

Nel 1927, Panofsky [► *Lecture critiche* 1] pubblicò a Berlino *Die Perspektive als "symbolische Form"*, tradotto in Italia col titolo *La prospettiva come "forma simbolica"* solo nel 1961. In questo breve saggio, oggi considerato uno dei più importanti su questo argomento, lo studioso presentò la prospettiva non come un sistema grafico, un semplice espediente tecnico adottato dai pittori per dare verosimiglianza alle loro immagini, ma come uno strumento essenziale usato dagli artisti per elaborare una specifica visione del mondo. Ogni epoca culturale sviluppò un proprio modo di rappresentare lo spazio, e quest'ultimo può e deve essere inteso un significante dei fatti culturali, filosofici e spirituali delle varie epoche, in altre parole una espressione essenziale di tutte le civiltà artistiche. Insomma, la prospettiva ebbe, secondo il Panofsky, il significato di forma simbolica, così come il titolo del suo libro recita esplicitamente. Il brano che proponiamo tratta della prospettiva rinascimentale.

«**I**tem *Perspectiva* è una parola latina, significa *vedere attraverso*.» Così Dürer ha cercato di circoscrivere il concetto di prospettiva. E per quanto non sembri che questa «parola latina», che già compare in Boezio¹, avesse originariamente un senso così pregnante, noi vogliamo tuttavia adottare, sostanzialmente, la definizione düreriana; parleremo di intuizione «prospettica» dello spazio in senso pieno là dove, e soltanto là dove, non solamente i singoli oggetti, le case o le suppellettili vengono rappresentati «di scorcio», bensì dove l'intero quadro – per citare le parole di un altro teorico del Rinascimento – si trasforma in una «finestra», attraverso la quale noi crediamo di guardare lo spazio, – dove cioè la superficie materiale pittorica o in rilievo, sulla quale appaiono, disegnate o scolpite, le forme delle singole figure o delle cose, viene negata come tale, e viene trasformata nel «piano figurativo» sul quale si proietta uno spazio unitario visto attraverso di esso e comprendente tutte le singole cose – indipendentemente dal fatto che questa proiezione venga costruita in base all'impressione sensibile immediata oppure mediante una costruzione geometrica più o meno «corretta». Questa costruzione geometrica «corretta»,

che fu scoperta nel Rinascimento e che più tardi fu costantemente perfezionata e semplificata pur restando immutata nelle sue premesse e nei suoi fini fino ai giorni di Desargues², può essere definita concettualmente come segue: io mi rappresento il quadro – conformemente alla citata definizione del quadro-finestra – come una intersezione piana della cosiddetta «piramide visiva», che è determinata dal fatto che io considero il centro visivo come un punto e lo connetto con i singoli punti caratteristici della forma spaziale che intendo raffigurare. Infatti, poiché la posizione relativa di questi «raggi visivi» regola la posizione apparente dei punti in questione nel quadro, basta che io tracci la pianta e l'alzato dell'intero sistema per determinare la figura che appare sulla superficie d'intersezione: la pianta mi dà i valori della larghezza, l'alzato i valori dell'altezza, e basta che io raccolga questi valori su un terzo disegno per ottenere la proiezione prospettica che cercavo. Nel quadro così ottenuto – cioè nella «intersezione piana trasparente di tutte le linee che dall'occhio cadono sulla cosa che esso vede» – valgono le leggi seguenti:

Tutte le ortogonali o linee di profondità s'incontrano nel cosiddetto «punto di vista», la cui posizione è determinata dalla perpendicolare che cade dall'occhio sul piano di proiezione. Le parallele, comunque siano orientate, hanno un punto di fuga comune. Se giacciono su un piano

1. **Boezio** Anicio Manlio Torquato Severino Boezio (476-525), noto semplicemente come Boezio, è stato un filosofo e matematico romano. Le sue opere filosofiche, che hanno per argomento la logica o la dialettica, influenzarono la filosofia cristiana. Fu autore di un *corpus* di opere enciclopediche, con il quale volle affrontare ogni possibile argomento, e al quale appartengono il *De institutione arithmetica* e il *De institutione musica*. La sua opera più famosa è il *De consolazione philosophiae*, scritto nel 524.

2. **Desargues** Girard Desargues (1591-1661) è stato un matematico francese. Studioso di prospettiva, è considerato uno dei fondatori della Geometria proiettiva.

orizzontale, il punto di fuga giace sul cosiddetto “orizzonte”, cioè sulla orizzontale che passa per il punto di vista; se inoltre formano con la superficie del quadro un angolo di 45°, l'intervallo tra il loro punto di fuga e il “punto di vista” è uguale alla “distanza”, cioè allo spazio che separa l'occhio dalla superficie del quadro; infine le grandezze uguali diminuiscono verso il fondo secondo una certa progressione, sicché – presunta nota la posizione dell'occhio – ogni grandezza è calcolabile in base alla precedente o alla successiva.

Questa “prospettiva centrale”, per garantire la costruzione di uno spazio completamente razionale, cioè infinito, costante e omogeneo, deve presupporre fondamentali ipotesi: innanzitutto, che noi vediamo con un occhio immobile, in secondo luogo che l'intera sezione piana della piramide visiva possa valere come resa adeguata della nostra immagine visiva. Ma entrambi questi presupposti rappresentano un'ardita astrazione dalla realtà (se, almeno in questo caso, con il termine “realtà” possiamo designare l'effettiva impressione visiva del soggetto). La struttura di uno spazio infinito, costante e omogeneo, in breve puramente matematico, è addirittura antinomica rispetto a quella dello spazio psicofisiologico: “La percezione ignora il concetto d'infinito; piuttosto essa è fin dall'inizio legata a determinati limiti della capacità percettiva e quindi a un ambito limitato e definito dello spazio. E come non si può parlare di un'infinità dello spazio percettivo, così non si può parlare della sua omogeneità. L'omogeneità dello spazio geometrico si fonda in ultima analisi sul fatto che tutti i suoi elementi, i ‘punti’ che si raccolgono in esso, non sono altro che contrassegni di posizione i quali tuttavia, al di fuori di questa relazione, della ‘posizione’ in cui si trovano gli uni rispetto agli altri, non possiedono un contenuto autonomo. Il loro essere si risolve nel loro rapporto reciproco: è un essere puramente funzionale e non sostanziale. Poiché questi punti sono in fondo del tutto vuoti di contenuto, poiché sono mere espressioni di relazioni ideali, per essi non entra in linea di conto una qualsiasi differenza di contenuto. La loro omogeneità non è altro che quell'identità strutturale che si fonda sulla

comunanza della loro funzione logica, della loro determinazione ideale e del loro significato ideale. Perciò lo spazio omogeneo non è mai lo spazio dato, bensì lo spazio costruito – tanto che il concetto geometrico di omogeneità può essere espresso mediante il postulato secondo cui da ogni punto dello spazio sono possibili costruzioni uguali verso tutti gli altri punti e in tutte le direzioni. Nello spazio della percezione immediata questo postulato non si realizza mai. Non esiste, in esso, un'identità dei luoghi e delle direzioni: ogni luogo ha la sua peculiarità e un valore suo proprio. Lo spazio visivo e lo spazio tattile concordano in questo: che, a differenza dello spazio metrico della geometria euclidea, essi sono ‘anisotropi’³ e ‘non-omogenei’: in entrambi gli spazi fisiologici le relazioni fondamentali dell'organizzazione, davanti-dietro, sopra-sotto, destra-sinistra hanno corrispondentemente valori diversi”.

La costruzione prospettica esatta astrae radicalmente dalla struttura dello spazio psicofisiologico: non solo il suo risultato, ma addirittura il suo fine, è di realizzare nella raffigurazione dello spazio quell'omogeneità e quell'affinità che l'*Erlebnis*⁴ immediato dello spazio ignora, di trasformare lo spazio psicofisiologico in quello matematico. Essa nega dunque la differenza tra davanti e dietro, tra destra e sinistra, tra il corpo e l'elemento interposto (“spazio libero”), per risolvere tutte le parti e i contenuti dello spazio in un unico “quantum continuum”⁵; essa prescinde dal fatto che noi non vediamo con un occhio fisso, bensì con due occhi in costante movimento, e che ciò conferisce al “campo visivo” una forma “sferoide”; non considera l'enorme differenza tra l’“immagine *visiva*” psicologicamente con-

3. **anisotropi** Si dice “anisotropo” un materiale che presenta caratteristiche meccaniche diverse per ogni direzione (è il caso di alcune rocce); al contrario è detto “isotropo” quel materiale che mantiene le medesime caratteristiche meccaniche in ogni direzione (è il caso dei metalli) e “ortotropo” quello che presenta due caratteristiche differenti secondo direzioni perpendicolari fra di esse (come il legno).

4. **Erlebnis** Parola tedesca che significa ‘esperienza vissuta’, usata in genere con riferimento alle vicende autobiografiche che un artista riflette nelle sue opere.

5. **quantum continuum** Ciò che ha continuità nello spazio, qui adottato nel senso di “contesto unitario”.

dizionata, attraverso la quale il mondo visibile si presenta alla nostra *coscienza*, e l'“immagine *retinica*” che si forma meccanicamente nel nostro occhio *fisico* (perché una peculiare “tendenza alla costanza,” promossa dall'attività comune della vista e del tatto e propria della nostra coscienza, attribuisce alle cose viste una grandezza e una forma che spettano loro come tali, e tende perciò a non riconoscere, o almeno a non riconoscere in tutta la loro portata, le modificazioni apparenti che queste grandezze e forme delle cose subiscono sulla retina); infine essa trascura il fatto importantissimo che in questa immagine retinica – a prescindere dalla sua “interpretazione” psicologica e anche dal movimento dello sguardo – queste forme sono proiettate non su una superficie *piana* bensì

su una superficie *concava*, per cui già al livello di questa sfera inferiore e pre-psicologica si dà una fondamentale discrepanza tra la “realtà” e la costruzione (discrepanza che esiste ovviamente anche per i risultati del tutto analoghi a quelli prospettici, che si ottengono mediante un apparecchio fotografico).

[Da E. Panofsky, *La prospettiva come “forma simbolica”*, Feltrinelli, Milano 1961, pp. 37-40]

DOPO LA LETTURA

1. Quale definizione possiamo dare di prospettiva? **2.** Che cosa intendiamo per “quadro-finestra”, cosa per “piramide visiva”? **3.** Che rapporti ha la costruzione geometrica esatta con la struttura dello spazio psicofisiologico?