riscoperta, pare assai improbabile che B. possa aver conosciuto quelle testimonianze, mentre è più ragionevole supporre che egli sia giunto autonomamente, sulla scia di studi e ricerche precedenti, alla formulazione rigorosa della tecnica prospettica.

Il Biografo³ ci dà una descrizione del-

le tavolette in cui B. applicò per la prima volta quelle regole. Purtroppo il documento è lacunoso, tuttavia estremamente utile perché l'unico a nostra disposizione. Infatti non solo gli originali sono andati perduti, ma con essi ogni altra testimonianza che ci possa ragguagliare circa la modalità con cui furono eseguite. Ultimamente non sono mancati i tentativi di immaginarne il loro contenuto e la tecnica con cui furono elaborate, ma essendo basati sulle sole parole del Biografo, rimangono necessariamente condannati all'incertezza. Anche sulla data della loro esecuzione non si raggiunge un accordo tra gli studiosi. Essa infatti ondeggia tra l'alba del '400, come propone l'Argan,⁴ fino ad una data posteriore il ritorno del Toscanelli da Padova, quindi dopo il 1424, in quanto sarebbe stato quest'ultimo, secondo il Paronchi,⁵ che avrebbe iniziato B. agli studi di ottica. Tra le due può sembrare più probabile accettare, come è stato proposto, la supposizione⁶ che B. le abbia dipinte negli anni precedenti, sia pure di poco, i bassorilievi del Donatello sulla base del S. Giorgio, datati al 1416 e la cui impaginazione prospettica appare ortodossa.

Come è noto il B. dipinse due tavolette, l'una di piccole dimensioni, quadrata di 1/2 braccio di lato, rappresentante il S. Giovanni, e l'altra più grande, con la piazza della Signoria. Più che la loro troppo incerta ricostruzione, può essere invece utile porre in evidenza, traendola dalla descrizione del Biografo, una particolarità del procedimento adottato in special modo nella prima tavoletta. È infatti abbastanza significativo quello strano meccanismo attraverso il quale l'osservatore era stato costretto a guardare il dipinto.

Come mai infatti il B. fece nel retro della tavoletta un foro che si allargava conicamente, da cui il quadro doveva essere osservato, riflesso in uno specchio tenuto dallo stesso osservatore ad una distanza obbligata? Parzialmente la risposta la suggerisce lo stesso Biografo mostrandoci come B. fosse preoccupato

che le condizioni dell'osservatore nei confronti del quadro (angolazione e distanza), potessero risultare differenti, da quelle del pittore nei confronti dell'oggetto o della scena dipinta. Così, avendo probabilmente studiato e calcolato in maniera rigorosa le "diminuizioni et accrescimenti" degli oggetti, in funzione della loro distanza dal piano del quadro e dall'occhio, B. può aver temuto che qualora non si fosse riprodotto nell'osservazione del quadro, lo stesso iniziale rapporto percettivo, la visione sarebbe potuta risultare scorretta. È credibile però, che dopo questo primo esperimento si sia reso conto che la rappresentazione conservava una sua precisione e un suo equilibrio, anche se, entro certi limiti, mutavano le condizioni dell'osservazione del quadro, rispetto a quelle iniziali. Così nel secondo esperimento eliminò quel congegno, anche perché eccessivamente ingombrante.

Tuttavia il fatto che B. abbia avvertito la necessità di costruire quell'apparato, mostra oltre la probabile strada percorsa, per giungere alla sua scoperta, e passante cioè per lo studio delle immagini riflesse, anche quale complesso ed integrale progetto abbia minutamente calcolato e previsto in tutti i fattori che rientravano in quella esperienza. Dalla scena al quadro della rappresentazione, all'occhio, il rapporto visivo iniziale doveva essere stato analiticamente studiato, tanto che fu poi duplicato in un identico rapporto di osservazione. Il dominio su tutto il procedimento era quindi totale, e nulla era lasciato al caso.

Ma come B. giunse alla sua scoperta? E come mai fu proprio un architetto a dare agli artisti quel metodo che apriva una nuova epoca nella storia dell'arte?

Non paia oziosa quest'ultima domanda in quanto, forse, tra le sue pieghe, si cela la ragione stessa di quella scoperta, e quasi sicuramente i caratteri peculiari delle sue prime affermazioni. Anche questa, come quasi tutte le altre scoperte effettuate dall'uomo, non nasce ovviamente dal vuoto culturale, ma si iscrive all'interno di un lungo e tenace lavoro

prodotto, in questo caso, da due culture differenti, che ne avevano preparato e profetizzato l'avvento. Ormai esiste una vasta letteratura sull'argomento, tutta tesa a penetrare la storia degli studi e degli esperimenti che ne hanno reso possibile la sintesi finale. Così è noto (per merito del Panofsky)⁷ come i pazienti tentativi del '300 italiano, fossero approdati ad una certa convergenza delle rette parallele di un piano, pavimenti o soffitto, in un unico punto di fuga. E come ulteriori passi avanti furono compiuti dalla pittura fiamminga, giunta alla convergenza totale di tutte le rette parallele dello spazio. Ma questi furono tutti metodi empirici. Pratiche di botteghe artistiche tendenti a risolvere il problema attraverso lente approssimazioni, ma incapaci di coglierne il nesso razionale, l'interna necessità. Tuttavia se questo problema può sembrare specialistico e limitato, e talvolta risolto con poveri espedienti, in realtà le questioni smosse ed agitate erano enormi e, forse, per questo superiori alle forze e alle conoscenze scientifiche degli artisti. Così per esempio quella pratica di rappresentare le rette di un pavimento giacenti su piani paralleli al quadro, attraverso la successiva riduzione⁸ di $1/3$ della profondità delle loro piastrelle, testimonia non certo la risoluzione, ma senz'altro il desiderio di trovare una risposta che non dovesse mutare volta a volta, ma che potesse esprimere in formula matematica, la sua ragione, la sua necessità. In fondo al loro problema c'era dunque la volontà di trovare una tecnica precisa affinché certe uguaglianze della realtà (come appunto le piastrelle di un pavimento) potessero tradursi in variazioni esattamente calcolate in "diminuizioni e accrescimenti" basati su una legge. Ma al di là di questo loro obiettivo, s'intravede anche l'impatto con una realtà culturale, ormai chiusa entro gli schemi fissi ed immobili di una fisica che respirava soltanto il dettato aristotelico. Quel concetto di spazio o meglio di *luogo* su cui si fondavano la fisica e la metafisica delle sfere celesti, quel concetto così indissolubil-