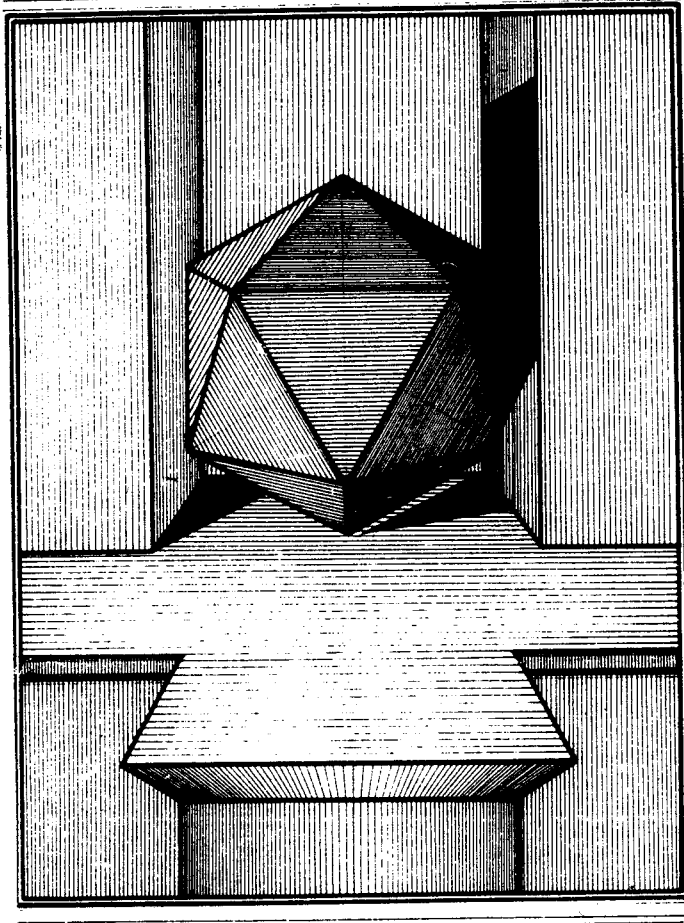


L'armonia euclidea

martedì 6 gennaio 1987 **Bergamo-oggi** pag. 3

ARTE & SOCIETÀ

di FLORIANO DE SANTI



Floriano De Santi, L'armonia euclidea, «Bergamo-oggi», 6 gennaio 1987.

Le mostre di Saffaro a Bologna
e di Le Corbusier a Milano - Pregevoli
i cataloghi della Mazzotta

Lucio Saffaro e Le Corbusier: dopo l'omaggio della Galleria comunale d'arte moderna di Bologna a un artista, in cui l'inventiva fa il paio con la riflessione scientifica, gli assessorati alla Cultura della Regione Lombardia e della Provincia di Milano celebrano la «progettazione» come effetto di «mutamento» nel grande architettura franco-svizzero.

La mostra di Saffaro, affidata alla cura di Giovanni M. Accame, allinea sino al 15 gennaio opere condotte a termine dal '54 a tutto l'86: per l'esattezza, novanta oli e centocinquanta testi grafici. La mostra viceversa consacrata a Charles Edouard Jeanneret, più noto sotto il nome di Le Corbusier, vede esposti sino la fine di gennaio nella Crociera del Filarete, all'università degli Studi di Milano, centocinquanta disegni originali sui temi dei viaggi e della *jeunesse*, più trecentocinquanta disegni dei progetti più significativi della produzione urbanistica ed architettonica. Il pregevole catalogo (come il precedente edito da Mazzotta) raccoglie testi di J. Jenger, E. Battisti, C. De Seta, M.A. Emery, Marcello Fagiolo, P. Sereny e altri ancora. Insomma, un *corpus* critico imponente di 264 pagine per tornare a ragionare su Le Corbusier.

Se la pittura è numero, e se il numero è la realtà che sostituisce al primato della coscienza vissuta e riflessa il primato del concetto, del sistema, della struttura matematica, poche opere iconiche sono così scientifiche e così reali come quelle di Saffaro. L'attuale antologica bolognese rivela la sua coerente ricerca: che ebbe un felice inizio (dopo la fase surreale - metafisica, durata all'incirca un decennio, in cui aveva assimilato Brauner più di Klee ed Ernst) con il dipinto *La camera ottica di Galileo* del '63, rigoroso nei valori spaziali e coloristici. Si tratta manifestamente di una complessione binaria: il colore è distribuito col proposito di far collimare la scala quantitativa e qualitativa, combinando gradazione chiaroscurale e passaggi timbrici.

Da allora questa cristallina e nitida operazione prospettica, cui ben presto in *Ritratto di Keplero* del '67 e in *Ritratto di Spinoza* dell'anno appresso si ag-

giunge un ambiguo sdoppiamento dello schema compositivo, non la dimenticherà più. Saffaro cerca l'armonia euclidea, dalla quale può nascere, in rapporti esatti, con movimento ritmico, il mistero del numero, che è poi il mistero stesso del cosmo. Sicché le sue opere ci propongono la geometria come pura possibilità espressiva, una geometria letteralmente perfetta, cui però corrisponde un evento estetico aperto.

La piramidi e i poliedri saffaroniani, che sembrano allegoricamente evocare la kepleriana *stella octangula*, ci pongono di fronte ad un'emblema quasi ermetica: la figura plastica sprigiona come un mistero la propria potenzialità di struttura. In essa c'è come un significato riposto, che è poi l'essenza speculativa della

geometria; non a caso, del resto, Merleau Ponty ha visto nella nozione di struttura un sostituto della nozione di essenza. Alcune opere grafiche dell'ultimo periodo sono quasi *opticals*, con effetti di voluta instabilità percettiva, che pare indicare come tutta la composizione, senza più un riconoscibile centro visivo, diventi un taglio d'infinito, che altri più poeticamente hanno chiamato «misurazione del tempo».

Di Le Corbusier mi pare si possa dire: nessun altro architetto del nostro tempo è stato un così attento, scrupoloso e determinato gestore della propria figura di grande protagonista come lui. Non certo il romantico e vaneggiante Wright, né l'impeccabile professionista Gropius degli anni statunitensi, né il suo connazionale Mies Van Der Rohe tanto schivo nella sua vita, come nella sua poetica architettonica da rasentare il silenzio. Le Corbusier, Picasso e Strawinsky sono i veri grandi protagonisti dell'arte della prima metà del '900. Solo essi hanno il talento, l'intelligenza e l'energia per vivere sette vite, per cambiare pelle come salamandre e pur restando sempre fedeli, unicamente a se stessi.

La prima stagione dell'avanguardia Le Corbusier la vive per il vero in sordina segnata dai fondamentali viaggi di studio in Italia nel 1907 e in Oriente nel 1911. La sua vocazione di architetto matura lentamente: ma essa non è mai una via esclusiva perché Le Corbusier non rinuncerà mai ad essere pittore. Va però detto che nell'ambito del purismo Ozenfant e Léger mostrano un'autonomia ed una incisività ben di altro spessore. Questo momento è pur analogo alla stagione neoclassica di Picasso e Stravinsky. La coincidenza dei tempi — che uno scandaglio filologico ancora da fare confermerebbe in modo evidente — ci indurrebbe ad approfondire la relazione tra queste vite per molti aspetti parallele.

Tuttavia è inutile aggiungere che i destini sono per tanti altri versi divergenti: si guardi solo all'*engagement* di Picasso, che vive la tragedia della guerra di Spagna come uno dei momenti più alti della sua creatività di artista; e come, sul fronte opposto, Le Corbusier flirta con la destra reazionaria francese da un lato, dall'altro parla di Lenin con sincero entusiasmo. Senonché da questo Giano bifronte sorge una nuova società dai caratteri indistinti sul piano delle istituzioni, ma genialmente concreta nella sua articolazione funzionale e spaziale, come dimostra ampiamente anche questa mostra milanese. La sua città ideale immersa nel verde, dominata dalla luce e dal sole dove ogni uomo è libero di organizzarsi la sua vita come meglio crede, è un sistema così complesso e allo stesso tempo semplice che ha la forza e la genialità delle più grandi ideoguide del nostro secolo.

Nella foto: un'opera grafica di Lucio Saffaro