

Alessandro Parronchi

**Il Filarete, Francesco di Giorgio
e Leonardo su la
"costruzione legittima"**



Alessandro Parronchi

IL FILARETE, FRANCESCO DI GIORGIO E LEONARDO
SU LA «COSTRUZIONE LEGITTIMA»

È piuttosto sorprendente che sul modo d'interpretare la «costruzione legittima» dell'Alberti, negli ultimi cinquant'anni circa, e cioè da quando – 1914 – sembrò che il Panofsky ne avesse trovata la spiegazione definitiva¹ – ma che definitiva non fosse è stata dimostrato da quanti, pur accettandola, hanno sentito il bisogno di commentarla nuovamente² –, non si sia pensato a vagliare altre testimonianze su questo preciso argomento, e cioè le descrizioni che della costruzione prospettica danno, nell'ordine, il Filarete e Francesco di Giorgio Martini. Mentre quanto a Leonardo, sebbene da tempo iniziata, l'indagine finora nemmeno può dirsi completa. Mi decido a farlo, io stesso in ritardo rispetto a quando ho cominciato a occuparmi della questione³. E mi muove la considerazione del fatto che la recente integrazione apportata dal Grayson, sulla base del codice Classense 146 del *De Pictura*, al passo cruciale⁴, senza volerne affatto sminuire l'importanza, dirò che non tale da «sgannare» completamente. In base ad essa infatti il Grayson stabilisce sì con decisione che nella «costruzione legittima» è fissata la distanza, ma resta sulle vecchie posizioni, di quando cioè questa distanza si pensava che non ci fosse, rispetto ad altri due punti della complessa descrizione albertiana. Cioè, primo punto: se l'«areola», o «picciolo spazio», sia da considerare a parte, come egli si risolve a sostenere, o attaccata al quadrangolo, come a me è sembrato: e – che fa tutt'uno col precedente – se le linee trasverse che si tirano dal punto che sta sopra la costruzione d'aiuto vadano a raggiungere le divisioni del piano di base di questa costruzione ovvero del piano di base del quadrangolo. Secondo punto: dove cada la perpendicolare che taglia queste linee trasverse⁵.

Mi pare che le testimonianze ora invocate, succedutesi nel tempo, portino su questi due punti un chiarimento definitivo. Sia la prima, del Filarete, che segue passo passo la descrizione del *De Pictura*; sia la seconda, di Francesco di Giorgio, più pratico e sperimentato maestro, mirabile nella sua sintesi e nella sua essenzialità. Leonardo poi, che in questa materia della prospettiva non conosce segreti, ne illumina analiticamente, in due paragrafi – di cui uno già studiato –, i nessi e i moventi.

Il Filarete ha un grande merito per ciò che riguarda la sua testimonianza sulla costruzione prospettica: è l'unico che fa il nome dell'inventore di questa costruzione, Filippo Brunelleschi. Non solo, ma, arriva a dirci anche – come non tardai a rilevare fin da principio⁶ – da dove il Brunelleschi aveva tratto le leggi della sua invenzione: «che per ragione trovasse quello che *nello specchio* ti si dimostra». Quanto all'Alberti, egli lo riverisce maestro, e una volta lo chiama «el mio Baptista Alberti»⁷. La sua descrizione della costruzione prospettica è infatti consona, e in alcuni tratti riecheggia da vicino, quella del *De pictura*.

¹ «Kunstchronik», XXI, (1914-1915), 505-515

² Per le citazioni dei vari studi dello Spencer, Krautheimer, White, Klein, rimando all'articolo del Grayson, di cui alla n. 4.

³ Il punetum dolens della «costruzione legittima», in *Studi su la dolce prospettiva*, Milano, 1964, 226-312

⁴ L. B. Alberti's «Costruzione legittima», «Italian Studies», XIX (1964), 14-27

⁵ Avanzavo queste riserve in *La «costruzione legittima» è uguale alla «costruzione con punti di distanza»*, Rinascimento, XV, (1964), 35-40

⁶ *Studi su la dolce prospettiva*, cit., 291-2

⁷ ANTONIO AVERLINO *Filarete's Tractat über die Baukunst*, a.c. di W. v. Oettingen, *Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik*, 3, Wien, 1896, 47, 566.

Il passo del Filarete, che si trova a stampa nell'edizione del *Trattato* dell' Oettingen⁸, fu dall' Oettingen stesso trascritto in forma abbreviata nella nota 606 al libro XXIII⁹, e illustrato dalla figura a p. 614 / tav. V /. La trascrizione dell' Oettingen è approssimativamente giusta, ma egli non sottolinea il valore documentario, rispetto all'Alberti, di questa testimonianza. Un puro richiamo se ne trova poi nel volume del Tigler, *Die Architekturtheorie des Filarete*, nel punto dove l'autore indaga assieme coi presupposti teorici le fonti di Antonio Averlino, e tra queste l'Alberti¹⁰.

Ultimamente due note di commento sono dedicate da John R. Spencer a questo passo nella traduzione aggiunta all'edizione facsimile del Codice Magliabechiano, pubblicata a cura della Yale University Press¹¹. Per Io Spencer «The mode of establishing the recession of the transversals clarifies and proves the method deduced from Alberti's rather vague discussion». E su questa considerazione generale si può concordare. Ma a noi interessa soprattutto un esame letterale del passo, e lo verremo dunque riprendendo direttamente dal Codice Magliabechiano II, I, 140, cc. 177 r. e v.

Fissato un piano per disegnare, premette il Filarete che a fare questa costruzione occorrono il sesto, la squadra e una riga. Poi dice:

«... adunque noi prima fingeremo a stare a una certa finestra et per quella vedere tutte quelle cose le quali noi vorremo nel nostro antescritto piano descrivere et disegnare.

« Et con uno paio di seste farai quattro punti equidistanti et con linee diritte le agugni insieme et fa uno quadro, o vuoi fare con la squadra, et fallo di quella grandezza che ti piace. Fatto questo, et tu considera in te medesimo quanto tu vuoi far grandi le figure, et come dinanzi ài inteso et anche è sententia di philosophi che ne l'hu[o]mo sia tutte le misure, sì che da quella tale considerata figura che tu vuoi fare piglia la terza parte, la quale sai ch' è uno braccio comune, come che quasi tutti gli uomini / 177 v / rag[i]onevoli sono. Et fatto che tu harai questo, colle seste piglia una di quelle parti, cioè uno di quelle braccia, et tutta la linea di sotto della tua finestra ne sparti, et poi perpendicolare ne poni tre dalla [li]nea di sotto del tuo quadro in su, et [a] quella altezza mena una linea sottilissima, et poi gli ferma uno punto, o vuoi di sotto, o vuoi di sopra, o proprio in su questa linea, o vuoi nel mezzo, o vuoi da canto. Ma se tu vuoi che lle cose tue venghino più diritte, poni il tuo punto nel mezzo di questa linea, et così come ò detto ti verranno più diritte et più grate. Pure dove ti piace lo puoi porre.

«Ora ti bisogna considerare quanto vuoi stare di lungha a vedere questa tua hopera avisandoti che quanto vi stai più appresso tanto più le cose ti parranno maggiore et così minori quando ti saranno più lontane, sì che porrai non troppo di lungha nè anche troppo apresso, et in quello luogo dove tu ti porrai fa' una linea perpendicolare, cioè, linea perpendicolare è quella che cade da alto, che l'uno capo è su in alto et l'altro è giù al basso, et in questa metti uno segno alto da terra tre di queste braccia, et fa' che questa linea non passi la linea di sotto del tuo quadro, cioè della finta finestra. Poi con uno filo overo con una riga da questo dato termine delle tre braccia et a uno per uno di queste <tre> braccia segniate nella tua finestra, cioè nella linea della tua finestra, et dove questo fila o riga che tu adopri dove che taglierà la perpendicolare linea della finestra, notavi uno punto, et così come t' ho detto va' facendo per insino che tu se' da l'altra parte del quadro, et ogni volta fa' quello medesimo punto dove che 'l filo segnìa, et così quando l'ai segniate per tutte l'antedette parti, et colle seste riporta tutte quelle parti dalla parte opposta della tua finestra. Et benché l'uno ti paia largho et l'altro stretto non curare, perché conviene che così venghia, et poi colla tua riga, dove tu hai notati questi punti, dall'uno all'altro per dirittura a traverso fa' per ciascuna linea.

⁸ Ed. cit. 601-9

⁹ Ed. cit. 739-40

¹⁰ P. TIGLER, *Die Architekturtheorie des Filarete*, Berlin 1963, 172 sg.

¹¹ *Filarete's Treatise on Architecture*, trad. introd. e note a c. di J. R. Spencer, Now Haven a. London, 1965, I, 303-304

«Et poi al punto che tu hai messo a questa linea, o di sopra e dove si sia, metti in questo luogo uno filo, o vuoi con la riga, et a ciascuno di questi punti che tu metesti in su la linea di sotto del quadro et a ciascuno tira una linea, che si partino tutte da questi dato punto, perché questo è a similitudine del tuo occhio, et queste linee sono i razzi del tuo occhio, cioè e' razzi visivi antedetti. Et tutto questo piano ti verrà pieno di paralleli, cioè quadretti d'uno braccio l'uno. Et benché paino minore l'uno che l'altro, et anche non paino quadri, nientedimeno sono tutti equali et quadri d'una medesima ragione, come che un [:in] processo si vedrà».

Segue la prova dello specchio e il riferimento a Pippo di Ser Brunellesco.

Questo passo è sostanzialmente aderente a quello del *De pictura* dove è descritta la «costruzione legittima». Ma tale sostanziale aderenza nasconde qualche diversità che sarà utile mettere in luce. Certamente il passo dell'Alberti non risultava perfettamente chiaro nemmeno ai contemporanei. Prima dunque di commentare il Filarete, rileggiamolo, alle pp. 70-73 dell'edizione del Mallé; in particolare alle pp. 72-73 dov'è il punto controverso. Qui, volendo interpretare come il Panofsky e altri di seguito a lui hanno interpretato, una volta terminata la costruzione d'aiuto sul foglio a parte – p. 73 rigo 17 –, ci dovremmo aspettare dall'Alberti riporti nel quadrangolo le misure ottenute di questa costruzione. Invece clic cosa scrive? «Et a questo modo *vi truovo* descripto tutti e' paralleli, cioè le braccia quadrate del pavimento *nella pittura*». E fa la riprova tracciando le diagonali. Dunque per forza a quel punto le intersezioni nella distanza devono essere già segnate, senza che manchi nessun passaggio intermedio.

Ma vediamo, lasciando ormai il commento, da tanti studiosi troppo a lungo protratto, del passo albertiano in sé, di metterlo a un puntuale confronto con quello del Filarete, inframezzando qualche osservazione che aiuti a chiarire reciprocamente i due procedimenti.

Dopo le prime operazioni – tracciamento del quadrangolo, divisione della linea di base, ecc. – viene nell'una e nell'altra descrizione fissato il punto centrico. Il valore di questo punto centrico, rispetto a ciò che ne dice l'Alberti, risulta chiarito proprio da quella che a prima vista sembra, nel Filarete, una maggiore incertezza, o disponibilità «... ferma uno punto, o vuoi di sotto, o vuoi cli sopra, o proprio in su linea, o vuoi nel mezzo, o vuoi da canto. Ma se tu vuoi che le cose tue venghino più diritte, poni il tuo punto nel mezzo di questa linea, et così come ho detto ti verranno più diritte et più grate. Pure dove ti piace lo puoi porre». Non s' intende appieno l'operazione di porre questo punto centrico, se non si capisce che ad esso è connesso inamovibilmente l'*allineamento dell'occhio* dell'osservatore davanti al quadro. Esso sarà cioè il punto dove cade, sul quadro, il «razzo centrico» della piramide visuale, « fra tutti gli altri galliardissimo e vicinissimo» (Alberti). L'aver definito questo¹², ci pare importante al fine di dedurre quale sarà l'operazione immediatamente successiva, che non potrà essere altro che quella di *fissare la distanza* da cui l'occhio deve guardare. Qui, nel *De pictura*, comincia la descrizione di quello che l'Alberti ritiene il «modo optimo», e qui cominciano i guai. Ricapitoliamo le operazioni dell'Alberti, secondo la nostra interpretazione in questo modo.

Posizione del punto centrico (e allineamento dell'occhio).

Congiunzione del punto centrico con le intersezioni della linea di base.

Agganciamento di un piccolo spazio a lato.

Suddivisione della linea di base di esso.

Posizione «su un estremo di esso» (è il particolare rivelatoci dal Codice Classense 146) di un punto alto quanto il punto centrico del quadrangolo.

Tracciamento di linee da questo punto alle suddivisioni della linea di terra del quadrangolo.

Arresto dell'occhio alla giusta distanza e tracciamento della perpendicolare, sulla quale vengono segnati i punti dove cadranno i piani paralleli in profondità. Questa perpendicolare – secondo luogo controverso della questione – è per me tracciata al centro del dipinto, passa cioè sul punto centrico. E la ragione per cui le intercisioni scalate progressivamente sono prese su questa e

¹² Era quanto osservato nell'art. cit. in «Rinascimento», 37-8: «Per un pittore quattrocentista la perpendicolare posta di fianco non avrebbe senso: ha un senso solo se corrisponde all'asse visuale». Ora mi pare che l'assunto si giustifichi: riconnettendolo alla posizione del punto centrico.

non ai lati del quadrangolo, è che un piano scorciato secondo quelle intercisioni non risulterebbe proporzionato rispetto all'orizzonte fissato all'altezza di tre braccia – cioè della statura di un uomo – dal piano, mentre tale risulta con le intercisioni prese sulla perpendicolare.

Ora come procede il Filarete?

Egli mette il punto centrico (e ottiene così l'allineamento dell'occhio, preferibilmente centrale).

Poi fissa la distanza (preferibilmente media) e... traccia la perpendicolare: «et in questa metti uno segno alto da terra tre di questi' braccia, et fa' che questa linea non passi la linea di sotto del tuo quadro, cioè della finta finestra». E chiaro che questa perpendicolare è tracciata nella costruzione d'aiuto accanto al quadro, perché il Filarete avverte: «et fa' che questa linea non passi la linea di sotto del tuo quadro», il che non sarebbe necessario dire se la perpendicolare fosse quella del quadro. Questa seconda perpendicolare compare infatti subito dopo, ed egli la chiamerà «la perpendicolare linea della finestra». Evidentemente egli ha mischiato le parole della descrizione albertiana. L'Alberti infatti non parla di perpendicolare nella costruzione d'aiuto, ma solo nel quadro. Il Filarete ne parla anche nella costruzione accanto al quadro. Su questa perpendicolare egli riporta l'altezza di tre braccia, che aveva già fissato nel quadrangolo per stabilire la linea dell'orizzonte, e mantiene così il punto di distanza alla stessa altezza del punto centrico. Indi da quell'altezza, «da questo dato termine delle tre braccia tira linee et a uno di queste tre braccia segnate nella tua finestra, cioè *nella linea [di terra] della tua finestra*».

Nota con disappunto che il copista ha qui inserito un «tre» che non c'entra, e gli è scappato probabilmente per ripetizione meccanica delle «tre braccia» subito precedenti¹³. Le «braccia segnate nella tua finestra» sono infatti quelle di cui prima ha detto «piglia... uno di quelle braccia, et tutta la linea di sotto della tua finestra ne sparti»¹⁴ e non le tre con cui ha diviso la «perpendicolare... dalla linea di sotto del tuo quadro in su». E non avrebbe senso tirare tre linee dal punto d'orizzonte della perpendicolare posta alla distanza alle tre divisioni della perpendicolare posta nel quadro, o finestra.

L'Oettingen invece, che si sforza di seguire strettamente la costruzione del Filarete, oltre alle linee che vanno alle intercisioni del piano, segna nel suo grafico / *tav. V* / queste tre linee, e sono quelle che da J vanno, su EA, al br. 1, br. 2 e br. 3. Così pure intende lo Spencer, il quale traduce: «Then with a thread, or rather a ruler, [draw a line] from this given term of three braccia to each one of the *three* braccia marked on the window, that is, the [base] line of your window». Ma siccome su questa base sono segnate più di tre braccia, il secondo «three» non ha significato, ed è logico che cada¹⁵.

È appurato dunque che le linee trasverse vanno dal punto d'orizzonte della perpendicolare nella costruzione a lato, ai punti di divisione della linea di terra «della tua finestra», e l'operazione segue «per insino che tu se' da altra parte del quadro». Ed ecco che, dove ciascuna di queste linee trasverse viene a tagliare la «*perpendicolare linea della finestra*», cioè del quadro, abbiamo i punti a cui devono cadere le parallele in profondità. Non c'è più dubbio, dunque, che le distanze debbano esser prese sulla perpendicolare al centro del quadro. E per poter tracciare esattamente queste orizzontali, il Filarete ci consiglia di riportare con le seste «tutte quelle parti dalla parte opposta della tua finestra», per avere due punti d'appoggio invece di uno. Segno che anche un'operazione così semplice non può venire omissa in una descrizione che voglia esser chiara.

In ultimo il Filarete tira le linee dal punto messo nel quadro «a similitudine del tuo occhio» alle suddivisioni della linea di terra. E ottiene quelli che con la parola da lui coniata chiama i «paralleli», cioè i «paralleli» dell'Alberti, i quadri scorciati. Questa operazione aveva invece seguito, nella costruzione dell'Alberti, per la posizione del punto centrico. Ma il fatto che

¹³ Il Dr. Tigler mi assicura che le ripetizioni meccaniche si riscontrano frequentissime nel testo del trattato contenuto nel cod. Magliabechiano II.

¹⁴ Ed. cit. 614

¹⁵ In una nota poi lo Spencer riassume l'operazione con le parole «the establishment of the recession of the transversals on the three braccia measurement» che non chiariscono in procedimento. Cfr. ed. cit. I, 303

nel Filarete essa venga per ultima non cambia nulla, anzi direi migliora il procedimento albertiano, in quanto quelle tracciate per ultime sono le – più facili – ortogonali in profondità.

Proprio in ragione di questa diversità, e dell'altra, indicata, riguardante la perpendicolare nella costruzione d'aiuto – diversità, l'una e l'altra, di superficie, non di fondo – la dipendenza del Filarete dall'Alberti risulta evidente. Possiamo così considerare illustrativo non solo della costruzione del Filarete ma anche della «costruzione legittima» il disegno n. 202 del codice Magliabechiano II I 140, c. 177 v., curiosamente spostato a margine del paragrafo successivo / tav. IV /. In esso si vede bene che la costruzione d'aiuto è a fianco del quadro, e che la verticale è alta tre braccia, come nel quadro la linea d'orizzonte. Il disegno non è completo. Ma che le distanze siano prese sull'asse centrale del quadro, il testo lo spiega chiaramente.

Il passo di Francesco di Giorgio Martini non mi risulta sia stato finora pubblicato né segnalato. Si trova a c. 32 v. del celebre codice membranaceo Ashburnhamiano 361, su alcune delle cui pagine appose nel I506-8 qualche nota Leonardo¹⁶. Veramente esso ha un carattere così riassuntivo che non sembra introdotto per esser fatto oggetto di trattazione particolare, ma piuttosto per colmare una lacuna.

«Prospettiva è membro di giometria e sotto due vincoli si chontiene, cioè cietro e chontra cietro. Cietro è ponto et termine di tutte le linie (sono) dell'ochio. Contra cietro è l'occhio che richuarda el ponto e da esso hocchio si partan le traverse linie risechando quelle del cietro per le quali si vede le diminuitioni et perdimento di ciaschun piano.

Ancho per altro modo hessi piani da diminuire sono. Poniamo sia uno piano in el quale partirai le braccia ho altre mixure sopra le quali disegnarai le linie e dalla fronte d'esso piano dirizzarai due asti distanti l'una dall'altra quello spatio vuoi il giudichare la chosa: legando all'alteza dell'occhio tuo all'ultima aste uno filo tirato all'ultima linia e ala sichonda et terza et infino a la più pressimale senpre segnando dove en sull'aste batte, e cchosi porrai avere perfettamente la diminutione di ciaschun piano, e tutto el fondamento d'essa arte ne le due parti si chonsiste».

Osservando le due figure che illustrano i due paragrafi / tav III /1 si potrebbe pensare alle due fasi della costruzione nel quadrangolo e della costruzione d'aiuto, svolte, secondo quanto piace ai nostri contraddittori, separatamente. Sono in realtà due procedimenti distinti e non interferenti fra loro.

Il secondo paragrafo descrive un procedimento che in effetti coincide col «velo» dell'Alberti, semplificato all'estremo. Si tratta di misure nella distanza prese su un'asta verticale guardando a un piano reale preventivamente suddiviso in paralleli: come vedremo ripetere anche da Leonardo.

Quella che a noi interessa è la prima parte del paragrafo. In essa notiamo come tutto sia ridotto all'essenziale. Per «cietro» sarà da intendere il punto di fuga, quello che il Filarete aveva detto «a similitudine del tuo occhio», per «contra cietro» il punto della veduta. Da quest'ultimo partono le linee *«risecando quelle del cietro»*. La con- flessione dei due «centri» su un unico cardine è palese.

L'ombra di fatica che era rimasta nella descrizione del Filarete è scomparsa in Francesco di Giorgio Martini, perché nel momento in cui egli ne parla, la lunga problematica che aveva preparato la scoperta brunelleschiana, e nella quale leggermente, sebbene non irreparabilmente, s'era impigliata la dimostrazione dell'Alberti, è ormai esaurita, la costruzione prospettica è d'uso corrente. Per questo Francesco di Giorgio non indugia a parlare della costruzione d'aiuto né della perpendicolare. Il fatto che le linee trasverse vadano a raggiungere non le intersezioni della costruzione d'aiuto ma «ma quelle del cietro», diventa addirittura, com'è in realtà, il nocciolo, il punto di scoperta di questa prospettiva costruita.

Che la costruzione prospettica riassunta in questi due sistemi, dopo Francesco di Giorgio sia d'uso corrente, può dimostrarlo un fuggevole appunto in una carta disegnata da Baldassarre

¹⁶ C. PEDRETTI. Chronology of Leonardo da Vinci's Architectural Studies after 1500. Genève, 1962, 23

Peruzzi. del Gabinetto delle Stampe e Disegni degli Uffizi, serie Architettura, n. 3956, dove li vediamo rapidamente accennati /tav. VI /.

Devo al prof. Carlo Pedretti – che qui ringrazio – la segnalazione di questo passo di Leonardo, che dimostra una singolare coincidenza con questo di Francesco di Giorgio. Esso è alla c. 36 v del MS A, databile circa 1492, due anni dopo cioè di quando Leonardo aveva incontrato a Milano e a Pavia l'architetto Senese¹⁷. Si tenga presente, seguendolo, la *tav.* 5 ripresa non dai facsimili ma dalle riproduzioni a tratto che illustrano il testo di questo manoscritto, di proprietà dell'Istituto di Francia, edito dalla Commissione Vinciana¹⁸.

Principio della prospettiva.

«Tutte le cose mandano all'occhio la lor similitudine per piramide, le quali quanto saranno tagliate visine all'occhio, tanto minore si dimostrerà la similitudine de la sua cagione; adunque taglierai la piramide co la parete che tochi la bassa d'essa piramide come si dimostra ne la parete a n. L'occhio f e l'occhio t sono una medesima cosa, ma l'occhio t denota la distanza, cioè quanto tu stai lontano a vedere la cosa, e l'occhio f dimostra la dirittura, cioè se tu se' nel mezo o da lato o da canto della cosa che tu riguardi; e ricordoti che sempre l'occhio f e l'occhio t sieno situati a una medesima altezza l'uno che l'altro. Verbi gratia: se abassarai o alzerai l'occhio de la distanza f, che tu ffacci quel medesimo dell'occhio della dirittura t; e sse il punto f mostra quanto l'occhio è discosto al quadro e no mostra a cqual parte, eli è pe' riscontro; e così, se 'l punto t mostra il riscontro e no mostra la distanza; adunque per sapere l'uno e l'altro farai l'uno co l'altro e fieno una medesima cosa».

L' «occhio t» è quello che Francesco di Giorgio aveva chiamato il «ciento», e l'«occhio f» è il «contra ciento». Leonardo insiste nel sottolineare che i due occhi debbano porsi a una medesima altezza e che in fondo – qui è un suo deciso passo avanti nel senso di una chiarezza concettuale – l'occhio de la distanza e «l'occhio della dirittura i Sono una medesima cosa».

Un altro passo, analogo alla seconda parte del paragrafo di Francesco di Giorgio sulla prospettiva, è di seguito, a c. 40 v – e la figura che lo illustra è a c. 41 r –. Esso offre la riprova del fatto che una costruzione prospettica torna bene soltanto stabilendo una notevole distanza dall'osservatore.

«Se voli vedere la pruova con brevità, abi uno pezo d'asste a similitudine d'una coloneta piccola. che ssia alto otto grosseze come la colona, senza base o capitelo di poi compartisci in sur un muro piano 40 spazi equali, i quali sieno conformi a li spazi e' farebono [che sarebono] infra 40 colone simili a la tua piccola colona; poi sia stabilito a riscontro del mezo d'essi spazi, 4 braccia lontano dal muro, una sottile banda di fero che abi nel mezo uno piccolo buso retondo de la grandezza duna grossa perla, e a questo buso congiugni uno lume che tochi; poi va' ponendo la tua colona su per ciascun segnio del muro e ssegna l'onbre, po' la onbra: e riguardale per detto buso del ferro».

Il lume, messo al punto dell'occhio, segna le ombre, cioè le distanze. E si veda, a confronto, la parte a destra della / *tav.* VI, r / dal *Trattato* di Francesco di Giorgio.

Gioverà per concludere riportare nuovamente il passo, di poche carte successive – 42 r – del medesimo Ms A, che fu messo già in relazione da W. M. Ivins Jr. con la «costruzione legittima» dell'Alberti¹⁹. Si tengano presenti, nel leggerlo, le figure alla /*tav.* VII 1 e 2 /.

¹⁷ G. CALVI, *Vita di Leonardo*, Brescia 1930, 81

¹⁸ *I manoscritti e i disegni di Leonardo da Vinci*, a c. d. Commissione Vinciana, II *Il Codice A* (2172), Roma, 1936, 72, 80, 81, 83

¹⁹ W. M. IVINS JR., *On the Rationalization of Sight; with an Examination of three Renaissance Texts on Perspective*. (Alberti, Viator, Dürer), Metropolitan Museum of Art, New York, 1938

«Se ffara' uno piano e mostreramelo con un segnio o punto fattovi su a caso, e che ttu mi dica solamente quante braccia è la prima faccia, io ti saprò dire quante braccia è la tua veduta lontana da esso quadro, e quante braccia si truova lontano il punto fatto in detto quadro a casso; il quale punto diremo che ssia a: fa come di sotto apare ne la figurata dimostrazione.

«Seguita la linia a b e la linia d e, e dove s'intersecano in f, lì fia l'altezza de l'occhio; e sse voi sapere la distanza, farai la pariete a n, poi tira la linea e g, e dove s' intersega su la linia g f, lì è il punto della disstanza; po' tira le braccia a r s t e al punto f e al punto g, e ffa il tuo piano finito, e vederai dove il punto a, fatto a caso, sia situato».

Scrivono i Pedretti: In the early MS A and in folios of the Codex Atlanticus of about the same date, Leonardo investigates at length the Albertian system of perspective, as if he intended to write a commentary on Alberti's discussion on perspective in *Della pittura*²⁰.

In effetti questa chiara ripresa della «costruzione legittima» procede in certo senso all'inverso e quasi a riprova. Incomincia col mettere un punto su un piano in profondità, e finisce col trovare la distanza e la misura del piano. Determinante diventa in tal modo – come già rilevavo altra volta – l'inclinazione data fin dall'inizio ai lati del piano quadrangolare scorciato²¹.

Ora quel che preme sottolineare ai fini dell'interpretazione della «costruzione legittima» è che Leonardo scrive: «po' tira le braccia a r s t e al punto i e al punto g, e ffa' il tuo piano finito». Questa è infatti l'operazione conclusiva per la spartizione del piano, come avrebbe detto il Filarete, in «parelli», l'ottenere cioè i punti d' intersezione di queste braccia sulla perpendicolare e con essi le parallele segnate nella distanza. È chiaro che Leonardo in queste due dimostrazioni che abbiamo riportato sposta l'attenzione ora su uno ora su altro punto, dimostrando come la «costruzione legittima» sia cioè valida e reversibile da qualsiasi parte la si voglia incominciare.

Dopo queste conferme da fonti tanto autorevoli, non so veramente da qual parte potrei aspettarmi obiezioni all'interpretazione da me altra volta proposta della «costruzione legittima». L'unica sarebbe quella di sostenere che l'Alberti non fosse ancora arrivato al grado testimoniato dalla formulazione del Filarete, fosse rimasto cioè a uno stadio più rudimentale, quello appunto della costruzione d'aiuto «su foglio a parte», e della perpendicolare su un lato del quadrangolo. Ma si oppone a questa possibilità proprio la constatazione di come il Filarete segua pedissequamente l'Alberti, da lui riverito come maestro. La gracilità e scarsa capacità di ricreazione del Filarete sono sempre buone garanzie, che al suo dettato sia da annettere un prezioso valore documentario. Oltretutto il riconoscimento del Filarete stesso, che l'invenzione del compiuto sistema prospettico è da attribuire al Brunelleschi, porterebbe in tal caso a dover ammettere di conseguenza che la «costruzione legittima» dell'Alberti avesse segnato un netto regresso rispetto alla formulazione originale del sistema. Al che non ci sentiamo proprio di consentire.

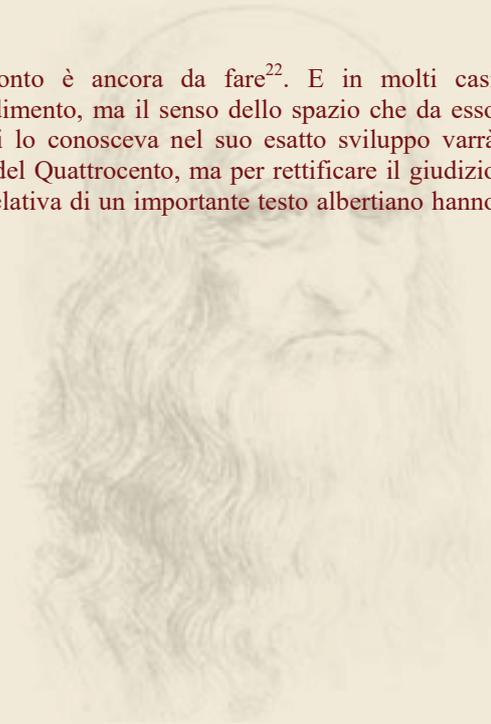
Che la prospettiva costruita, trovata dal Brunelleschi e descritta per prima nella «costruzione legittima» dell'Alberti, una volta individuata non poteva più cambiare, lo dimostra ulteriormente la descrizione compendiaria di Francesco di Giorgio Martini. Dopo del quale Leonardo ne attua una vera e propria revisione concettuale: rinsaldando i punti che, nel sistema, potevano offrire minor resistenza a chi lo venisse applicando senza averlo perfettamente capito.

Infine, un'osservazione. Il fatto che la «costruzione legittima» dell'Alberti sia stata rispetto all'invenzione del Brunelleschi, perfetta e non approssimativa, non è cosa che possa aver determinato conseguenze molto evidenti nell'operato degli artisti. Sicché il nostro sforzo nel dimostrarlo, non gioverà in definitiva che a migliorare la opinione in cui si deve aver l'Alberti teorico, rispetto a quanto pensano coloro che hanno sostenuto e sostengono che egli non giunse, nella sua costruzione prospettica, che a uno stadio imperfetto. D'altronde quante opere – dipinti e rilievi staccati – si possono allineare nel Quattrocento in cui le regole della costruzione

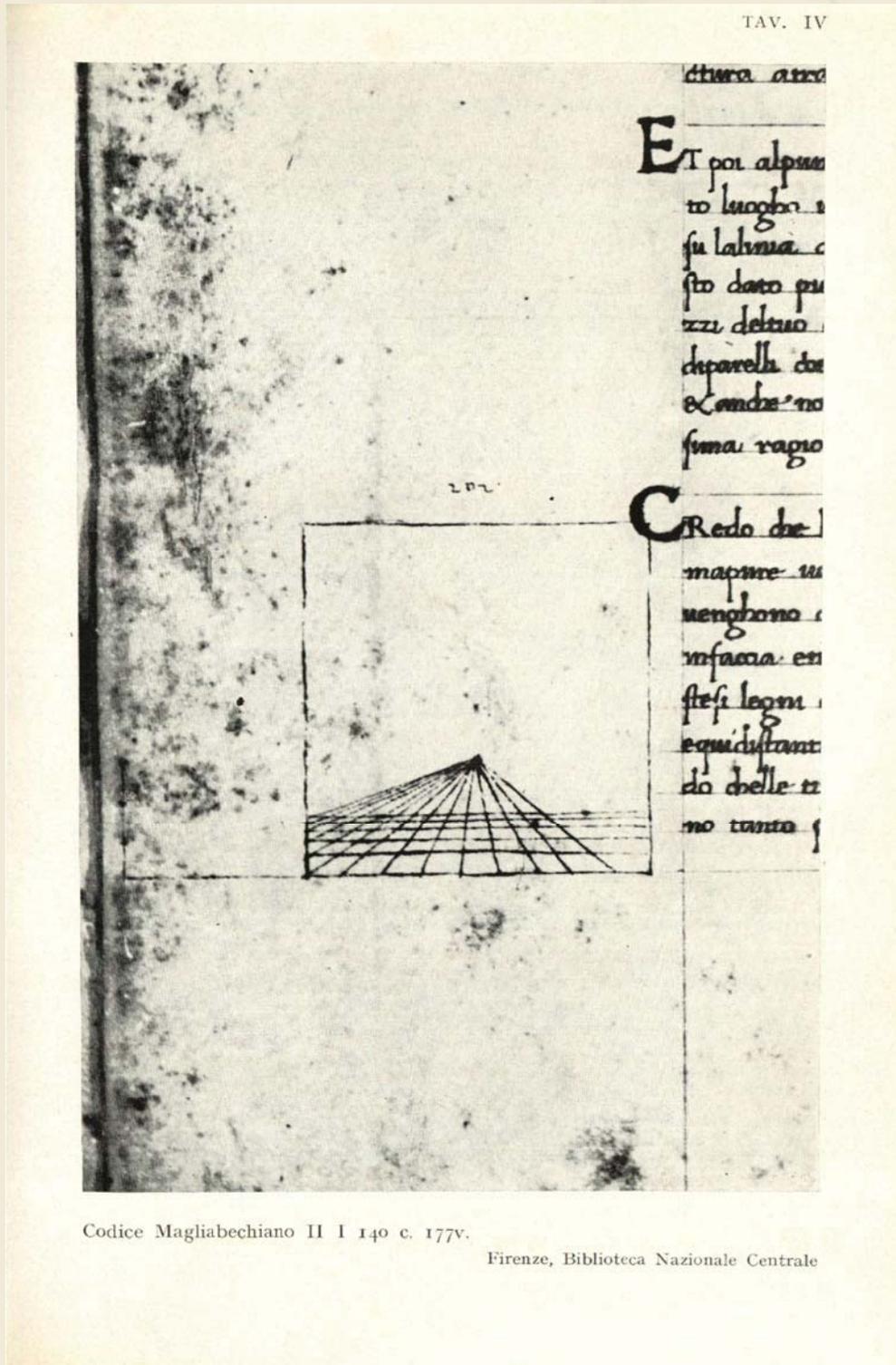
²⁰ C. PEDRETTI, *Leonardo da Vinci on painting: a lost book (Libro A)*, Los Angeles 1964, 168

²¹ Cfr. art. cit. «Rinascimento», 40, n. 1

prospettica risultino sicuramente applicate? Il conto è ancora da fare²². E in molti casi indubbiamente trovò applicazione non già il procedimento, ma il senso dello spazio che da esso era derivato. La dimostrazione che anche l'Alberti lo conosceva nel suo esatto sviluppo varrà quindi non per un diverso apprezzamento dell'arte del Quattrocento, ma per rettificare il giudizio dei nostri contemporanei, che dalla comprensione relativa di un importante testo albertiano hanno creduto di indurre conseguenze troppo assolute.



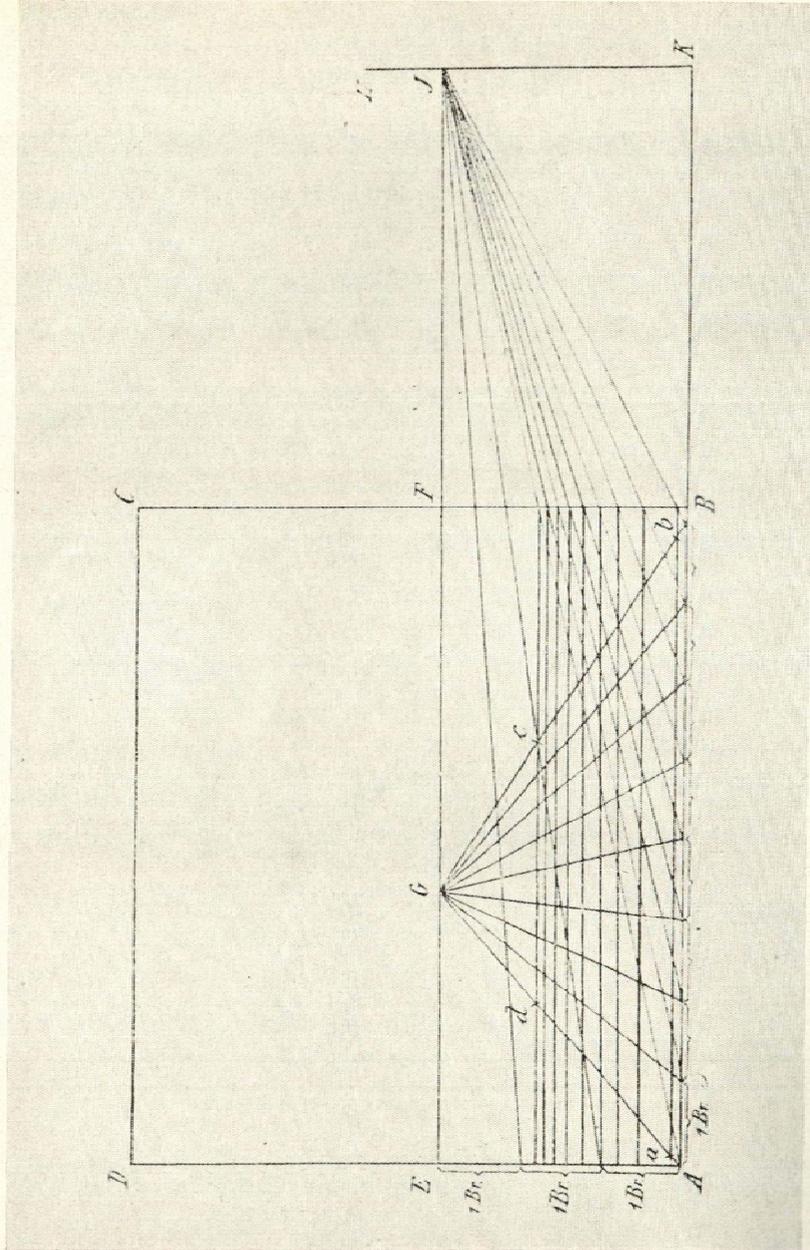
²² Considerato il donatelliano *Banchetto di Erode* del Fonte battesimale del S. Giovanni a Siena il primo caso in cui lo spazio inteso secondo la costruzione prospettica brunelleschiana trova piena e coerente rispondenza, come esempi veri e propri di composizioni realizzate prospetticamente, allineerei, nell'ordine: la *Trinità* di Masaccio; la placchetta argentea col *Risanamento di un'indemoniata*, del Brunelleschi, al Louvre; il *Risanamento dello storpio*, della Collezione Johnson di Filadelfia; l'*Ascensione al cielo di San Giovanni*, di Donatello, nella Sagrestia Vecchia, e il *Banchetto di Erode*, pure di Donatello, a Lille; le *Tavole Barberini*; la *Flagellazione* di Pier della Francesca; la *Cena* di Andrea del Castagno.



Codice Magliabechiano II I 140 c. 177v.

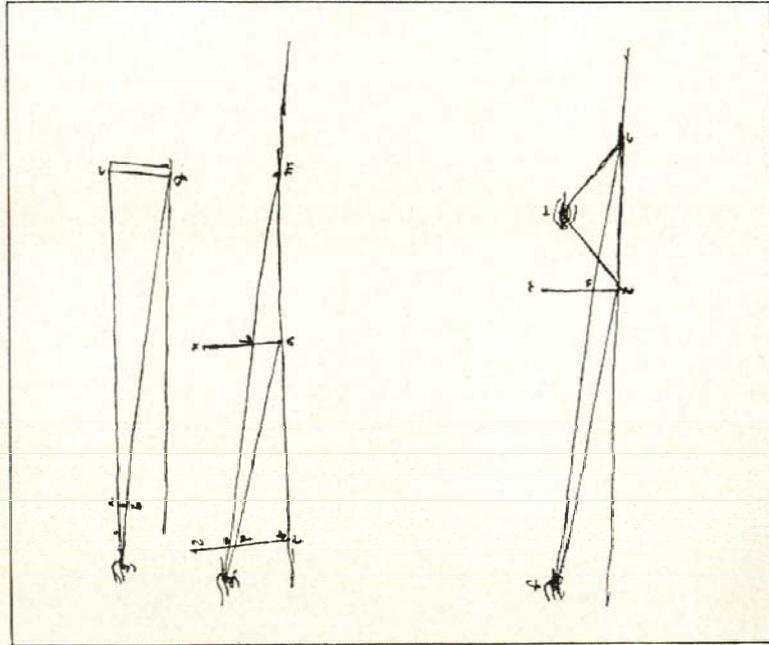
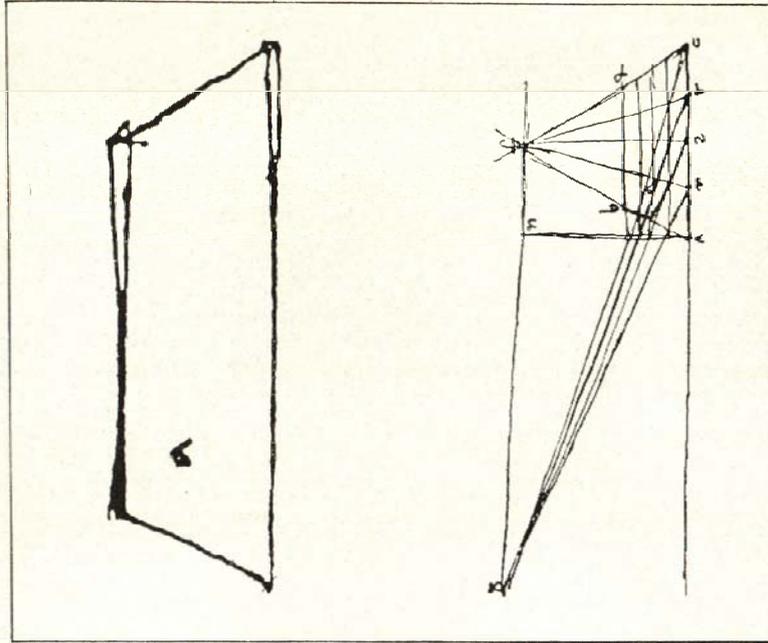
Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale

TAV. V



Dall'Oettingen, *Filarete's Tractat*, Wien 1896, p. 614.

TAV. VII



1, 2. Da *I manoscritti di Leonardo*, Roma 1936, pp. 72, 80, 81, 83.