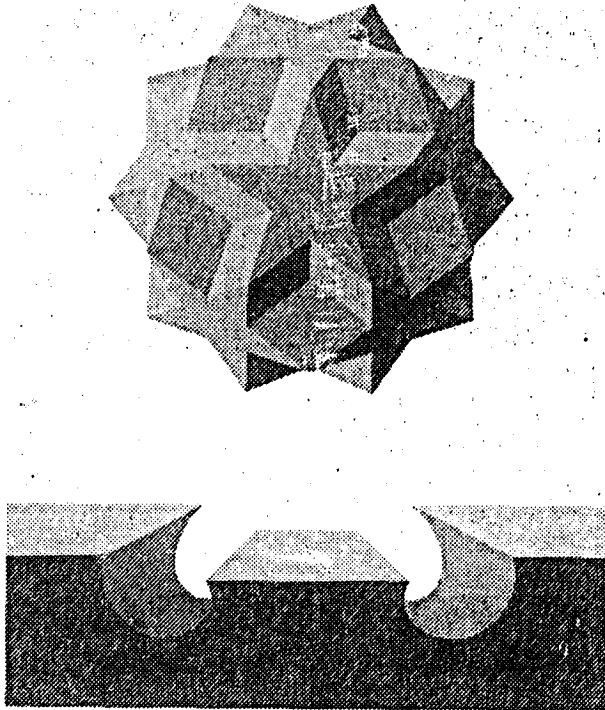


Nel *De defectu oraculorum*, al cap. 22, Plutarco riprende dal pitagorico Petrone d'Imera la descrizione della «Pianura di Aletheia», il luogo, in somma, in cui dimora la verità: «I mondi — scrive Plutarco — non sono innumerevoli, nè uno, nè cinque, ma centottantatre. Sono disposti in forma di triangolo, sessanta per lato; i tre che avanzano sono collocati negli angoli. Nel corso delle rivoluzioni, i mondi vicini, dunque, si toccano, come in una danza. La superficie interiore del triangolo serve da focolare comune a tutti questi mondi e si chiama pianura di Aletheia. E' là che stanno immobili i principi, le forme, i modelli di ciò che è stato e di ciò che sarà. Intorno a questi tipi, si trova l'eternità, da cui il tempo fugge come un'onda, portandosi verso i mondi. Tutto questo può essere visto e contemplato dalle anime umane una volta ogni diecimila anni, se sono vissute bene, e le iniziazioni di questa terra sono solo un riflesso di quella iniziazione, di quella rivelazione. I colloqui filosofici esistono solo per farci ricordare alla memoria le belle scene di lassù; altrimenti non servono a niente».

Della pianura di Ale-



theia parla anche Platone, in *Fedro*, per avvisarci di come essa sia «il pascolo congeniale alla parte migliore dell'anima»: se essa ha saputo seguire con attenzione qualche dio, potrà anche vedere una verità — se non propria la Verità —, coglierne la forma con esattezza; al contrario, l'anima verrà costretta nell'impacciabile ciclo del tempo,

darà luogo ad un corpo e ad una vita, che si consumerà, anche senza saperlo, nella nostalgia di quello spazio.

Per tutto questo mese di novembre, a Bassano, nelle sale di Palazzo Agostinelli, possiamo, per una volta in diecimila anni, confrontarci con un'esperienza di ricerca non troppo lontana dal testo sedu-

Nella personale di Lucio Saffaro a Palazzo Agostinelli di Bassano una ricerca non troppo lontana dal testo seducente di Plutarco

Nella pianura della verità

cente di Plutarco, dal pensiero che le verità che incontriamo vivono in un paesaggio di forme semplici, costituite di pochi essenziali colori, di strutture geometriche continuamente iterate. Perché è anche questo che comunica la visita alla mostra «Lucio Saffaro. Lo specchio dell'infinito» (sino all'1 dicembre), promossa dalla commissione scientifica di Palazzo Agostinelli, diretta ancorché indirettamente — per sua stessa, franca ammissione — da Paola Marini, allestita da Pompeo Pianezzola, ed accompagnata da un'utilissimo catalogo, curato da Flavia Pesci (ma con saggi ulteriori di Sergio Marinelli e di Sergio Los) e stampato dalla Grafiche Tassotti (pp. 83, con 32 tav. b/n e 21 a col.).

Oltre trent'anni di dipinti, disegni e litografie che scandiscono il percorso figurativo e matematico ad

un tempo, di un artista, com'è Lucio Saffaro, difficilmente inquadrabile in una tendenza espressiva univoca, non solo italiana; in cui sarebbe agevole, banalizzando, riconoscere risonanze di pittura metafisica o surrealista, di arte minimale o concettuale, delle virtualità implicite all'uso del computer, di più recenti incontri tra geometrie contemporanee e immaginazione visiva; in cui, ripetutamente, critici insistenti hanno voluto scorgere le scansioni di un itinerario esoterico, quasi ci trovassimo in presenza di una aggiornata trascrizione di quella foresta di emblemi inquietanti che, assieme a Polifilo, percorriamo nella stupenda *Hypnerotomachia* di Francesco Colonna, che Aldo Manuzio pubblicò a Venezia nel 1499.

Ma, ancora, i testi di Saffaro — che non solo coniu-

ga con raro equilibrio competenze figurative e scientifiche, ma, allo stesso tempo, sa impiegare, con ulteriore coerenza, il linguaggio della poesia accanto a quello dell'icona — potrebbero rinviare alle tavolette prospettiche che esemplificano i primi balbettii rinascimentali, o alle tarsie misteriose di certe chiese — e penso ad esempio all'impressionante parata degli scranni della Sè di Evora —, o al procedere per varianti di tanta musica europea. Come si vede, quello di Saffaro è un discorso che prevede, costitutivamente, molte cornici possibili, quelle stesse che compaiono, per non citare che due dipinti, ne *Il Palladio* (1968) o, soprattutto, nel *Ritratto di Guido Reni*, del 1979 (ma si veda anche il disegno con *La biblioteca infinita*, del 1966). Assai più complesso risulta pe-

netrarlo più puntualmente, al di là delle suggestioni che ci comunicano i suoi colori nitidi, privi di sfumature, i gialli bellissimi della sua prima stagione o i grigi e gli azzurri della sua produzione più recente, o ancora il nero e l'oro delle litografie del 1990.

Se dunque ci permettiamo di rinviare agli efficaci interventi del catalogo (la presentazione di Marinelli, l'esauriente e felice rassegna critica di Flavia Pesci, le questioni interdisciplinari di Los) vorremmo tuttavia concludere con un piccolo possibile dettaglio della pianura di Petrone d'Imera: si tratta della notissima incisione di Dürer del 1514, *Melencolia I*, in cui un angelo atro e pensieroso, che regge un compasso, guarda verso uno spazio che non ci è dato di afferrare; ma il centro della scena è occupato da uno spigoloso e sfuggente ingombro, che proprio Saffaro ha rivelato — lo scorso anno, e a Bassano — come un solido, semplice cubo, cui siano stati sottratti due vertici. La complessità in cui sentiamo, giorno dopo giorno, di esistere, e che è ingiusto cancellare, nasce forse dalle forme semplici di ogni tempo. In questo, anche in questo, l'importanza della ricerca di Lucio Saffaro.

Giuseppe Barbieri