



GIANNI CONTESSI

**IL LUOGO
DELL'IMMAGINE**

SCRITTORI, ARCHITETTURE
CITTÀ, PAESAGGI

PIERLUIGI LUBRINA EDITORE

vicino al simbolismo espressionista come, per esempio, Wenzel Hablik. Si tratta, in ogni caso, di consonanze labili.

Sono due artisti italiani contemporanei, molto diversi fra loro, come Achille Perilli e Lucio Saffaro, a rappresentare oggi una discendenza, rispettivamente klee-riana e escheriana, in qualche modo riferibile ai problemi di cui ci stiamo occupando.

È vero che nelle opere di entrambi i pittori l'architettura, come tale, non compare; ma è altrettanto vero che il presupposto delle immagini, delle "rappresentazioni" comunque topologiche pensate da Achille Perilli e Lucio Saffaro è di natura architettonica.

Alla metà degli anni Sessanta i segni proliferanti in uno spazio che fingeva di essere geometrico e che invece sapeva benissimo di non poter contare su alcuno statuto "scientifico", su alcuna quantificazione misurabile, consentivano a Perilli di costruire degli stranissimi "teoremi". I quali "teoremi", poi, "stavano per" una sorta di architettura immaginaria che, pur dislocandosi soltanto su due dimensioni (sarebbe piaciuta agli abitanti di Flatland), esibiva con insistenza il suo petulante voler situarsi in ogni dove, il suo voler fuoriuscire dalle dimensioni assegnate da chi l'aveva inventata.

Apparentemente opposto, in realtà omologa o simmetrica alla "iperdimensionalità" delle "costruzioni" di Perilli, la rigorosa inesattezza della geometria e degli spazi creati da Lucio Saffaro gareggia, ma in sede puramente teoretica — speculativa — con gli spazi poetici dello stesso Perilli e, soprattutto, con quelli "funzionali" dell'"ipercubo" descritto da Heinlein nel suo racconto.

Franz Kafka, Thomas Mann e Giorgio De Chirico

Capovolgiamo il problema per un momento: i quadri di Achille Perilli (soprattutto quelli di Perilli) e Lucio Saffaro sono dei racconti brevi. Il dato topologico e, direttamente o indirettamente, architettonico che li caratterizza non è, in senso stretto, il "soggetto" del quadro stesso. Il dato "topologico" e architettonico è, invece, la scena di una "narrazione" in atto (ancora Perilli) o di qualche avvenimento possibile, del passato o del futuro, come nel caso di Saffaro. Il fatto, poi, che né lo spazio di Perilli, né, tanto meno, quello di Saffaro siano uno spazio "naturalistico" non ha troppa importanza.

Se nelle opere di questi due pittori' percepiamo quell'aspetto "scenografico" che pure si presenta soltanto implicito, forse possiamo interrogarci sull'opportunità di privilegiare le valenze implicitamente topologiche o addirittura architettoniche delle opere letterarie che pure non esibiscono dirette e vistose inclinazioni nei confronti della "Cosa architettonica".

A questo proposito, potremmo chiamare in causa ancora la struttura architettonica della *Commedia* dantesca, e soprattutto, la topologia sufficientemente definita dell'Inferno. Ma finiremmo troppo lontano. Piuttosto: Kafka — ne *Il Processo* — descrive i misteri topologici di una burocrazia "demoniaca" tradottasi in architettura ministeriale (25). Con *Il Castello* costruisce un romanzo che di per sé è un luogo capace di opprimere il lettore. E l'Agrimensore K. non riesce a sciogliere la difficile attesa che lo blocca nel villaggio situato ai piedi dell'irraggiungibile Castello.

I due grandi romanzi dello scrittore praghese non sono costruiti come "architetture" o addirittura "geografie" allegoriche. Così è invece costruita *La montagna incan-*