

## Saffaro and the design of ideas

Giovanni Maria Accame



Lucio Saffaro has always been a difficult artist to define. The most qualified criticism has always shown him an interest that, every time, faced his different poetics. An authentic, constant and irreducible difference. A difference that today is confirmed and affirmed in a conception of knowledge and the arts the logic of which has radically changed from the past, transforming systems and dynamics. Recombinant style strategies and reactivations of broken but not exhausted pathways have been established. In particular, the cognitive angles have expanded, and the certainty of a plurality of certainty obliges several assessments, a re-mapping of judgments and values. Within this perspective, the figure of Saffaro takes on the contours of certain interest and his experience, unusual and discordant with the contemporary art events, becomes, on the contrary, a seductive interface.

Saffaro's argument, revealed to me in a conversation, was that he had come to the conviction, even in the 1950s, of the scarcity of obtaining original results following the dominant orientations at that time. So he left those informal texts that he had realized and which, had been shown to Arcangeli, long afterwards also to me. The idea matured in him of drawing attention to his own scientific culture, his interests for some mathematical ideas, studies of perspective in Renaissance art, a tight investigation between classical world and modern knowledge. Here he thought to find the subjects and motivations for a conceptual challenge that fully adhered to his features. The challenge of transferring past elements into the present, contaminating them with the elaboration of contemporary knowledge and projecting them into the future, in full coherence, therefore, with their own thought and at the same time in a position of indisputable originality.

On this occasion, referring to his graphic work, I will merely observe issues that arise from these years of reorganization of the vast amount of artistic, literary and scientific material left by the artist, with the awareness that the part relative to the drawings, in all their applications, will require a thorough study and a specific publication.

Drawing is undoubtedly the center of his art

and, in many respects, of all his intellectual elaboration. It is obviously present in the research on polyhedrons, but we also find it in many mathematical studies and in those about the constructive system of works of the past that have particularly appealed to him, such as the *Melancholy* of Dürer. Although his drawings also investigate structures in the natural world and, more unexpectedly, is accompanied by writing. This relationship between drawing and written word differs in a fragmented and ever-changing manner in his left-over notes, but has also been resolved in works that can be defined as concrete and visual poetry. One can not but observe the formal and graphic care of his literary publications, confirmed by the thousands of typed sheets found, where there is constant attention to the order of the texts, the distribution of the paragraphs, the lines, the spacings, testimonies of a text design he much appreciated.

It is unanimous judgment of all those who have written of Saffaro, that his central and propulsive work are the one hundred and twenty drawings that make up the *Tractatus logicus prospecticus*. The depth and amplitude of the conception can not be circumscribed at the dating of the work, 1966, year that marks the end of an ideational gestation, initial verification and then graphic design, certainly more extended over time. If the *Tractatus* represents the top-level of formal high-quality, and also huge conceptual density, I can not ignore my interest for the many small drawings, mostly ballpoint pen on paper, that the artist performed to fix an idea, in order to continue processing a first visual note. These drawings, along with hundreds of others, have been photographed and cataloged but are still waiting to be stu-

The Italian text was published in *Lucio Saffaro. Opere grafiche 1952-1991*. Bologna: Edizioni Aspasia, pp. 120; catalogue of the exhibition at the Brera Academy of Arts (Milan, May 6 - June 30, 2009).

Figures 1, 2  
Lucio Saffaro, *Senza titolo*,  
1950s; tempera on paper.  
© Coll. Saffaro Foundation,  
Bologna.



## Saffaro e il disegno delle idee

Giovanni Maria Accame

Testo italiano pubblicato in *Lucio Saffaro. Opere grafiche 1952-1991*. Bologna: Edizioni Aspasia, pp. 120; catalogo della mostra all'Accademia di Belle Arti di Brera (Milano, 6 maggio - 30 giugno 2009).

Lucio Saffaro è, da sempre, un artista difficilmente definibile. La critica più qualificata gli ha sempre dimostrato un interesse che, ogni volta, si è trovato di fronte alla sua poetica differente. Una differenza autentica, costante e irriducibile. Una differenza che oggi trova conferma e si afferma in una concezione del sapere e delle arti la cui logica è radicalmente mutata rispetto al passato, trasformando sistemi e dinamiche. Si sono affermate strategie ricombinatorie degli stili e riattivazioni di percorsi interrotti ma non esauriti. In particolare, si sono estese le angolazioni cognitive, e la certezza di una pluralità di certezze obbliga a diverse valutazioni, a una ricomposta mappa dei giudizi e dei valori. Entro questa prospettiva, la figura di Saffaro assume dei contorni di sicuro interesse e la sua esperienza, inconsueta e discordante con lo svolgersi delle vicende contemporanee dell'arte, ne diviene, al contrario, un'interfaccia seducente.

Il ragionamento di Saffaro, rivelatomi in una conversazione, fu di avere raggiunto la convinzione, già nel corso degli anni Cinquanta, delle scarse possibilità di ottenere risultati originali seguendo gli orientamenti dominanti in quel periodo. Lasciò pertanto quelle prove informali che pure aveva realizzato e che, già viste da Arcangeli, molto tempo dopo furono mostrate anche a me. maturò in lui l'idea di rivolgere l'attenzione all'interno della propria cultura scientifica, dai suoi interessi per alcune idee matematiche fino agli studi sulla prospettiva nell'arte rinascimentale, in una serrata indagine tra mondo classico e sapere moderno. Qui pensò di trovare gli argomenti e le motivazioni per una sfida concettuale che aderiva pienamente alle sue caratteristiche. La sfida di trasferire elementi del passato nel presente, contaminarli con l'elaborazione delle conoscenze contemporanee e proiettarli nel futuro, in piena coerenza, quindi, con il proprio pensiero e, al tempo stesso, in una posizione di indiscutibile originalità. In questa occasione, riferita all'opera grafica, mi limiterò a qualche singola osservazione che trae motivo da questi anni di riordino del consistente quantitativo di materiale artistico, letterario e scientifico lasciato dall'artista, nella consapevolezza che proprio la parte relativa al disegno, in tutte le sue applicazioni, richiederà un appro-

Figure 1, 2  
Lucio Saffaro, *Senza titolo*,  
anni '50; tempera su carta.  
© Coll. Fondazione Saffaro,  
Bologna.

fondito studio e una specifica pubblicazione. Il disegno è indubbiamente al centro della sua arte e, per più aspetti, di tutta la sua elaborazione intellettuale. È ovviamente presente nelle ricerche sui poliedri, ma lo ritroviamo anche nei numerosissimi studi di matematica e in quelli sull'impianto costruttivo di opere del passato che lo hanno particolarmente appassionato, come ad esempio la *Melanchonia* di Dürer. Ma il disegno indaga anche strutture del mondo naturale e, più inaspettatamente, si accompagna alla scrittura. Questo rapporto tra disegno e parola scritta affiora in maniera frammentata e mutevole in appunti rimasti privati, ma si è anche risolto in lavori compiuti che si possono definire di poesia concreta e visiva. Non si può poi non osservare la cura formale e grafica delle sue pubblicazioni letterarie, confermata dalle migliaia di fogli dattiloscritti ritrovati, dove appare una costante attenzione per l'ordine dei testi, la distribuzione dei paragrafi, delle righe, delle spaziature, ecc., testimonianze di un disegno della scrittura a cui teneva molto.

È giudizio unanime di tutti coloro che hanno scritto di Saffaro, come l'opera centrale e propulsiva del suo pensiero siano i centoventi disegni che costituiscono il *Tractatus logicus prospecticus*. La profondità e l'ampiezza della concezione non sono certo circoscrivibili al solo anno di datazione dell'opera, 1966, anno che segna il termine di una gestazione ideativa, di iniziale verifica e poi di definizione grafica, certamente più estese nel tempo. Se il *Tractatus* rappresenta un vertice di altissima qualità formale e di altrettanto rilevante densità concettuale, non posso però non dichiarare l'interesse che hanno per me i moltissimi, piccoli disegni, più volte tratteggiati a biro, che l'artista eseguiva per fermare un'idea, per proseguire l'elaborazione di un primo appunto visivo. Questi disegni, assieme a centinaia di altri, sono stati fotografati e catalogati ma attendono ancora d'essere studiati. Una quantità considerevole riguarda esperienze precedenti e differenti dalle tematiche e dallo stile riconducibili al Saffaro più conosciuto. Tutti sono però stati inseriti nella numerazione personale e siglati dall'artista, prove queste che li riteneva validi, poiché altri ancora sono rimasti privi sia di numero che di firma.



died. A considerable amount covers different, past experiences from the themes and the style related to the best-known Saffaro. However, all of them have been included in his personal numbering and signed by the artist, evidence of their validity to his eyes, as others are left with neither number nor signature.

Beyond the value of individual drawings, the continuous and articulated ferment of research that appears to be so varied and rich in ideas, is extraordinary. Recalling also that here I am referring to the about seven hundred designs owned by the Lucio Saffaro Foundation, the artist has surely performed at least two thousand. Many drawings have served as a starting point for the many lithographs, but there are also plenty specifically designed to be translated into lithographic techniques. In this case, in the prints, colour appears with a certain frequency, while in the drawings overall, it remains an exception.

Black and white drawings, particularly accentuated with the use of china, so clear and precise on the white sheet, perfectly fit the conceptual dimension in which they are immersed. About the diversity of the relationship between Saffaro, painting and design, I reflected on several occasions and directly discussed with the artist. It is evident that drawing is more adhering to the mechanisms of his thinking, both in art and literature and in mathematics, than painting which has, however, introduced an additional element of interest, in particular, in the direction of an inevitable interference phenomenon undoing the rationality of propositions. I therefore agree with Barilli in appreciating the “inoculation of chance” that filter in Saffaro’s work. Casualties, limitations, deviations from canons, which in painting are accepted as events related to the technique used, but in the drawings are more consciously wanted and sought after. Chance often recurs, in particular, in his literary writings, as a presence that opens up on unprecedented, probably distressing for the artist, but certainly inevitable dimensions.

The numerous pages I have mentioned above, drawn in ballpoint pen or, in any case, executed as first materialization of an idea as not to lose it, do not relate directly to the case, but

certainly to a suspended, fluid dimension, within which ideas emerge without a definite determination. The same image reproduced on the cover of this publication shows us a Saffaro without ruler and compass (fig. 5), but careful to give shape to a figure that is immediately a thought; thoughts and shapes that change (there are other sketches on this theme), and then become the definitive china in *Dürer’s Graal* and, then, the homonym lithography.

The graphic work of Saffaro is therefore the place of his intellectual and then artistic experience. Intellectual experience because, when elaborating an idea into a shape, historical and mathematical, aesthetic and literary skills are needed and interact, on multiple levels of knowledge and meaning. This also happens in literary works and is not always easy to interpret. I hope the [three N.d.R.] unpublished texts in this publication, can help to understand more fully the personality of the artist, who – almost always – is known and appreciated separately, by different enthusiasts in the various fields of knowledge in which he worked. In Saffaro, however, the internal connections were rooted: mathematics can hide behind words as in figures, we find these in his poetic prose and here are described as configurations that appear in drawings and in painting. These are often enigmatic links, certainly made more intense by a personality that has privileged introspection, deep reflection on his most natural experiences, drawing on those ideas on which he has written and obtained images that seem to turn thought into shape.



Figure 3  
Lucio Saffaro, *Studio per i livelli superiori del palazzo di Cnosso*, 1965; black Indian ink on yellow cardboard, 27,4x26,8 cm. © Coll. Saffaro Foundation, Bologna.

Figure 4  
Lucio Saffaro, *Studio per la coordinata tau*, 1965; black Indian ink on yellow cardboard, 20,7x27 cm. © Coll. Saffaro Foundation, Bologna.

Figure 5  
Lucio Saffaro, *Studio per il Graal di Dürer*, 1983; blue ballpoint pen on paper, 7,9x10 cm. © Coll. Saffaro Foundation, Bologna.

Figure 6  
Lucio Saffaro, *Secondo studio per il Graal di Dürer*, 1983; blue ballpoint pen on paper, 7,8x8,9 cm. © Coll. Saffaro Foundation, Bologna.

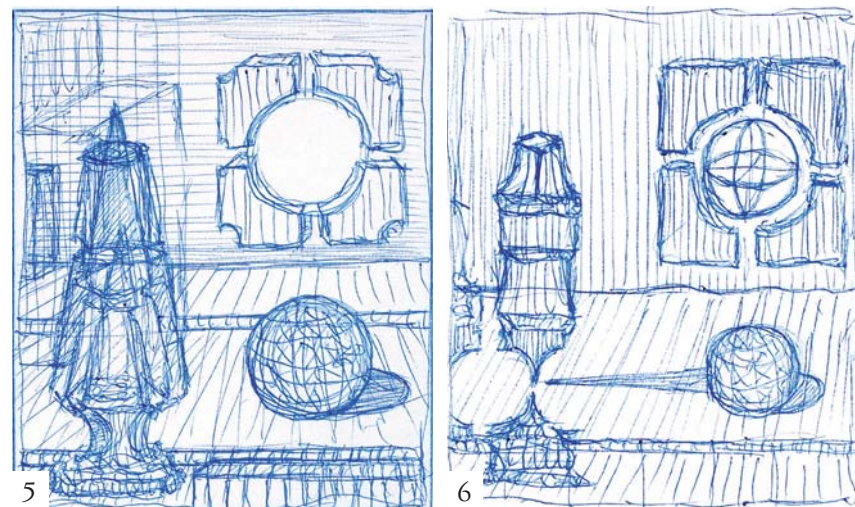


Figure 3  
Lucio Saffaro, *Studio per i livelli superiori del palazzo di Cnosso*, 1965; china su cartoncino giallo, 27,4x26,8 cm. © Coll. Fondazione Saffaro, Bologna.

Figure 4  
Lucio Saffaro, *Studio per la coordinata tau*, 1965; china su cartoncino giallo, 20,7x27 cm. © Coll. Fondazione Saffaro, Bologna.

Figure 5  
Lucio Saffaro, *Studio per il Graal di Dürer*, 1983; biro blu su carta, 7,9x10 cm. © Coll. Fondazione Saffaro, Bologna.

Figure 6  
Lucio Saffaro, *Secondo studio per il Graal di Dürer*, 1983; biro blu su carta, 7,8x8,9 cm. © Coll. Fondazione Saffaro, Bologna.

Al di là del valore dei singoli disegni, è straordinario il fermento continuo e articolato della ricerca che appare da una quantità così varia e ricca di idee. Ricordando anche che qui mi riferisco ai circa settecento disegni in possesso della Fondazione Lucio Saffaro, l’artista ne ha sicuramente eseguiti almeno duemila. Molti disegni sono serviti come punto di partenza per le tante litografie realizzate, ma numerosi sono anche i disegni eseguiti espressamente per essere tradotti nella tecnica litografica. In questo caso, nelle stampe, l’aggiunta del colore appare con una certa frequenza, mentre nei disegni, complessivamente, rimane un’eccezione.

Il bianco e nero dei disegni, particolarmente accentuato con l’uso della china, così netta e precisa sul foglio bianco, rende perfettamente la dimensione concettuale in cui sono immersi. Sulla diversità del rapporto che intercorreva tra Saffaro, la pittura e il disegno, ho riflettuto più volte e direttamente discusso con l’artista. È evidente che il disegno è più aderente ai meccanismi del suo pensiero, in relazione tanto all’arte quanto alla letteratura e alla matematica. La pittura ha però introdotto un ulteriore elemento di interesse, in particolare, procedendo nella direzione di un’inevitabile interferenza fenomenica che scompagina la razionalità dei propositi. Sono dunque perfettamente d’accordo con Barilli nell’apprezzare le “inoculazioni del caso” che Saffaro lascia filtrare nel suo lavoro. Casualità, sconfinamenti, scostamenti dai canoni, che in pittura sono accettati come eventi connaturati alla tecnica impiegata, ma nei dise-

gni sono più coscientemente voluti e ricercati. Il caso, in particolare, ricorre spesso negli scritti letterari, è una presenza appunto che apre sull’imprevisto, una dimensione probabilmente angosciosa per l’artista, ma sicuramente tenuta in considerazione e giudicata ineludibile.

I numerosi fogli a cui ho precedentemente accennato, tratteggiati a biro o, in ogni modo, eseguiti come prima concretizzazione di un’idea che si teme di perdere, non si richiamano direttamente al caso, ma certo a una dimensione sospesa, fluida, entro la quale le idee affiorano senza ancora una precisa determinazione. La stessa immagine riprodotta sulla copertina di questa pubblicazione ci mostra un Saffaro senza squadra e compasso (fig. 5), ma attento a dare corpo a una figura che è immediatamente un pensiero; pensieri e figure che mutano (vi sono altri schizzi su questo stesso tema), per poi divenire la china definitiva *Il Graal di Dürer* e, ancora, l’omonima litografia.

L’opera grafica di Saffaro è, quindi, il luogo della sua esperienza, prima di tutto intellettuale e, naturalmente, artistica. Esperienza intellettuale perché, nell’elaborare un’idea che si compie come figura, si sommano e interagiscono competenze storiche e matematiche, estetiche e letterarie, in un’articolazione su più livelli di conoscenza e, in realtà, su più livelli di significati. Cosa questa che accade anche nelle opere letterarie e non risulta sempre di facile interpretazione. I [tre, N.d.R.] testi inediti che sono presenti in questa pubblicazione spero possano contribuire a leggere in maniera più completa la personalità dell’artista, quasi sempre conosciuto e apprezzato separatamente, da estimatori diversi nei diversi campi del sapere in cui ha lavorato. In Saffaro, però, i collegamenti interni erano radicati: la matematica può nascondersi dietro le parole come nelle figure, queste le ritroviamo nelle sue prose poetiche e qui sono descritte configurazioni che appaiono nei disegni e nella pittura. Collegamenti anche enigmatici, certo resi più intensi da una personalità che ha privilegiato l’introspezione, la riflessione profonda sulle esperienze a lui più connaturate, traendone quelle idee sulle quali ha scritto e ricavato immagini che sembrano convertire il pensiero direttamente in forma.