

## Lucio Saffaro and the “metaphysics of the world”



Gisella Vismara

Art and measure were the privileged places in which Lucio Saffaro's meditations (Trieste 1929–Bologna 1998) started. A constant and peculiar combination that led him to such a rigorous work, between the internal structures of science and art, that it allowed him to overcome the distinction problem between the two disciplinary dichotomies. Rightly, the consistency of his investigative process, where the artist, while using classical instruments and languages, was able to contradict them from the inside, creating new, entirely original optical theories and alphabets, was visible. Saffaro considered science with the poet's eye and faced art with the tools of the mathematician, without, however, being entangled in the didactic chains of purely interdisciplinary proceedings. In fact, the seriousness of his inquiry led him to a heuristic territory where writing, painting and scientific thought were formulated by a single reflection, structured not by disagreements but by coherent and recurring parallelisms.

Keywords: art, literature, measure.

The themes and words of his writing return, both in graphic-pictorial works and in mathematical elaborations, in a meeting of assonances, going back and forth rare in other artists of his time. However, Saffaro's attention always revolved around “being” as presence, in relation to “space”, “time”, “chance” and “infinite”; to which, objects of theoretical and graphic elaborations, he will devote a grueling commitment throughout his life. The attraction to the universe, both “physical” and “metaphysical”, was constantly aimed at understanding the incomprehensible, discerning and exploring other, unknown and mysterious dimensions; however, the “enigmatic” and the “unknown” of which Saffaro talked, tended «toward a horizon that had [has] in the distance its perennial dimension»<sup>1</sup>. The deep meaning of his artistic action consisted, not in the prefiguration and hypothesis of “irrational or purely metaphysical dimensions” existence, but in the scientific conviction of “the immensity of that which we do not know” and of the “limits of our knowledge”<sup>2</sup>.

For the artist, the “metaphysics of the world” could, in fact, only be expressed “with two terms: man and regularity”<sup>3</sup>. Already in the 1950s, a very young Saffaro, announced that “in all ways” he would pursue “the appearance of things to reach their root” to expose “the substance of existence in incorruptible spheres adorned with divine qualities”<sup>4</sup>.

Indeed, in *La nuova metafisica*, the painter explores the earthly aspects of human language and its meaning by scientifically structuring the essay on terms, rules and definitions; he states that: «Metaphysics recognizes the formation of problems as

one of its main purposes»<sup>5</sup>. An enunciation that reveals its absolute meaning at the moment when the artist emphasizes the importance of “discovery” as a guide to secular man's progress, recognizing the process of tapping earthly truths as the first and last goal of existence. Going up that “indefinite staircase”<sup>6</sup> is, metaphorically, nothing but the journey undertaken and developed by Saffaro for a life, in fact, engaged in ascension to the unknown and, perhaps, in the direction of the non-existent. Such staircase becomes the image of a possible revelation, of a knowledge unknown that, undoubtedly, the artist prefers to the certainty of real and finite stairs. The infinite and the horizon are the plans in which the painter faces reality, always in a fungible balance between “nature and theoretics”<sup>7</sup>, between the psychic and the empirical. The “Metaphysical Journal” as a container of drawings, signs and words is, in fact, the synthesis of these linguistic and content researches. The cryptic terms and the neologisms he coined belong to that magnificent and golden universe in which his words stand out

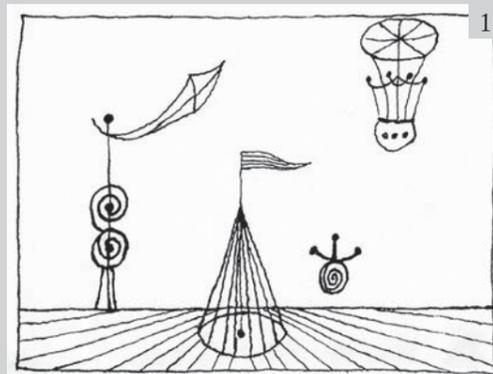


Figure 1  
Lucio Saffaro, *La Verità Metafisica*, 1965; black Indian ink on paper, 5x3,9 cm. © Coll. Saffaro Foundation, Bologna.

1. SAFFARO, L., 1998. *Intervista con G.M. Accame*. Unpublished work, p. 3.
2. *Ibidem*.
3. SAFFARO, L., 1968. 16 giugno. In *Diario autologico*. Bologna: Tamari, s.p.
4. SAFFARO, L., 1977. *Il principio di sostituzione* (1950). Macerata: La Nuova Foglio Editrice, s.p.
5. SAFFARO, L., undated. *La nuova metafisica*. Unpublished work, in this issue of *XY*, p. 58.
6. *Ibidem*.
7. *Ibidem*.

## Lucio Saffaro e la “metafisica del mondo”

Gisella Vismara

L'arte e la misura furono i luoghi privilegiati nei quali le meditazioni di Lucio Saffaro (Trieste 1929–Bologna 1998) si mossero fin dal principio. Un binomio costante e peculiare in grado di condurlo ad un lavoro talmente rigoroso, tra le strutture interne della scienza e delle arti, che gli permise di eludere il problema della distinzione tra le due dicotomie disciplinari. Con ragione, si notò, da subito, la coerenza del suo processo investigativo, laddove l'artista, pur avvalendosi degli strumenti e dei linguaggi classici, fu capace di contestarli dall'interno, creando nuove teorie ottiche ed alfabeti del tutto originali. Saffaro considerava la scienza con l'occhio del poeta ed affrontava l'arte con gli strumenti del matematico, senza, tuttavia, restare impigliato nelle maglie didattiche di procedimenti prettamente interdisciplinari; di fatto, la serietà del suo indagare lo condusse in un territorio euristico in cui la scrittura, la pittura e il pensiero scientifico andavano formulando un'unica riflessione, strutturata non per scissioni, ma per parallelismi coerenti e ricorrenti.

Parole chiave: arte, letteratura, misura.

1. SAFFARO, L., 1998. *Intervista con G.M. Accame*. Inedito, p. 3.
2. *Ibidem*.
3. SAFFARO, L., 1968. 16 giugno. In *Diario autologico*. Bologna: Tamari, s.p.
4. SAFFARO, L., 1977. *Il principio di sostituzione* (1950). Macerata: La Nuova Foglio Editrice, s.p.
5. SAFFARO, L., s.d. *La nuova metafisica*. Scritto inedito, in questo numero di *XY*, p. 58.
6. *Ibidem*.
7. *Ibidem*.

Figura 1  
Lucio Saffaro, *La Verità Metafisica*, 1965; china nera su carta, 5x3,9 cm. © Coll. Fondazione Saffaro, Bologna.

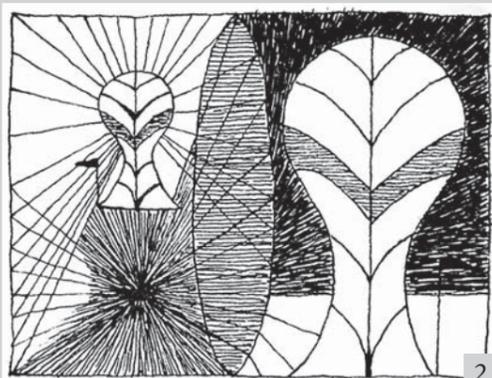
I temi e le parole della sua scrittura ritornano, sia nei lavori grafico-pittorici, sia nelle elaborazioni più strettamente matematiche, in un incontro di assonanze, rimandi e riprese che è raro scorgere in un altro artista vissuto nel suo tempo. L'attenzione di Saffaro ruotò comunque, sempre, intorno all'“essere” come presenza, in relazione allo “spazio”, al “tempo”, al “caso” e all'“infinito”; oggetti questi di elaborazioni teoriche e grafiche a cui dedicherà un estenuante impegno lungo il corso della sua vita. L'attrazione nei confronti dell'universo, sia “fisico” che “metafisico”, fu finalizzata costantemente alla comprensione dell'incomprensibile, al discernimento ed all'esplorazione di dimensioni altre, ignote e misteriose; tuttavia, l'“enigmatico” e l'“ignoto”, di cui andava narrando Saffaro, si protendevano «verso un orizzonte che aveva [ha] nella lontananza la sua dimensione perenne»<sup>1</sup>. In ciò consisteva il senso profondo del suo agire artistico: non la prefigurazione e l'ipotesi dell'esistenza di “dimensioni irrazionali o puramente metafisiche”, ma la convinzione scientifica “dell'immensità di ciò che non conosciamo” e dei “limiti del nostro sapere”<sup>2</sup>.

Per l'artista, la “metafisica del mondo” poteva esprimersi, di fatto, solamente “con due termini: uomo e regolarità”<sup>3</sup>. Già verso il 1950, Saffaro, giovanissimo, annunciava che “in tutti i modi” avrebbe inseguito “le apparenze delle cose fino a raggiungere la loro radice” per esporre “la sostanza dell'esistenza in sfere incorruttibili adorne di qualità divine”<sup>4</sup>.

In effetti, ne *La nuova metafisica*, il pittore esplora gli aspetti terreni del linguaggio umano e del suo significato, strutturando scientificamente il saggio per enunciati, regole, definizioni ed affermando che: “La Metafisica riconosce la costruzione dei

problemi come uno dei suoi scopi principali”<sup>5</sup>. Una enunciazione che rivela il suo significato assoluto nel momento in cui l'artista premette l'importanza della “scoperta” come guida al procedere secolare dell'uomo, riconoscendo il processo dello scandagliare le verità terrene, quale scopo primo ed ultimo dell'esistere. Il percorrere quella “scala indefinita”<sup>6</sup>, metaforicamente, non è altro che il cammino intrapreso e sviluppato da Saffaro per una vita, di fatto, impegnato nell'ascensione verso l'ignoto e, forse, nella direzione dell'inesistente. La scala diviene l'immagine della rivelazione possibile, dell'incognita conoscitiva che, indubbiamente, l'artista preferisce alla certezza di una scala reale e finita. L'infinito e l'orizzonte costituiscono i piani in cui il pittore affronta la realtà, sempre in un equilibrio funambolico tra “la natura e la teoretica”<sup>7</sup>, tra lo psichico e l'empirico. Il “Giornale Metafisico” come contenitore di disegni, segni e parole rappresenta, appunto, la sintesi di queste ricerche linguistiche e contenutistiche. I termini criptici ed i neologismi da lui conati appartengono a quell'universo magnifico ed aureo in cui le sue parole si stagliano come massime esistenziali, teoremi e sentenze profetiche, in un mondo fatto di numeri ed alfabeti, dove le geometrie dell'artista costruiscono scenari impossibili.

La ricerca plurima e trasversale di Saffaro si dispiegò, infatti, sempre sotto l'egida dell'inseguimento, come in una sorta di corsa eterna e quieta verso la scoperta di un paesaggio continuamente nuovo, ma già noto, il cui orizzonte, per l'artista, si sarebbe consapevolmente collocato senza interruzione, appunto, nell'infinito. In tal senso, anche il “disegno”, inteso come insieme di segni, la cui specificità



as existential aphorisms, theorems and prophetic judgments, in a world made of numbers and alphabets, where the artist's geometries construct impossible scenarios.

Saffaro's multiple and transverse search deployed, in fact, always under the aegis of pursuit, as in a sort of eternal and quiet journey towards the discovery of a continually new but already known landscape the horizon of which, for the artist, would be consciously placed without interruption, in infinity. In this sense, even the “drawing”, taken as a set of signs, the specificity of which gets lost in the sum, becomes for the painter a reason for exploration, an occasion for further knowledge, in the awareness of the complexity of this dispute, always in the name of the relationship between “art” and “measure”. His “new metaphysics”, therefore, is to become more a “metaphysical idealism”, devoid of any magical, psychological notation, and instead full of a profoundly Italian, Renaissance classicism. In *Zero della meditazione contraddittoria*, the “metaphysical problem” returns, opening a close confrontation with the question of image as an entity announcing the “formalism of metaphysical ceremonies”<sup>8</sup>. However, Saffaro's melancholic wandering always appears to be a tiring search for the “most beautiful of all images”<sup>9</sup>, this is also revealed by his First Prince in his *Dialoghi della Sapienza*; a peregrination with awareness of never reaching the truth. A journey beyond the limits of the horizon, beyond the visible, at the confines of the pursuit itself that at its end is only a “aulic despair”<sup>10</sup>. In his literary and graphic figures, Saffaro seems to give the observer the pleasure of seeing a glimpse of reality, a slit in which he, softly, recognizes the known. However, when approaching the hermeneutic discernment of the visible, he seems to warn

us of his fallacy, announcing that the truth lies in another world, somewhere else, since security soon will yield to the “inseparable, vitreous tapestry of infinity”, or to a “modulated labyrinth in which all exits are the same as the entrances”<sup>11</sup>.

The lexicon, commonly used in scientific fields, fits in a literary dimension with the aim of investigating the main object: “being”. That “in between space”<sup>12</sup> of which we find traces is, in fact, the ideal place where man has to relate to dimension, universe, and not a confined but “transfinite” space. Consciousness, however, has to deal with a possible noise, a “cry in space”<sup>13</sup>: the warning of a lost equilibrium. The mirror returns, as in many writings, as a reflective instrument, gaining a profoundly symbolic and ontological value like in Narcissus's story with its implications. In the artist meditation, however, the question becomes much more complex; these are the years when Saffaro still thinks that the feeling of “sadness” can determine every thought, and dilute his “happiness [...] along the prospects of desire”<sup>14</sup>. However, the painter feels the urgency of keeping these “melancholy margins” and the relative limits of suffering, painful impediments, but necessary for achieving supreme and absolute knowledge. In these years, the search for an identity dimension also contemplates the loss of the self, an inner investigation that intercepts expansive and extensive spaces in which to perish but at the same time also recognition areas. The insertion of the “mirror” as a reflective element and as an image becomes a device of exterior refraction, a fine literary game, within conceptual dimensions, but above all, a metaphor of intimate and existential research, which nourishes that “unease without pardon”<sup>15</sup> from which Saffaro feels overwhelmed, especially, in his youthful years. The pursuit of perfection, “beyond the period of Ego”, “within moments and lunar reflections”, becomes almost an obsession and a nightmare, so that, in the face of its majestic geometries, its solid reflections, its enchanted landscapes, «the distance of the horizon is that image that is never completed, even if it is viewed twice as a dream that resembles itself»<sup>16</sup>. Saffaro is looking for an “I” not yet well-defined, aware, however, that we must proceed, not in space but in “time”, better still, in “infinite”. In the third, untitled essay, a very peculiar one, the artist addresses the problem of painting in theoretical terms, analyzing in a timely manner the wider que-

8. SAFFARO, L., undated. *Zero della meditazione contraddittoria*. Unpublished work, in this issue of XY, p. 59.

9. SAFFARO, L., 1957. *Dialoghi XI*. Bologna: Paradoxos.

10. SAFFARO, L., undated. *Aforisma 130*. In *Disputa cometofantica*. Bologna: Sossella ed., p. 37.

11. SAFFARO, L., undated. *Aforisma 47*. In *Disputa ....* Cit., p. 28.

12. SAFFARO, L., undated. *Zero della meditazione contraddittoria*. Cit., p. 59.

13. *Ibidem*.

14. SAFFARO, L., 1977. *Il principio di sostituzione* (1950). Cit., s.p.

15. *Ibidem*.

16. SAFFARO, L., undated. *Aforisma 51*. In *Disputa ....* Cit., p. 28.

Figure 2  
Lucio Saffaro, *Piccolo Autoritratto*, 1952; black Indian ink on paper, 11,5x10,4 cm. © Coll. Saffaro Foundation, Bologna.

Figure 3  
Lucio Saffaro, *La Flagellazione - Studio*, 1965; black pencil on cardboard, 9,5x10,5 cm. © Coll. Saffaro Foundation, Bologna.

8. SAFFARO, L., s.d. *Zero della meditazione contraddittoria*. Scritto inedito, in questo numero di XY, p. 59.

9. SAFFARO, L., 1957. *Dialoghi XI*. Bologna: Paradoxos.

10. SAFFARO, L., s.d. *Aforisma 130*. In *Disputa cometofantica*. Bologna: Sossella ed., p. 37.

11. SAFFARO, L., s.d. *Aforisma 47*. In *Disputa ....* Cit., p. 28.

12. SAFFARO, L., s.d. *Zero della meditazione contraddittoria*. Cit., p. 59.

13. *Ibidem*.

14. SAFFARO, L., 1977. *Il principio di sostituzione* (1950). Cit., s.p.

15. *Ibidem*.

16. SAFFARO, L., s.d. *Aforisma 51*. In *Disputa ....* Cit., p. 28.

Figura 2  
Lucio Saffaro, *Piccolo Autoritratto*, 1952; china nera su carta, 11,5x10,4 cm. © Coll. Fondazione Saffaro, Bologna.

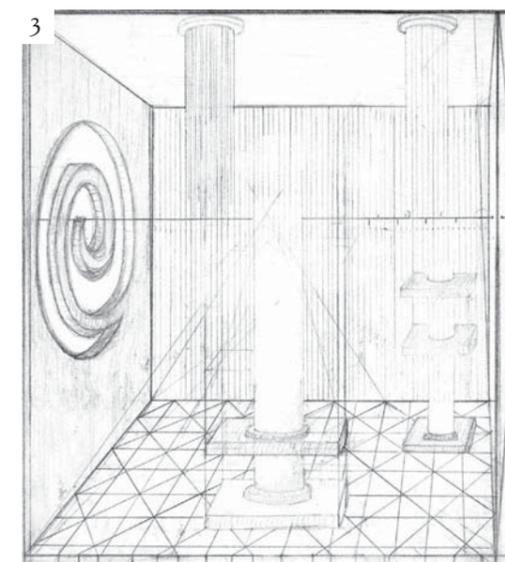
Figura 3  
Lucio Saffaro, *La Flagellazione - Studio*, 1965; matita nera su cartoncino, 9,5x10,5 cm. © Coll. Fondazione Saffaro, Bologna.

va perdendosi nella somma, per il pittore diviene motivo di esplorazione, occasione di ulteriore conoscenza, nella consapevolezza della complessità di questa disputa, sempre all'insegna del rapporto tra “arte” e “misura”. La sua “nuova metafisica”, dunque, è da iscriversi più in un “idealismo metafisico”, avulso da qualsivoglia notazione magica, psicologica, ed intriso, invece, di un classicismo profondamente italiano e rinascimentale.

In *Zero della meditazione contraddittoria*, il “problema metafisico” ritorna, aprendo un confronto serrato con la questione dell'immagine, quale entità annunciante “il formalismo di cerimonie metafisiche”<sup>8</sup>. Da sempre, d'altronde, il vagare malinconico di Saffaro appare come un'estenuante ricerca della “più splendida tra tutte le immagini”<sup>9</sup>, così rivela anche il suo Primo Principe nei *Dialoghi della Sapienza*; un peregrinare nella consapevolezza che mai si sarebbe raggiunto il luogo della verità. Un viaggio oltre i limiti dell'orizzonte, al di là del visibile, ai confini dell'inseguimento stesso che al suo termine trova solamente una “aulica disperazione”<sup>10</sup>. Nelle sue figure letterarie e grafiche, Saffaro sembra concedere all'osservatore il piacere di poter intravedere un barlume di realtà, uno spiraglio in cui, flebilmente, riconoscere il conosciuto. Tuttavia, quando si sta arrivando vicino al discernimento ermeneutico del visto, egli pare avvertirci della sua fallacità, annunciandoci che il vero giace in un altro mondo, in un altro luogo, giacché la sicurezza cederà presto il passo all'“inscindibile, vitreo arazzo dell'infinite”, ovvero, ad “un labirinto modulato in cui tutte le uscite sono uguali alle entrate”<sup>11</sup>.

Il lessico, normalmente utilizzato in ambiti scientifici, qui si inserisce in una dimensione letteraria, con lo scopo di indagare l'oggetto principale: l'“essere”. Quello “spazio medio”<sup>12</sup> di cui si trova traccia, è, di fatto, il luogo ideale in cui l'uomo deve rapportarsi con la dimensione, con l'Universo e con uno spazio non più finito, ma “transfinito”. La coscienza, però, deve fare i conti con un possibile fragore, un “grido nello spazio”<sup>13</sup>, che sarebbe l'avvisaglia di un equilibrio perduto. Lo specchio ritorna, come in tanti scritti, quale strumento riflettente, acquisendo un valore profondamente simbolico ed ontologico, se solo si rammenta la storia di Narciso e le sue implicazioni. Nella meditazione dell'artista la questione, però, diventa assai più complessa; sono gli anni in cui Saffaro pensa ancora che il sentimento della “tristezza” possa determinare ogni pensiero, e

dileguare la sua “felicità [...] lungo le prospettive del desiderio”<sup>14</sup>. Il pittore sente, tuttavia, l'urgenza di mantenere questi “margini malinconici” e i relativi limiti di sofferenza, impedimenti dolorosi, ma necessari al raggiungimento di un sapere supremo ed assoluto. In questi anni, la ricerca di una dimensione identitaria contempla anche lo smarrimento del sé, un'indagine interiore che intercetta spazi espansivi ed estensivi, in cui perdersi ma, al contempo, anche zone di riconoscimento. L'inserimento dello “specchio”, come elemento speculativo e come immagine, diviene congegno di rifrazione esteriore, fine gioco letterario, all'interno di dimensioni concettuali, ma, soprattutto, metafora di una ricerca intima ed esistenziale, che alimenta quella “inquietudine senza perdono”<sup>15</sup> da cui Saffaro si sente travolto, soprattutto, in questi anni giovanili. L'inseguimento della perfezione, “oltre il periodo dell'Io”, “entro istanti e riflessioni lunari”, si trasforma quasi in un'ossessione e in un incubo, tanto che, di fronte alle sue maestose geometrie, ai suoi solidi specchianti, ai suoi paesaggi incantati «la distanza dell'orizzonte è quell'immagine che non si completa mai, anche se la si rivede due volte, come un sogno che si ripresenta uguale a se stesso»<sup>16</sup>. Saffaro è alla ricerca di un “Io” non ancora ben definito, consapevole, però, che si debba comunque procedere non nella dimensione dello spazio, ma, bensì, del “tempo”, meglio, ancora, dell'“infinite”. Nel terzo scritto, senza titolo, un saggio peraltro singolare, l'artista affronta in termini teorici il proble-



stion of representation. It is certainly a way to resume a discourse, in truth never really interrupted, which concerns the construction of a “space” of a physical dimension and, at the same time, metaphysics, in which man can relate to plural “manifestations of thought”<sup>17</sup>.

Saffaro’s meditation moves in this script to a hermeneutic analysis of the degrees of sign and color, going beyond the manual intentions, to approach an essay in which density, frequency, and dimension change into conceptual metaphors of thought–form. In fact, for the artist, painting has always been a tedious, but at the same time extraordinary, expression as it could “instill in a moment complex cognitive investigations”, opening to another dimension for him, really “resistant to theory”<sup>18</sup>. For Saffaro it was about harmonizing two immensities in one, color and design, since design and drawing are, rightly, not a painting yet. One of his great dreams was to continue the Renaissance studies of Alberti, Piero della Francesca and Serlio, with that ambitious and fascinating enterprise, one might even say utopian, to want to measure and fill the Universe with a simple line. Analyzing the paintings of Piero, the artist, with his poetic and apocalyptic way of writing, comes to decree their absolute modernity, not for the presence of perspective, but, incredibly, for its absence. In this way, Saffaro arrives to theorize

abstraction, as if to indicate the path towards abstract painting as a necessary compromise between reason and expression. Declaring the priority «of evocation of a prospective event by a pure resonance of formal values»<sup>19</sup>, the artist moves the reasoning around painting on a completely conceptual plan: the true prospect of the painting is to be found in the presence of Time.

In one of his major graphic works, ended shortly after this text, *Tractatus Logicus Prospecticus* (1967), Saffaro explains the concept: temporality has its own “intentionality” and to perceive it is enough to move the point of view towards an endless horizon, superimposing the object’s projections. It is as if the artist was convinced that “space” is contained in “time”; therefore, his speculative survey, which in the beginning was directed only to the spatial infinities with which the ego was measured and self-understanding, in more mature times must necessarily continue to demonstrate the synthesis of the two dimensions thesis.

“Time” for the artist is once again the place of desire, the pursuit of perfection<sup>20</sup>, the secret guardian of the mysteries of being, the connotation of which inevitably leads to the “experience of a time as thought and desire for thought” and to “a pursuit that” always “resolves in a perspective of sadness”<sup>21</sup>.

17. SAFFARO, L., undated. Senza titolo (scritto sulla pittura). Unpublished work, in this issue of XY, p. 61.

18. SAFFARO, L., 1998. *Intervista con G.M. Accame*. Cit., p. 15.

19. SAFFARO, L., undated. Senza titolo (scritto sulla pittura). Cit., p. 62.

20. VISMARA, G., 2013. Saffaro e il principio della fine. *ENTHYMEMA*. 9, 2013, pp. 73–76 (doi: 10.13130/2037-2426/3530).

21. SAFFARO, L., 1998. *Intervista con G.M. Accame*. Cit., p. 4.

Figure 4  
Lucio Saffaro, *Quadrato con quadrettatura in prospettiva*. *Tractatus Logicus Prospecticus*, 1967; black Indian ink on ocher cardboard, 18x23 cm. © Coll. Saffaro Foundation, Bologna.

Figure 5  
Lucio Saffaro, *Piani ruotanti*. *Tractatus Logicus Prospecticus*, 1966; black Indian ink on ocher cardboard, 18x23 cm. © Coll. Saffaro Foundation, Bologna.

Figure 6  
Lucio Saffaro, *Tractatus Logicus Prospecticus*, 1966; black Indian ink on ocher cardboard, 18x23 cm. © Coll. Saffaro Foundation, Bologna.

Figure 7  
Lucio Saffaro, *Tractatus Logicus Prospecticus*, 1966; black Indian ink on ocher cardboard, 18x23 cm. © Coll. Saffaro Foundation, Bologna.

17. SAFFARO, L., s.d. Senza titolo (scritto sulla pittura). Scritto inedito, in questo numero di XY, p. 61.

18. SAFFARO, L., 1998. *Intervista con G.M. Accame*. Cit., p. 15.

19. SAFFARO, L., s.d. Senza titolo (scritto sulla pittura). Cit., p. 62.

20. VISMARA, G., 2013. Saffaro e il principio della fine. *ENTHYMEMA*. 9, 2013, pp. 73–76 (doi: 10.13130/2037-2426/3530).

21. SAFFARO, L., 1998. *Intervista con G.M. Accame*. Cit., p. 4.

Figura 4  
Lucio Saffaro, *Quadrato con quadrettatura in prospettiva*. *Tractatus Logicus Prospecticus*, 1967; china nera su cartoncino ocra, 18x23 cm. © Coll. Fondazione Saffaro, Bologna.

Figura 5  
Lucio Saffaro, *Piani ruotanti*. *Tractatus Logicus Prospecticus*, 1966; china nera su cartoncino ocra, 18x23 cm. © Coll. Fondazione Saffaro, Bologna.

Figura 6  
Lucio Saffaro, *Tractatus Logicus Prospecticus*, 1966; china nera su cartoncino ocra, 18x23 cm. © Coll. Fondazione Saffaro, Bologna.

Figura 7  
Lucio Saffaro, *Tractatus Logicus Prospecticus*, 1966; china nera su cartoncino ocra, 18x23 cm. © Coll. Fondazione Saffaro, Bologna.

ma della pittura, analizzando, in modo puntuale, la questione più ampia della rappresentazione. È certamente un modo per riprendere un discorso, mai per la verità realmente interrotto, che riguarda la costruzione di uno “spazio”, di una dimensione fisica e, al contempo, metafisica, in cui l’uomo possa rapportarsi alle plurali “manifestazioni del pensiero”<sup>17</sup>. La meditazione di Saffaro si spinge in questo scritto ad un’analisi ermeneutica dei gradi del segno e del colore, oltrepassando gli intenti manualistici, per approdare ad un saggio in cui densità, frequenza e dimensione mutano in metafore concettuali della forma–pensiero. Di fatto, per l’artista la pittura è sempre stata un’espressione faticosa, ma, al contempo, straordinaria, in quanto poteva “far intuire in un attimo indagini conoscitive complesse”, aprendo ad un’altra dimensione, per lui, davvero “resistente alla teoria”<sup>18</sup>. Per Saffaro si trattava di armonizzare due immensità in una, il colore e la progettualità, in quanto il progetto e il disegno, a ragione, non sono ancora pittura.

Uno dei suoi grandi sogni era proseguire gli studi rinascimentali di Alberti, Piero della Francesca e Serlio, con quell’impresa ambiziosa ed affascinante, si potrebbe anche dire utopica, di voler misurare e riempire l’Universo con una semplice linea. Analizzando i dipinti di Piero, l’artista, sempre con la sua scrittura poetica ed apocalittica, giunge a decretarne l’assoluta modernità, non per la presenza della prospettiva, ma, incredibilmente, per la

sua completa assenza. In tal modo, Saffaro arriva a teorizzare l’astrazione, come se volesse indicare la via della pittura astratta quale compromesso necessario tra ragione ed espressione. Dichiarando la priorità «dell’evocazione di un evento prospettico mediante una pura risonanza di valori formali»<sup>19</sup>, l’artista, così, sposta il ragionamento intorno alla pittura su un piano totalmente concettuale: la natura veramente prospettica del quadro è da ricercarsi nella presenza della dimensione del tempo.

In una delle sue maggiori opere grafiche, terminata poco dopo questo scritto, il *Tractatus Logicus Prospecticus* (1967), Saffaro esplicita il concetto: la temporalità possiede una propria “intenzionalità” e per percepirla basta spostare il punto di vista verso un orizzonte senza fine, sovrapponendo le proiezioni dell’oggetto. È come se l’artista fosse convinto che lo “spazio” sia contenuto nel “tempo”; pertanto, la sua indagine speculativa che si rivolgeva in principio solo alle infinite spaziali con cui l’Io si misurava e si auto-comprendeva, in tempi più maturi, doveva necessariamente proseguire per dimostrare la tesi della sintesi delle due dimensioni.

Il “tempo” per l’artista rappresenta, ancora una volta, il luogo del desiderio, l’inseguimento della perfezione<sup>20</sup>, l’antro segreto custode dei misteri dell’essere, la cui connotazione conduce ineluttabilmente alla “esperienza di un tempo come pensiero e desiderio del pensiero” e ad “un inseguimento che si risolve” sempre “in una prospettiva di tristezza”<sup>21</sup>.

