

Alberta De Flora

DALLA PROSPETTIVA RINASCIMENTALE E RITORNO

4 — Anche l'arte, si è detto tante volte, è una forma di conoscenza e qui sta, in primis, il suo parallelismo con la scienza — dalla presentazione in catalogo di M. Calvesi. Nella Babele dei saperi appare sempre più dubbia la corrispondenza tra due conoscenze relegate, e non solo dal senso comune, ad abitare dimore tanto distanti; e comunque, i supposti intrecci sono da verificare, come indica Calvesi, nel rapporto che si è storicamente stabilito tra arte e scienza.

È vero che vi è stato un momento particolare della storia umana in cui gli interessi matematici e quelli pittorici sono stati ugualmente convergenti. È stato il momento magico della prospettiva. C'è da credere che sia stata unica la visione del mondo che ha determinato la nascita di quella «forma simbolica» così chiara e sicura da acquetare per un certo tempo lo spirito di ricerca e di innovazione nei due campi. Dovevano essere condivisi dall'una e dall'altra parte l'anelito alla regola d'oro, la ricerca di un modello di perfezione e il desiderio di dare un assetto armonico a quello che sta fuori di noi, ma anche al mondo del percepito. E la porta di passaggio tra il dentro e il fuori è stato la prospettiva brunelleschiana: palcoscenico per lo spazio, sia esso soggetto alla regola deduttiva della geometria, sia esso sottoposto alla regola estetica della raffigurazione pittorico-architettonica. Nel caso della geometria il campo non era ancora stato sgombrato dal pregiudizio euclideo di voler parlare in termini rigorosi dello spazio fisico, cosa che accadrà più avanti con l'apporto delle geometrie non euclidee. Nell'altro settore la raffigurazione non aveva ancora scoperto la possibilità dell'inganno e dell'illusione e dunque non si era ancora liberata della pretesa di unicità della rappresentazione: quella cristallina e perfetta della realtà rinascimentale.

Chi ancora può capire a pieno e subire l'incanto di quel momento è Lucio Saffaro, che da matematico ha inventato i poliedri regolari intrecciati e da pittore ce ne ha dato le prime ed uniche rappresentazioni esistenti. Quei poliedri lo uniscono idealmente a Paolo Uccello, a Luca Pacioli, a Leonardo e ancora più in là a Euclide e a Platone al quale si fanno risalire i cinque poliedri regolari della geometria elementare, detti appunto platonici. È questa parte della mostra un prezioso scrigno di perle che la Biennale ci mostra appunto nella sezione dedicata allo «Spazio».

La rassegna coglie altri momenti del fare pittorico-architettonico: a partire dalla geniale regola brunelleschiana tocca poi l'età della deformazione, dell'illusionismo e dell'inganno barocchi

Viaggio critico all'interno della proposta di visione dello spazio nell'arte e del suo rapporto con la scienza alla Biennale di Venezia

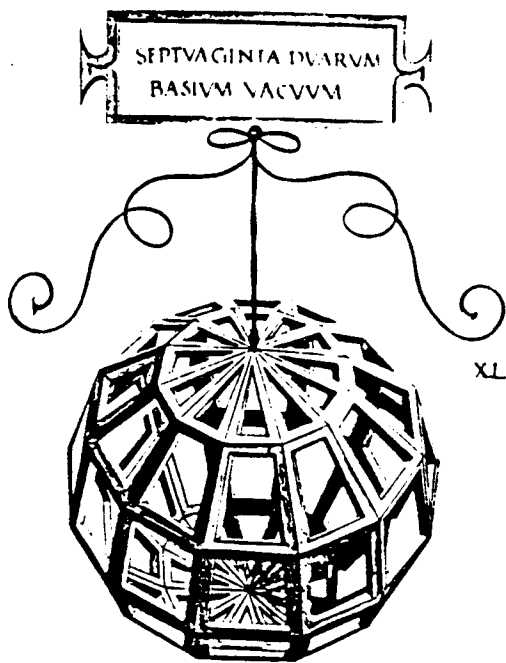


Figura di solido geometrico, da L. Pacioli «De Divina Proportione».

seguito il percorso che lo allontana sempre più dal sapere matematico e scientifico. Questi ultimi, infatti, si andavano invece organizzando secondo criteri via via più interni, più specifici e quindi divaricanti rispetto al procedere artistico.

Per questo motivo l'esposizione nella mostra veneziana delle opere postrinascimentali appare un po' pretestuosa e risponde più allo scopo di seguire l'avventura della prospettiva nel tempo piuttosto che quello di cogliere altri momenti di avvicinamento, del resto inusitati, tra pittura, architettura ed evoluzione del pensiero geometrico. È questa sicuramente una prima caduta di rigore della rassegna, che resta comunque la più bella degli ultimi anni. Lo spazio pittorico dopo il Rinascimento vivrà una vicenda diversa da quella dello spazio geometrico: libererà il suo volume tra la punta del pennello e il raggio dello sguardo, non senza la complicità di un sottile sistema di finte. Parlando di «Las Meninas» Michel Foucault dice che quella tela «tende a rappresentare se stessa in tutti i suoi elementi, con le sue immagini, gli sguardi cui si offre, i volti che rende visibili, i gesti che la fanno nascere». Da quel momento la pittura è svincolata

dal rapporto che la legava a ciò a cui assomigliava (caduta della mimesis) e diventa pura rappresentazione.

Il legame tra arte e scienza è affidato ormai ai sottili giochi delle metafore che talvolta rimandano riflessi che sembrano assomigliare in modo suggestivo a quelli riverberati dall'altro campo; ma nulla di più.

Ma sia pure con queste limitazioni, ha un suo senso andare a raccogliere gli echi che provengono dalle due sponde e che sembrano vagamente rimandare la stessa voce.

Sicuramente Picasso ha coniugato in pittura il relativismo dei punti di vista, ma di quale relativismo ha raccolto le orme di quello einsteniano di difficile intuizione, anche per il genio di Picasso, o piuttosto di quello dell'antropologia?

Si dirà: era nell'aria, ciò che importa è che sia stato colto; ma questo butta per aria ogni rigoroso esame del rapporto arte-scienza.

Certo Duchamp ha riversato nelle sue opere tutto lo splendore della sua grande mente e quindi ha coniugato i diversi stimoli del suo tempo: dal relativismo alla possibilità di giocare in più campi e secondo regole probabilisticamente valide. Ma si può supporre che in tutto questo abbia avuto un ruolo determinante lo sconquasso che la crisi dei fondamenti aveva operato nel pensiero matematico o la elaborazione del tutto nuova in campo fisico del modello quantistico-ondulatorio dell'atomo?

Non è più probabile che la teoria desaussuriana abbia suggerito il modello combinatorio che *langue* e *parole* diversamente ma sostanzialmente seguono?

Si può certo pensare all'informale come a quella stagione che ha negato anche lo spazio in pittura, ma la sua corretta ispirazione non sta forse nella vicenda esistenziale postbellica dell'azzeramento dei valori tradizionali? Anche l'avvento dell'arte come ambiente e installazione è un evento più ascrivibile alla spettacolarizzazione della vita sociale a cui non poco ha contribuito la televisione piuttosto che una rinnovata volontà di recuperare e affermare lo spazio.

«Il caso e la materia» è il nome della bella sezione che ospita opere di Hartung, J. Fautrier, Dubuffet, Vedova, De Kooning e Mathieu e si articola sulle due categorie del «caso» e della «materia» che dalla scienza sono assunti il primo solo per un attimo per cancellarlo subito dopo con una legge causale e la seconda per trasformarla in qualcosa di leggero come un simbolo matematico.

Insieme a Morellet e Jasper Johns potevano trovare posto altri artisti del filone analitico, che hanno indagato e