

TITOLO

Rivista scientifico-culturale d'arte contemporanea

Anno III - N. 9 - Estate 1992 - L. 6000

Benucci Editore Perugia

Direttore editoriale

Giorgio Bonomi

Direttore responsabile

Franco Benucci

Consiglio di Direzione

Claudio Cerritelli - Cecilia Casorati - Vittoria Coen - Tiziana Conti
Lorenzo Mango - Enrico Mascelloni - Mauro Panzera
Enzo Santese - Tommaso Trini - Marisa Vescovo

Corrispondenti

Adriana Bolfo (*Genova*) - Tea Poma (*Torino*)
Emma Zanella Manara (*Milano*) - Chiara Bertola (*Venezia*)
Saretto Cincinelli (*Firenze*)
Emidio De Albentis (*Perugia*) - Teresa Macri (*Roma*)
Luca Piciocchi (*Napoli*) - Lia De Venere (*Bari*)

Collaboratori

Saveria Bologna - Lola Bonora - Pietro Campanelli - Marinella Caputo
Paolo Cecchetto Claudia Colasanti Canovi - Diego Collovini
Martina Corgnati - Fabrizio Crisafulli - Gabriella Dalesio
Silvia Evangelisti - Patrizia Ferri - Alessandra Galletta
Raffaella Gattiani - Dario Gnemmi - Giovanni Iovane
Ada Lombardi - Giuseppe Lufano - Angela Madesani
Cristina Mariani - Barbara Martusciello - Antonella Micaletti
Alberto Mugnaini - Gilberto Pellizzola - Adele Rovereto
Giandomenico Semeraro - Serena Simoni - Valeria Tassinari

Progetto grafico e impaginazione

Francesca Benucci

Fotolito

ARS COLOR s.r.l. Via Cortonese, Traversa S. Lucia - 06085 Perugia

Stampa e direzione

Grafiche Benucci

Via A. Volta - 06154 Ponte S. Giovanni (Perugia)

Tel. 075/394441-2 - Telex GRABEN I 661154

Telefax 075/394726

Autorizzazione del Tribunale di Perugia 24/90 dell'8/6/1990

Distribuzione nelle librerie: DIEST, Via Ospedale 2,
10020 Brusasco (Torino) - Tel. 011/9152357

Abbonamenti L. 20.000 (4 numeri)

c/c postale 14375067 intestato a:

Grafiche Benucci srl - 06154 Ponte S. Giovanni (Pg)

Spedizione in abbonamento postale gruppo IV/70%

Periodicità trimestrale



Associata all'U.S.P.I.

Gli articoli contengono giudizi ed opinioni dei singoli autori
e non necessariamente della Redazione

OLO

Scienza e Arte

3 Editoriale

4

8 **Max Bill. La bellezza "concreta" della scienza**

di Adriana Bolfo

11

14 **La geometria pittorica di Lucio Saffaro**

di Saveria Bologna

17

20 **Jim Whiting. Corpi innaturali**

di Teresa Macri

22

24 **Manuela Corti**

di Vittoria Coen

26

28 **Piero Mottola**

di Gabriella Dalesio

29

30 **Antonino Bove. Fisica del trascendente**

di Giandomenico Semeraro

31

38 **Proposta Plurima**

di Enzo Santese

39

40 **Rosy Rosenholz**

di Fabrizio Crisafulli

41

42 **Stefano Arienti. Difendere un immaginario**

di Alessandra Galletta

44

46 **Per Andrea Santarasci**

di Maria Luisa Frisa

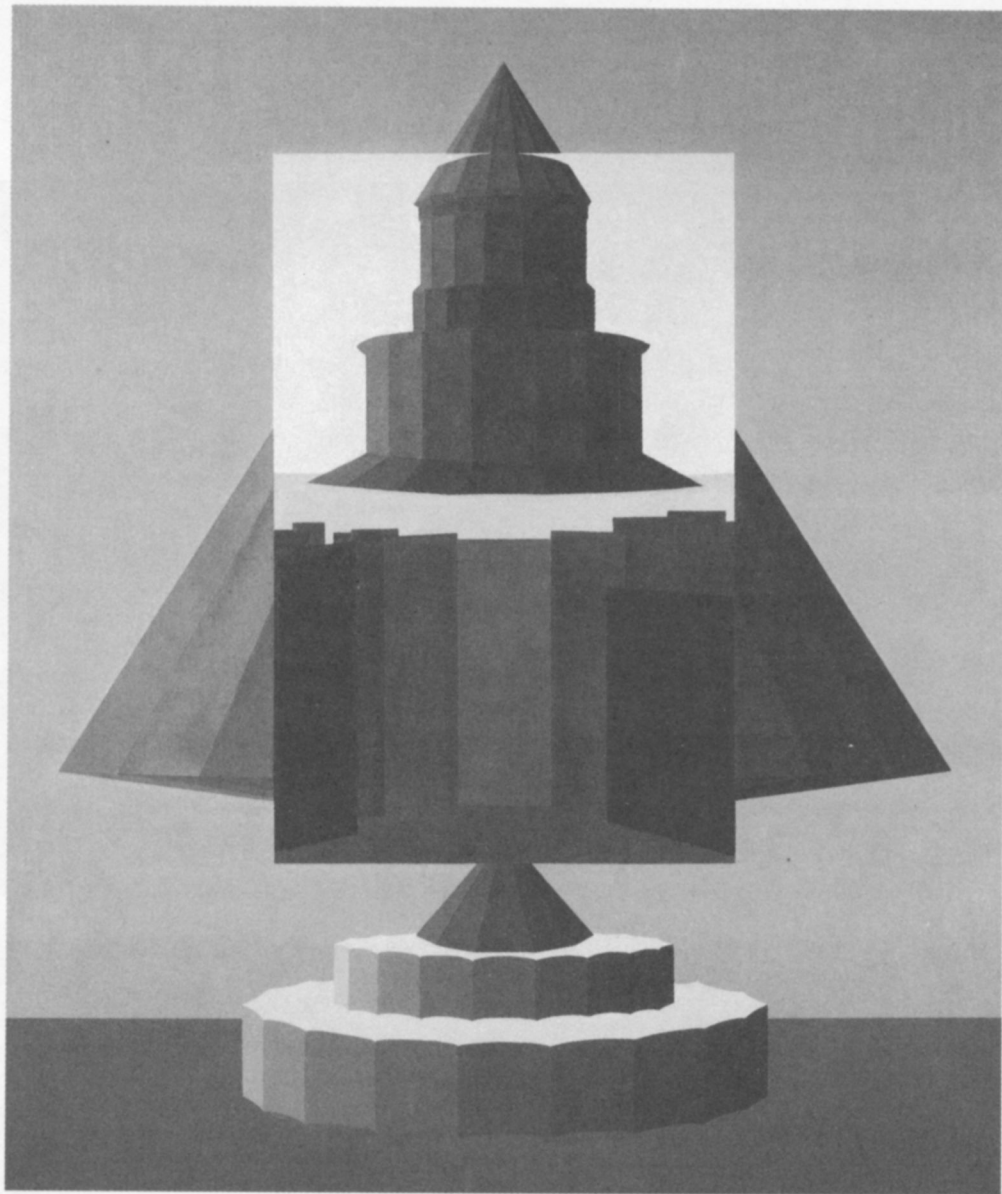
48

50 **Nothing new. La positiva assenza di originalità nell'arte**

di Anthony Iannacci

52





1

LA GEOMETRIA PITTORICA DI LUCIO SAFFARO

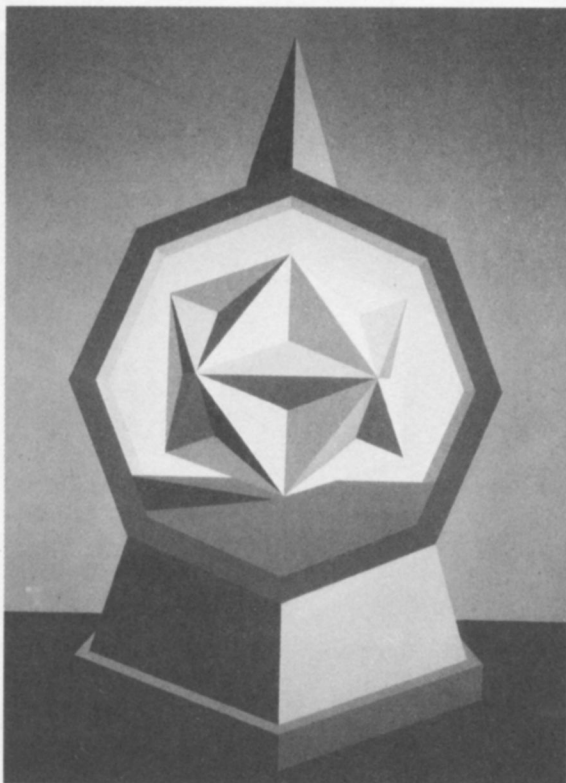
Il nucleo dell'identità artistica di Lucio Saffaro sfugge a molti rischi. A quelli di una poetica precaria, instabilmente a cavallo tra due discipline, ed a quelli ben più fatali derivabili dall'essere, una di queste, tributaria dell'altra. La pluralità del suo fare creativo non lo pone in bilico tra matematica e arte, sull'apparente convenienza di una posizione ambivalente, ma lo ha portato a conciliare, a gettare un ponte tra due culture lungamente divise e all'interno di queste, come in una unica, ha creato una forte sfera della pura speculazione matematica ed un nuovo mondo della rappresentazione visiva. Nei suoi quadri non appaiono dimensioni o germi di fragilità, proprio come il suo intervento sembra non soffrire l'incertezza di appartenere ora all'una ora all'altra disciplina, perché in entrambe Saffaro ha fondato un ordine nuovo di cui è unico autore e che storicamente gli appartiene.

Le geometrie di questi ambiti sono piuttosto i confini di due stanze, illimitati per quanto metodica e incessante è da quarant'anni la sua ricerca scientifica, comunicanti e sondabili per come lo consente e lo garantisce l'originalità del corpus matematico che li genera. La speculazione funzionale, il tentativo del doppio ri-

sultato, non hanno quindi avuto luogo anche se proprio un rapporto così diretto tra scienza ed arte potrebbe lasciarlo credere. Saffaro non si è rivolto alla scienza con l'intenzione di trovare immagini per esprimere o formalizzare il proprio pensiero, perché si trovava già dentro la scienza. Per questa vicinanza, quasi una identità tra i due campi, la sua opera non ha contratto alcun debito. Le sue creazioni non sono sottoprodotti della matematica e della geometria, non espressioni laterali. Non sono accadute ai limiti di queste discipline come un'efficacia aggiuntiva, un evento fortunato o accidentale. Su di esse, invece, concependo la possibilità di ampliare la classe dei poliedri regolari, Saffaro ha ideato nuove forme plastiche di chiara bellezza.

Il primo passo, tramite una generalizzazione dei cinque poliedri regolari (che esaurivano tutte le possibilità simmetriche nello spazio) ha creato altri corpi e ne ha assommati in maggior numero possibile nello stesso centro e nello stesso spazio (i cento icosaedri), dando inizio così ad una iterazione infinita. Non sottoprodotti ma prodotti primi, con tutta la potenzialità di esprimere armonia, che supera quella riconosciuta all'assoluta essenziali-

2



tà dei poliedri platonici proprio per la complessità che gioca sugli intrecci di concavità e convessità, le variazioni della luce e la fioritura di percorsi racchiusi in confini perfetti.

Nuovi poliedri, irriducibili, in serie finita di cinque, li ha realizzati con frazioni di poligoni: quindi poliedri non inseriti l'uno nell'altro come nel caso precedente, ma poliedri autonomi di grande ricchezza estetica per il frazionamento delle facce e delle luci. Partendo dal più complesso dei poliedri platonici, l'icosaedro, ha poi individuato la formula matematica per costruire poliedri irriducibili (non composti da poliedri più semplici e quindi non frazionabili): sono nati i deltaedri, composti da triangoli equilateri in forme sempre più complesse. Tra il più semplice ed il più complicato (formato da 360 triangoli) un dipinto ad olio ritrae quello di 240 facce. È quasi il giusto mezzo nella complessità che, pur restando un insieme ancora fedele all'immagine del nuovo deltaedro, nella definizione cromatica dell'autore non è più realistico ma assume una individualità ed un significato che gli rendono l'autonomia e la compiutezza proprie dell'opera d'arte.

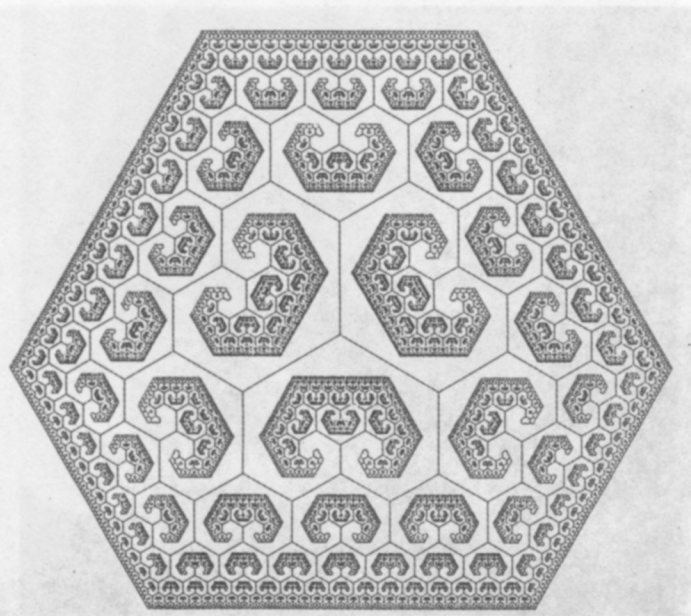
La potenzialità di riprodurre all'infinito le forme geometriche regolari come una macrostruttura cosmica è ritornata con le tassellature. Sempre con l'ausilio di formule matematiche Saffaro

ha superato le tassellature dell'arte araba, che esaurivano i diciassette possibili tipi di simmetria nel piano, istituendo quelle gerarchiche infinite, quelle deformate, ed altre, sempre con lati uguali, che riecheggiano i ricami rinascimentali. Alterazioni, queste, che comportano un risultato estetico nuovo, un'invenzione artistica ricavata dalle possibilità teoretiche della geometria al pari di quelle di Paolo Uccello.

Poliedri finiti e poliedri infiniti compaiono nuovamente in ciò che Saffaro classifica come "esiti architettonici". Un poliedro semplice funge da modello dell'unica possibilità teorica in tutta la geometria di inserirne uno dentro l'altro, una sorta di cupola a intercapedine che ricorda quelle di Brunelleschi e di Michelangelo. L'insieme di pentagoni e triangoli generano invece poliedri molto complessi, infiniti, i cui frammenti rammentano altre architetture ancora: un anfiteatro a clessidra e le stesse rovine della biblioteca circolare di Villa Adriana a Tivoli.

Ultima scoperta di Saffaro sono i cosiddetti "frattali geometrici" (i veri frattali sono in realtà solo i sottoprodotti della matematica pura), tradotti con la raffinatissima qualità estetica di una filigrana d'oro su fondo nero. Sono disegni in cui ogni punto riprende se stesso e che, tramite operazioni e ingrandimenti, possono pro-

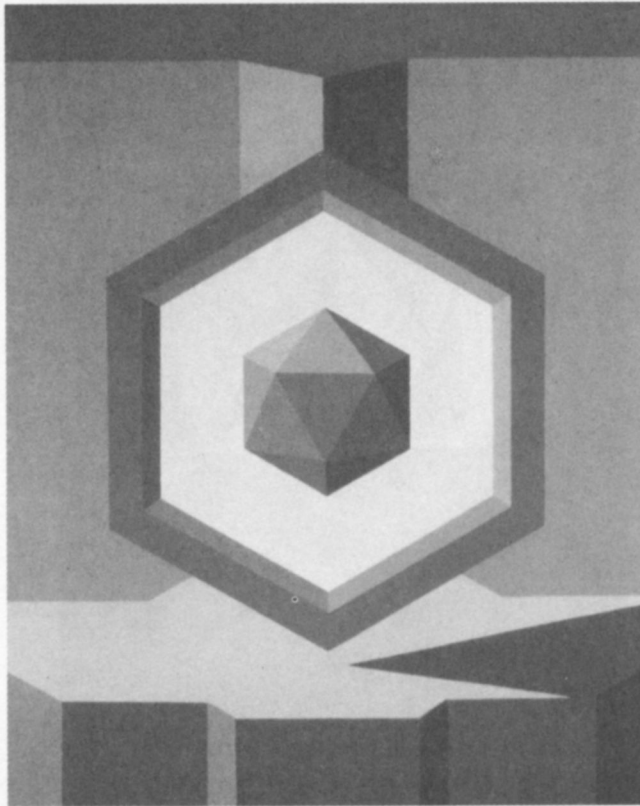
3



1. *La piramide e il tempo*, 1984, olio su tela, cm. 130x110

2. *L'intermedio immobile*, 1975, olio su tela, cm. 80x60

3. *L'esagono transfinito*, 1988, china al plotter, \varnothing cm. 30



4

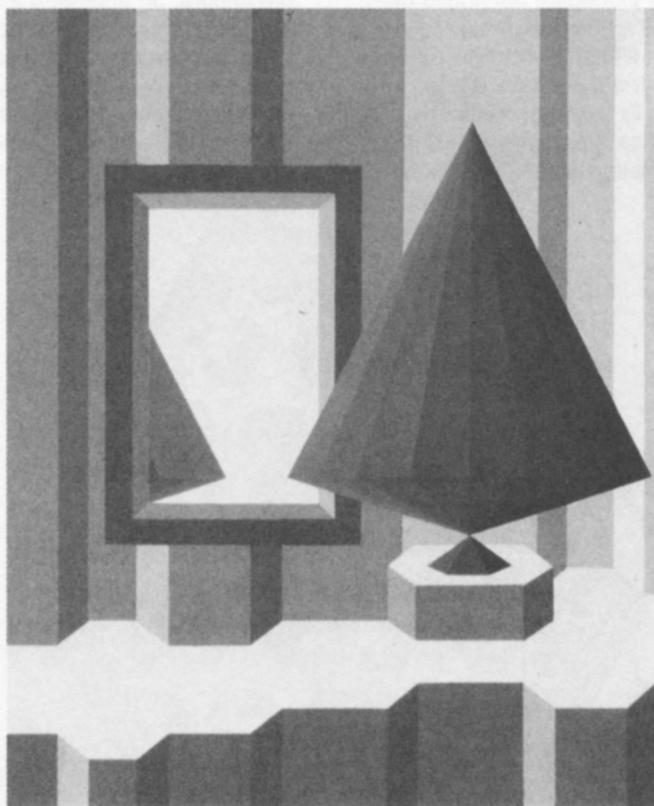
seguire all'infinito.

Alla geometria pittorica con cui ha conquistato un'inconfondibile identità artistica è stato riconosciuto un sistema simbolico per certi aspetti univoco. Le sue opere posseggono una spazialità di grande equilibrio classico, in cui la purezza ed il mistero della complessità delle rose poliedriche, testimoni della potenziale riproduzione all'infinito, si declinano in una rappresentazione dell'assoluto e della perfezione molto prossima al divino e al trascendente.

I suoi nuovi poliedri e le simmetrie piane non rappresentano pittoricamente i protagonisti di un'altra dimensione esistenziale ma sono essi stessi forme di vita che trattengono matericamente il

codice della propria origine e della propria evoluzione. Sono insieme soggetti e oggetti della ricerca scientifica, emblemi di un sé riunito e compiuto. Non esiste immobilità nell'opera di Saffaro, non quella che dichiara uno stato definitivo. La potenziale proliferazione all'infinito, già implicita nella teorizzazione matematica, oppure l'armonia dei nuovi poliedri finiti, corrisponde ad un'innata capacità di rigenerazione e di equilibrio. L'energia operante dentro quei luoghi fa pensare ai moti di rotazione dei corpi celesti, nello stesso tempo molto simile a quella che tra un preliminare pittorico ed un evento artistico libera l'incontrovertibile alterità della rivelazione estetica.

SAVERIA BOLOGNA



5

4. Opus CCLXXIV. La finestra di Keplero, 1987, olio su tela, cm. 50x40
5. Lo specchio di Vermeer, 1987, olio su tela, cm. 60x50