

Sino a domani a palazzo Agostinelli di Bassano un'antologica dedicata al pittore triestino

Lucio Saffaro, specchio dell'infinito

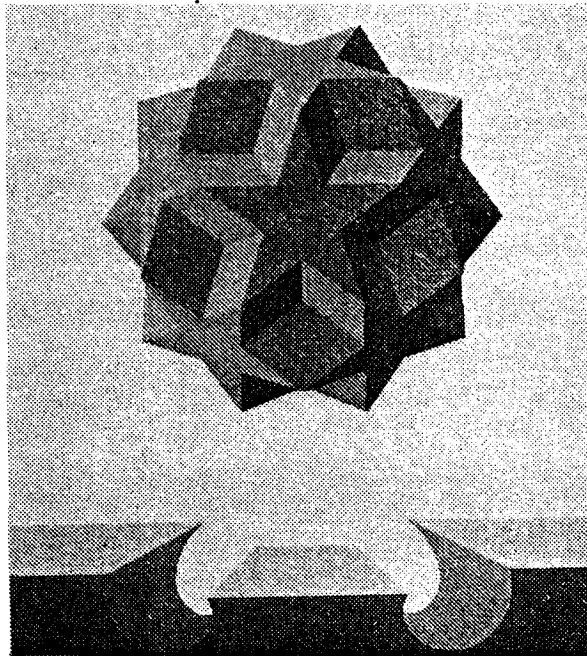
Annamaria Conforti

Il palazzo Agostinelli di Bassano del Grappa ospita fino a domani una mostra antologica (direzione di Paola Marini. Catalogo a cura di Flavia Pesci delle Grafiche Bassotti di Bassano) dedicata a Lucio Saffaro, un artista la cui opera si era per la prima volta rivelata a chi scrive in una mostra realizzata da Sergio Marinelli a Castelvechio, nel lontano 1979. Ed era stata la rivelazione indimenticabile di forme che si misurano con l'infinito, di una ricerca condotta sul filo di una razionalità al limite dell'astrazione e della sua capacità di tradursi in forma sensibile. La stessa impressione si ripete oggi nelle sale del palazzo di Bassano che per le opere pausate alle sue pareti sembrano quasi rilevare nuovi rapporti, nuovi silenzi, inedite spazialità: perché la forza trasfigurante di quelle forme emblematiche finisce anche con il riverberarsi sull'architettura e lasciare in essa il suo segno.

Una pittura, quella di Saffaro, di cui è difficile riconoscere un riscontro nell'attuale panorama artistico italiano e non (anche se non vi mancano eloquenti rimandi ad Albers o Vasarely) e che trova le sue origini in una profonda, personalissima

meditazione sulle nostre radici culturali: dalle teorizzazioni prospettiche del Quattrocento fino all'essenza divina del numero pitagorico. Una pittura che ritesse quel legame tra geometria e arte che era stato del nostro Rinascimento: e di quella irripetibile connessione tra micro e macrocosmo, tra uomo e universo, tra creatura e Creatore che sta alla base dell'utopia umanistica e della sua prodigiosa forza creativa.

Anche se peraltro *Lucio Saffaro - Lo specchio dell'infinito*, il titolo della mostra di Bassano, già rivela con chiarezza l'intima contraddizione che è invece nella ricerca dell'artista triestino: dove «l'infinito» di cui sono forse metafora i suoi corpi cristallini, le sue stele matematiche, i suoi «cubi canonici», trova spaesamento e limite in uno «specchio» che ne rimanda le forme stravolgende rapporti e misure. Specchio quindi come negazione dell'infinito e come elemento destabilizzante di ogni certezza: sia che la sua presenza risulti, nelle opere, direttamente riconoscibile (come ad es. ne «Lo specchio di Vermeer»), sia che la sua funzione venga affidata (si veda il gioco delle cornici nel



«La stella di Micene», un'opera di Lucio Saffaro

«Ritratto di Guido Reni») ad altri elementi compositivi.

La figurazione di Saffaro spiazza così lo spazio euclideo, comprensibile e rassicurante della prospettiva rinascimentale, e diventa immagine di un vuoto che mette in crisi l'imperturbata credibilità della terza dimensione. Ed è in questa negazione di

una razionalità strenuamente perseguita (gli ultimi complicatissimi poliedri realizzati al computer ne sono la riprova) che si insinua la sua inquietante poesia. Si veda, ad esempio, «La piramide e il tempo» dove dalla piramide, appunto, tagliata e negata dall'intersecarsi di successivi piani ortogonali, si a-

dombra incredibilmente l'incanto di un'architettura bramantesca; o «Il poliedro M2» sospeso in un vuoto senza tempo e pregnante evocazione di spazi siderali; o «I cento icosaedri», la sfera dalle innumerevoli sfaccettature angolari che diventa invece un pianeta (il nostro pianeta) vagante in un vuoto senza confini.

Forme della geometria, quelle di Saffaro, dunque. Ma anche forme della pittura: per quelle superfici cristalline di smagliante tessitura cromatica. Giocate sui toni freddi dell'azzurro (come spiega lo stesso Saffaro con la sua voce pacata di signore mitteleuropeo) quando l'incastro degli angoli si fa più complesso; su quelli invece più caldi e dorati quando il loro intersecarsi diventa più semplice; o sulle stesure brillanti e compatte del contrasto complementare.

E sarà forse per la misteriosa imperturbabilità delle sue forme senza tempo; o per la tersa astrazione dei colori che ne smaltano la superficie; o per la logica negata dalla loro inesorabile razionalità: fatto è che intorno ai dipinti di Saffaro si addensa una sorta di sacralità simile a quella che nasce da un totem. Ma di un totem «greco», questa volta. Che chiude in sé una cultura che ci appartiene e che sappiamo riconoscere.