

Sembrano impeccabili figure della geometria, immagini poste sotto il segno della regola, della legge: pitture dove davvero pare inverarsi la famosa affermazione platonica che vuole nell'arte «misura, numero e quantità», perché senza questi valori «ciò che resta non è più arte ma solo esercizio manuale».

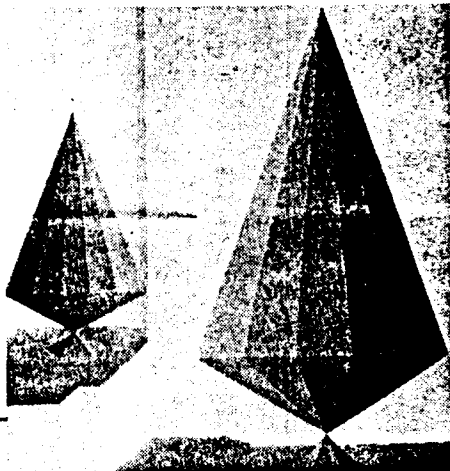
In Lucio Saffaro però anche la struttura più perfetta, anche la costruzione più precisa porta in sé i sintomi della trasgressione, dello scarto, mostra una geometria che fa prospettiva proprio su ciò che in fondo la nega: sull'ambiguità percettiva, sullo scambio tra interno ed esterno, tra bidimensionalità e tridimensionalità. Sulla tela appare anche l'oltre, l'altra faccia del visibile, ciò che solo l'occhio della mente può elaborare, connettere, moltiplicare. E come se l'artista bolognese volesse in un certo senso dimostrare che le infinite virtualità dell'esistere so-

no incluse, in potenza, nell'unità dell'essere, e che queste virtualità possono avere un colore, una declinazione spaziale, una solidità formale. Così ci troviamo di fronte sempre a delle presenze dove «il senso travalica la stessa immagine» (Accame). Qual'è più il limite in cui la legge geometrica controlla la pittura o in cui la pittura diventa impossibile legge geometrica? Nei testi che aprono il bel catalogo della mostra antologica di Bologna Argan parla di «una disciplina (la matematica) che continua oltre la propria soglia» e Menna di «una pittura che pone la questione della trascendenza, dell'infinito, dell'illimitato, dell'apeiron».

Eppure tutto questo non conduce verso semplici giochi prospettici, verso l'illusionismo del tromp-l'oeil. Se tromp-l'oeil qui si dà esso è in qualche modo reticente, inganna in quanto cela di essere inganno: di essere qualcosa che sfugge, che si dilegua alla vista. In Saffaro anche

LUCIO SAFFARO TRA GEOMETRIA E TRASCENDENZA

Luigi Meneghelli



LUCIO SAFFARO: L'IDEA DI VERMEER, 1977

il rovescio appare reale, anche l'indefinibile si mostra definito.

È questa imprescindibile concretezza che sorprende, che spiazza: non tanto quell'atmosfera metafisica in cui sembrano calati i vari solidi come ineccepibili, incombenti oggetti, ma proprio il loro mettere alla luce l'invisibile, il loro dare corpo all'idea. Perfino ciò che può richiamare un autentico segno della sospensione (come il gioco sofisticato della luce o l'inserimento dei poliedri in quadri e nicchie), in realtà si prospetta come uno stratagemma, un'apertura per conseguire ulteriori rivelazioni. In altre parole se la metafisica non giunge mai al di là dell'oggetto, limitandosi ad accennare «un movimento di scavalcamento», senza mai conseguirlo, nell'immagine di Saffaro si realizza invece proprio questo scavalcamento: attraverso il calcolo, la speculazione matematica — addirittura attraverso l'impiego del calcolatore — Saffaro aggira

letteralmente l'oggetto, lo osserva in tutte le sue possibili estensibilità. Ed è sempre un evento che si svolge in primo piano, con l'impiego di un colore dalle minime mutazioni di tono, un colore quasi immateriale che fa da variabile e insieme da «collante» tra le varie facce dei solidi e l'ambiente in cui i solidi stessi vengono collocati. Così quello che dovrebbe essere uno spazio prospettico si tramuta in uno spazio cromatico e quello che dovrebbe essere uno specchio della riflessione (e della lontananza) si ribalta in uno specchio magico della vicinanza.

In qualche modo è come esporre le prove della propria ricerca, esibire i risultati delle proprie speculazioni scientifiche. La tela diventa la lavagna simbolica dove il Numero si tramuta in poesia, ma soprattutto dove il Numero sembra uscire da se stesso fino a determinare una regola dell'irregolarità, un controllo dell'incontrollabile.