

LUCIO SAFFARO

Kassel - Torre Pelice

Bellinzona - Zurigo - Oberwolfach - Schwetzingen - Roma

ITERARTE 32

Bologna, Numero Unico 1990

Lucio Saffaro, dopo aver presentato il suo nuovo frattale geometrico, da lui chiamato "archimedeo", alla grande mostra sui frattali tenutasi a Roma a Palazzo Braschi nel maggio 1988 in occasione del convegno internazionale sulla geometria dell'irregolare, ha continuato le sue ricerche esponendo i risultati a varie mostre internazionali di video-arte tenutesi a Kassel, Torre Pelice, Bellinzona, Zurigo e Oberwolfach nel 1989. L'ultima in ordine di tempo è stata la rassegna "Art-Bit" tenutasi a Schwetzingen, dove sono stati esposti una ventina dei suoi nuovi lavori. Parallelamente a questa attività espositiva ha portato avanti la ricerca teorica pubblicata diversi articoli tecnici sull'Enciclopedia Treccani, sull'Enciclopedia della Scienza e della Tecnica di Mondadori e sulle riviste "Dimensioni del disegno" e "La didattica della matematica". Sta attualmente preparando un saggio generale sul frattale archimedeo per la rivista "Le Scienze", coedizione italiana della "Scientific American". Suoi quadri sono attualmente esposti alla mostra "Pittura e ambiente" apertasi il 15 febbraio alla galleria "Ca'd'Oro" di Roma. Nel frattempo ha pubblicato nuovi lavori letterari tra i quali l'"Epistolario R-L" presso le edizioni "Ripostes" e la raccolta "Ara ausirez encabalitz cantars" sulla rivista parigina "Rucueil". Sulla rivista "Cenacoli Esoterici" è uscito sul suo lavoro un denso e ampio saggio di Stelio Maria Martini dal titolo "Saffaro o il suono delle sfere".

Si evince che Saffaro, laureato in fisica pura dal 1945 ha affiancato alla sua produzione pittorica quella letteraria pubblicando opere in cui la poesia e l'arazionalità matematica si affiancano dichiarando il percorso del suo pensiero rivolto a creazione di immagini: Trattato del modulo (1967), Trattato delal Triestezza (1973), Frs (1975), Trattato dell'elongazione (1976), Il principio di sostituzione (1977), Théorie de la Poursuite (1986) e altri.

Per un più compiuto profilo dell'artista si legga lo scritto redatto da Saveria Bologna dal titolo. "L'immagine dell'arte".

L'immagine dell'arte di Saveria Bologna

Lucio Saffaro

Immaginarie e più volte illusorie le sue opere, eppure il suo metodo ha potuto gettare un ponte tra l'astrazione e la realtà. Saffaro possiede un linguaggio poetico con cui anima la sua ricerca, compiuta tramite il calcolo matematico ed i processi logici. Il suo studio di matematica hanno rilevato figure geometriche nuove, a partire dai cinque poliedri platonici e fino alla costruzione di cinque classi infinite di poliedri composti. Il suo percorso, teoricamente così vivo, "agito", rielaborato speculativo, che prota in sé evocazioni rinascimentali e barocche insieme, quando si solidifica in un risultato non più irrealista ma quasi tangibile, ristabilisce come nell'ordine e nella presenza delle architetture di un città un'innumerabile schiera di coscienze immobili. Fatto di progettazione speculativa e di assoluta riproduzione grafica dei risultati, è un continuo riflettere di specularità, di tracce razionali, spazi lasciati liberi sia nel linguaggio sia nelle immagini per una perfetta coerenza di scritti ed opere.

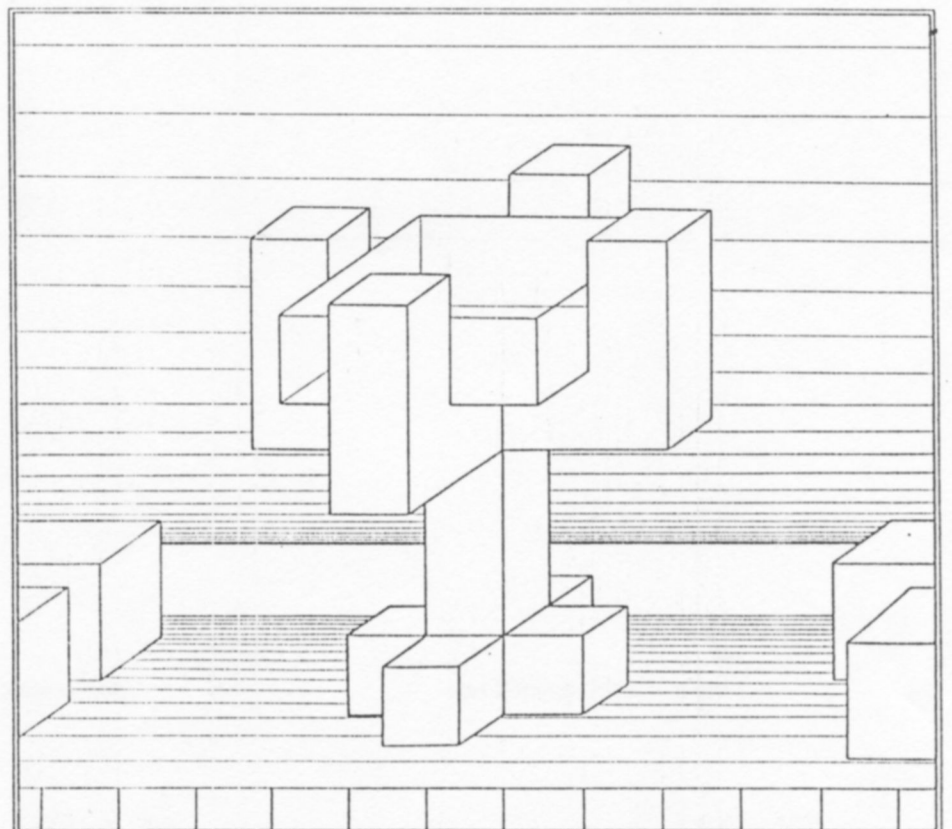
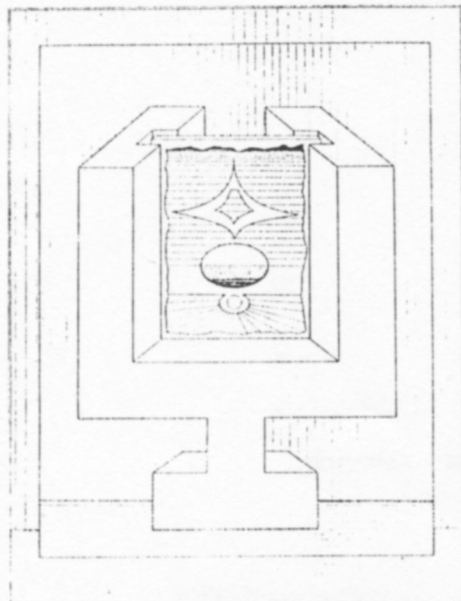
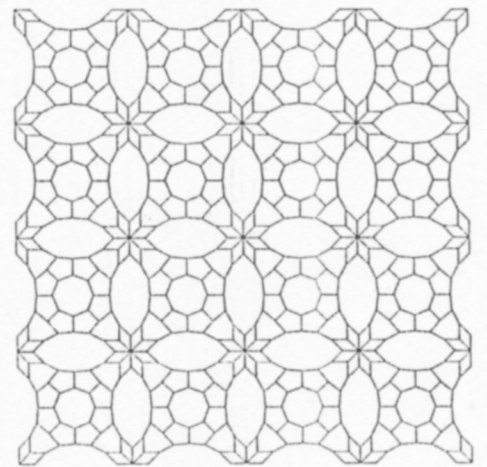
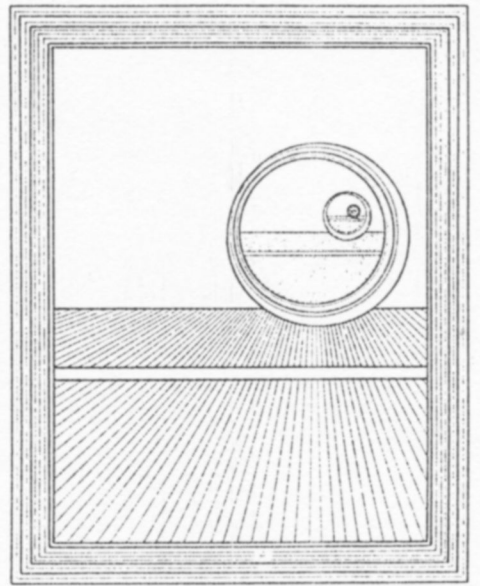
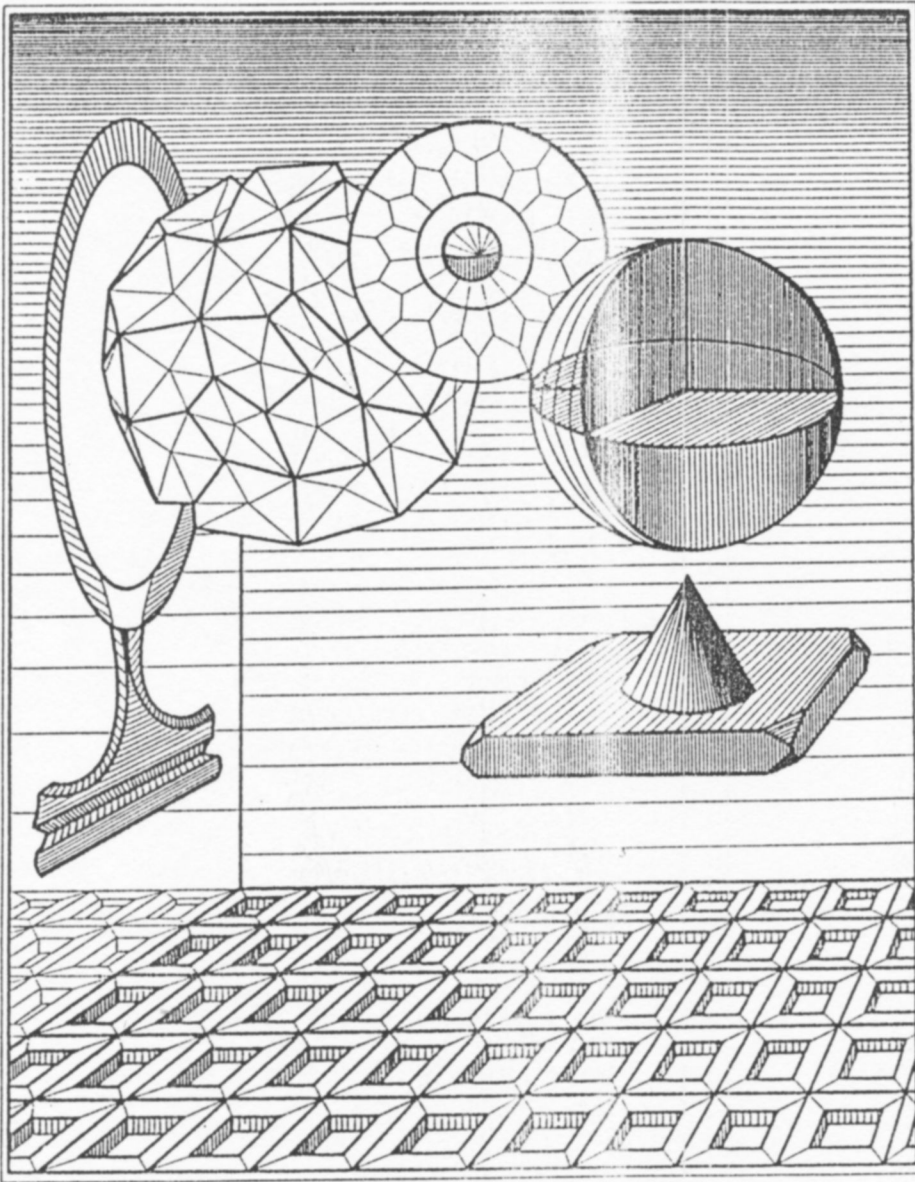
Un profilo dichiarato e sicuramente ravvisabile anche per chi giunga a conoscere questo artista attraverso la pittura e la grafica è quello della solitudine, una condizione inevitabile e quasi funzionale all'indagine ma che non si dilegua una volta approdata ad uno stadio compiuto della dimensione estetica. Resta coinvolta e la ri respira nella moltiplicazione delle figure e delle prospettive, le accompagna con un'origine e, come è nella natura delle cose essere se stesse, con il passato ed anche il proprio contrario, nella rivoluzione delle energie. Non v'è più matematica senza malinconia e la stessa logica può arrestarsi su incapacità che, pur se appartenenti ad un ordine

sconosciuto potrebbero rivelare nuove energie, al momento in cui si manifestano e si congelano rappresentano l'impossibilità di procedere: la contraddizione e l'oscurità, entrambe testimoni dell'altra logica, quella delle cose naturali.

Il Principio di Sostituzione inizia così: "Costruisco limiti per l'espansione del ragionamento e contro questi subito esercito la violenza del pensiero/conquistato così nuovi domini di speculazione/riguardo costantemente a processi astratti e li sviluppo con tutta la gloria dello spirito dirigendo la loro espressione verso forme di esistenza/però avendo modificato lo spazio secondo le ragioni del pensiero mi sono trasferito sopra piani di vitalità teorica e ho perduto la mia sensibilità reale e le mie azioni in riguardo alla vita".

Sarebbe però errato credere che tutta l'intenzionalità dell'artista ruoti o ceda nell'orbita del distacco, dell'immobilità che, sì, non è pensabile trascurare ma che rappresenta solo un aspetto e non l'elemento cardine. La capacità di rendere reali e visibili i percorsi dell'immaginazione e di costruire modelli per rappresentare la condizione umana, di sé e del mondo, paradigmatici dei sistemi di interazione delle energie psichiche individuali e collettive è tutta derivata da null'altro che l'azione, la ricerca di un risultato che può essere offerto, e non certo dall'incomunicabilità, da rinuncia o rifiuto.

Saffaro persegue un intento estetico ma non ne condiziona il risultato con istanze acritiche, ancorate a regole preconcepite per scongiurarne il fallimento. In verità l'unico ostacolo che può riconoscere è quello che può essere vero o reale: nell'indagine verso la conoscenza, il limite della conoscenza stessa. "Ho formato un complesso imperfettibile di spazi assoluti e vi ho preso posizione adornando la coscienza mediante concerti architettonici/così avendo stabilito la direzione dell'esistenza ho dato al pensiero il senso della manifestazione dell'infinito/ho visto nascosto nel senso più profondo dei concetti una comune radice di angoscia/ed è così vastamente



estesa che fa da sostegno a ciascuno di essi come un unico piano che riempia tutto lo spazio e qualunque sia la loro natura essa è ugualmente presente e inconoscibile". Oltre il percorso, il risultato fiorisce sempre in un terreno straniero e di tutta l'accolta di presenze-apparizioni riceviamo spesso, per prima, la sensazione di una diversità edificata e vissuta in un'atmosfera neutra, distaccata, immobile e dichiarativa. Protagonisti e testimoni allo stesso tempo, hanno quasi perduto la memoria e l'eredità della genesi e della metamorfosi, come depositari di una nuova logica dettata per assiomi assoluti, sono questi gli attori di un'esistenza esemplarmente codificata, prevedibile, appagante, priva della minaccia del disordine e sicura a tal punto da consentire la rottura dei legami con il precedente della costruzione, con l'origine. Da subito ci si accorge di un ambito neutro ma supportato da dimensioni dal rilievo doppiamente confermativo. Le figure sono ritratti, focalizzati e confermati da elementi di contorno, rafforzato del loro ingresso nella dimensione di primo piano, oppure sono dialoganti tra loro. Raramente troviamo nell'opera di Saffaro più di due soggetti e per questo si jè tentati di supporre che anch'essi non siano altro che le componenti di una medesima personalità, una temporanea scomposizione per un confronto riconciliatore o ancora il rapporto vicariante tra protagonista e habitat, il suo doppio, la sua aspirazione, la sua intima radice di vitalità o razionalità e la musa di se stesso. Una comunicazione interiore che segue l'evoluzione ed i destini della realtà più che la prefigurazione di un paradigma di ordine futuro, e che si sedimenta incessantemente a livello inconscio e altra volta a ridosso del vaglio della percezione e del pensiero.

La condizione della luce, così conaturata all'esistenza delle figure geometriche, è anche primo evento fenomenico dell'apparizione, di quell'ingresso che appare la figura, mossa sovente da un accenno di metamorfosi interiore consumata all'esterno da un'unica visibile rotazione sotto una superficie di acciaio. Luce-ombra sono l'illusione di opposte situazioni di una presenza che invece è unica, emblematica di un accadimento altrettanto dell'indispensabile chiaroscuro. La rivelazione si snoda sull'abbandono della condizione di oscurità in cui ha avuto luogo ed origine la formazione della figura per approdare ad una sola qualità dichiarativa, quella dell'incontrovertibile geometria della conoscenza, ultimo stadio di un'indagi-

ne tutta mentale, unità primaria di una predisposizione funzionale del pensiero all'elaborazione estetica.

Il mondo di Saffaro è fatto di simbianze rese possibili dal pensiero; non vi è traccia della nostra esteriorità ed anche a voler trovare in certe prospettive una familiarità di ambienti o di ambiti la rottura dei piani riporta tutto nuovamente ai codici del virtuosismo concettuale, quell'infinità di modi e di associazioni accennato anche dal moltiplicarsi dei poliedri. Sotto un'atmosfera di rigore l'unica ironia concessa sembra il mescolarsi delle prospettive, la caduta delle direttrici di luoghi impossibili, un'ambiguità di pieno-vuoto: la doppia estraneità dei protagonisti e degli spazi suscita immancabilmente un sentimento di inquietudine. Lo spaziosità non è indotto, voluto, ma inevitabile. Non vi sono oggetti o forme collocati fuori del campo del loro dominio ma lo spettatore è quasi subalterno all'opera, imperfetto, diverso, aleatorio. Il concetto di "interno" ed "esterno" non vuole essere qui sintetizzato in una immagine singola, o compresso al fine di apparire come due immagini della mente. Dentro e fuori sono l'immagine che è dentro se stessa e fuori di noi. Ma il pensiero, con le sue cadute ed il suo primato e le sue categorie sequenziali, parrebbe non appartenere alla qualità di questo ordine. È piuttosto nell'icontra di entrambe le entità, immaginazione e concretismo dell'astrazione, che la prima si purifica nella seconda, sperimenta una condizione di assenza delle pulsioni e delle tensioni naturali e di presenza di energie in grado di edificare ed organizzare un ordine spaziale da un altro di leggi fisiche.

L'ambiguità cara a molte correnti di questo secolo, non è più conflittuale, destabilizzante. Può certamente suggerire che nel confronto tra spazio reale e illusione spaziale vi sia qualcosa d'inconciliabile ma in ciò non v'è l'intento di rappresentare o evocare o saggiare tutta la complessità familiare all'arte moderna, quanto piuttosto di garantire la permanenza di un vuoto o di un fondo di energia che è silenzio e poi diversità.

La scrittura dell'intimità fenomenica delle cose - che impiega tempo e spazio come canoni della rappresentazione prospettica e contemporaneamente ne è estranea come una contestazione rivolta al metodo dell'espressività artistica contemporanea - evoca una sorta di sintesi di entrambi i concetti per riallacciare, oltre la nomenclatura conosciuta della storia e della gerarchia degli eventi. Nonostante la costruzione ed il rispetto

d'un ordine ogico nel processo realizzativo e nella consegna delle sue tematiche sia pressochè irrealizzabile. Saffaro tocca la compiutezza di una conquista dello stesso segno quanto intraprende comunque la serie delle dimostrazioni analitiche e della rappresentazione delle realtà intermedie. Fiducia nelle successioni logiche, determinazione a verificarle e ad immaginarle, seguono un imperativo quasi non più intenzionale fuori d'ogni verificata corrispondenza dei risultati con la condizione storica dello stato delle conoscenze occidentali e fors'anche dell'evoluzione dell'etica un'associazione primaria, causale o soltanto interattiva tra due e più situazioni, è già energia latente che informa e determina una rappresentazione in minima misura, pur non assumendo la grandezza che fonda le leggi ed i principi. Ricercare un ordine anche quanto, pè riconosciuto, non lo si possa raggiungere totalmente è proprio di un pensiero che può contemplare e rivelare in subordine l'aspetto occidentale degli eventi.

Ancorchè operata dall'interno della teoria della scienza, la determinazione di Saffaro al rigore logico rammenta un'intenzione a considerare la situazione indagata anche con attenzione al peso degli accadimenti occidentali al momento dell'osservazione. Opposta alla causalità e a questa sostituita per superarne i limiti, la sincronicità che considerata la coincidenza degli eventi in spazio e tempo come significatore di qualcosa di più di un mero caso (rigettato come accidentalità che destabilizza l'impalcatura della logica) è una interdipendenza di situazioni oggettive tra loro (e tra esse e le condizioni soggettive, psichiche dell'osservatore). La contemplazione dell'universo non nega che il modello che si vuole costruire sia una struttura interamente psicofisica. Come la causalità spiega la sequenza degli eventi, la sincronicità può motivare la loro coincidenza e la stessa causalità.

Nonostante tutta la staticità e tutta l'astrazione senza storia che a prima vista parrebbero dominare nelle sue opere, l'attenzione di Saffaro sembra essere rivolta non verso le figure e le cose nel loro essere ma ad esse nel loro mutamento, tanto che le sue geometrie non sono l'effigie di se stesse ma immagini di tendenze motorie. Indagare non più le singole cose bensì l'eterna immutabile legge attiva di ogni divenire è il primo stadio per descrivere le formazioni della vita stessa conformemente all'ultimo significato, il senso che sta alla base di tutto ciò che è.