

MAURIZIO CALVESI
DE ONTOLOGIA

Chi è Lucio Saffaro? Proprio perché non è facile rispondere, si è tentati di farlo, di prendere l'adusata parola ovvero l'adusata penna. Non fosse che per registrare il fascino della sua opera, un fascino che per primo avverti, agli ormai lontani esordi, quel raddomante che è Arcangeli, e persino, in seguito, un esegeta dell'antico come Panofsky; solo dopo due anni di frequentazione, Saffaro si è deciso a mostrarmi una lettera straordinaria indirizzatagli dal grande studioso di Dürer. E Dürer è un nome che, per Saffaro, dice più di De Chirico o di Morandi: Dürer, cioè Brunelleschi o la ragion matematica e prospettica, più Pico o la cabala, più Lutero o il senso privato del colloquio con l'Ente. Di Morandi, Saffaro ha nella giovane persona quel senso pulito e ormai irreperibile di borghese; ma la sua pittura ne contesta, come elemento spurio di sensibilità, il tonalismo, pur subendone, a tratti, l'eredità. Di De Chirico gli è estranea la poetica evasiva: ciò che accomuna Saffaro al grande pesce muto della metafisica è l'amore per il rinascimento e la condizione oggettivamente (o apparentemente, che è poi lo stesso, se a tutti pare) assurda di questo amore. Ma De Chirico si è servito dell'assurdo come sortilegio; nettamente all'opposto, Saffaro rifiuta di riconoscersi nel-

l'assurdo, e direi anche nel paradossale, benché per quella timidezza o cautela che è tutt'uno con la sua ineffabile gentilezza potrebbe tollerare una simile qualifica delle sue allucinate proposizioni matematiche o logiche, dove il finito, il definito, il collocato, genera per coincidenze successive l'infinito, l'indefinito, l'incollocabile e in qualche caso il magico. C'è, del resto, paradosso e paradosso: Saffaro ama il paradosso come forma suprema della logica; lo disdegna (anche se, quando avverte l'incomprensione, ci si rifugia) come sinonimo domestico di esagerazione ed eccentricità, infine, appunto, di assurdo. In realtà il confine tra assurdo e paradosso non potrebbe essere più netto: l'uno è negazione e contraddizione, l'altro esaltazione della logica.

Come forma logica, anzi, il paradosso è lo strumento di Saffaro, e «paradossi dell'infinito» potrebbero ben definirsi tanto i suoi dipinti e disegni che i suoi elaborati aritmo-geometrici e letterari, secondo il titolo del trattato ottocentesco di Bernardo Bolzano che per primo propose un nuovo concetto dell'infinito, come grandezza a se stante invece che come limite di una serie: se ne vedano gli sviluppi nei **Principia Mathematica** di Bertrand Russell o nel

MAURIZIO CALVESI
DE ONTOLOGIA

classico esempio della carta geografica di Josiah Royce. Una mappa geografica assolutamente perfetta, disegnata nella regione che rappresenta, dovrà contenere tutto quello che si trova in questa regione, ivi compresa se stessa, carta geografica, che nella regione si trova; la rappresentazione della carta geografica perfetta, dovrà essere perfetta essa stessa, e quindi contenere la rappresentazione della carta geografica rappresentata, e così via all'infinito. Non si stenterà a riconoscere il punto di partenza di alcuni dei procedimenti di Saffaro, ivi compreso quello che apre il suo attraentissimo «Tractatus Logicus Prospecticus», che egli ha da anni compiuto ma va continuamente perfezionando: la linea tracciata sul foglio, simbolo geometrico unidimensionale, di fatto ha uno spessore «ed è un vero e proprio parallelepipedo anche se estremamente sottile», il quale a sua volta è delimitato da linee che a loro volta sono parallelepipedi delimitati da linee ecc. Si tratta di sistemi cosiddetti «autoriflessivi», infiniti non perché inesauribili, ma perché «rappresentano» l'infinito: ovvero l'infinito si rappresenta in essi, per una sorta di rimando speculare; in tal modo l'infinito non è più un'eccezione alla regola universale della simmetria ma, vorrei dire, vi rientra. Di questi sistemi «autoriflessivi»

Saffaro ci dà immagini grafiche e pittoriche profondamente suggestive. A chiedere a bruciapelo, ad uno che esca dalla mostra, se in queste immagini predominino i pieni o i vuoti, ci si sentirebbe, molto probabilmente, rispondere i vuoti; in realtà gli «oggetti» di Saffaro, specie negli ultimi dipinti, occupano gran parte dello spazio: ma lo strutturano, ne costruiscono un'immagine; e poiché Saffaro riprende l'assunto rinascimentale che lo spazio è **ratio**, ente, e che la luce è il suo attributo, questi oggetti spaziali ci appaiono come costruzioni o immagini del pensiero (e il pensiero è istintivamente connesso più al vuoto che al pieno, che è la qualità delle cose fisiche), vere e proprie strutture del logos. Un logos moderno, naturalmente, consapevole delle ambiguità, degli inganni e della relatività dell'operazione percettiva sulla quale la stessa operazione logica si fonda e alla quale si integra.

Da quanto sopra si è detto, risulta chiaro che l'infinito cui alludono le immagini di Saffaro è un infinito matematico, cioè una grandezza, e non teologico o metafisico, che sarebbe esattamente il contrario. Tuttavia la sollecitazione di Saffaro verso i regni dell'infinito matematico è di natura ontologica; nel cercare una resa

grafica o pittorica della qualità «autoriflessiva» dell'infinito, Saffaro assume emotivamente e su di sé questa carica di riflessione; l'avvicinamento tra ente e infinito risulta in modo abbastanza palese anche dagli scritti di Saffaro, ad esempio dal seducente «Teoria dell'Est», pubblicato da Lerici lo scorso anno. D'altra parte, «Il mondo e l'individuo» di Josiah Royce, dove si proponeva il paradosso della carta geografica, era un testo di respiro addirittura religioso. L'arco che Saffaro tende dalla matematica alla pittura potrebbe rivelare una filigrana esoterica. Comunque il suo discorso sull'estensione, la sostanza e l'infinito è un discorso sull'ente: non metafisica, ma ontologia, secondo il termine che proponevo in alternativa.

Un commento che Saffaro mi ha inviato per lettera, a proposito di un suo quadro non recente, mi sembra particolarmente indicativo e mi prendo la libertà di pubblicarlo: «Accludo la fotocopia in grandezza naturale (cm. 6 x 7,50) di un piccolo quadro ad olio del 1967, il **Ritratto di Gödel affermando che questo non è il Ritratto di Gödel**; la figura è giallo-verde e addita se stessa nello specchio alla parete; la luce nella

stanza è avorio-astratta. Gödel è il logico che nel 1931 costruì in modo inconferenziale all'interno di una rigorosa costruzione logica una proposizione che negava la possibilità di venire essa stessa costruita. A un livello molto elementare il Ritratto rappresenta linguisticamente l'avvenimento: se Gödel è ritratto proprio nell'atto di dichiarare che questo non è il suo Ritratto, allora questo non è il suo Ritratto; ma se questo non è il suo Ritratto (mentre sta dichiarando che questo non è il suo Ritratto), allora non è vero che non è il suo Ritratto, cioè è il suo Ritratto: siamo dunque ritornati al punto di partenza, che il quadro sia il suo Ritratto (mentre sta...). In conclusione, se è il suo Ritratto, se ne deduce che non è il suo Ritratto; e se non è il suo Ritratto, si deduce che lo è; da qui la contraddizione irresolubile».

Può balenare, come associazione sia pure eterogenea, il Foucault de «Le parole e le cose» (la famosa descrizione del quadro di Velazquez), o il Paolini del «Giovane che guarda Lorenzo Lotto», cioè opere che sfiorano un clima da «paradiso dell'infinito». Tuttavia l'opera di Saffaro nel suo complesso (basti pensare al Ritratto di Husserl, del '63) viene prima, prima almeno dell'apparizione

ufficiale dei fenomeni culturali cui l'abbiamo accostata. Il che non dico certo per affermare precedenze, ma per insistere, attraverso esempi della cui indipendenza non si potrebbe dubitare, su un parallelismo che è tanto più significativo quanto meno è evidente.

All'insegna del mentale e dell'ontologico, accomunavo infatti a Saffaro, un paio di anni fa, le «strutture primarie» americane (quelle della seconda ondata, cioè il pitagorismo di Sol Lewitt e di De Maria), che nel contempo avvicinavo alla cosiddetta «arte povera» e le sue alchimie. Non essendo banalmente linguistico, questo accostamento non è stato inteso. Di fatto, tuttavia, i registri dell'arte povera, pur conservando l'etichetta, hanno cercato di espanderne i confini (giustamente) proprio verso il polo di De Maria e dell'arte concettuale. Una convergenza da cui è rimasto escluso, ovviamente, Saffaro, che usa il mezzo tradizionale del pennello, mentre, dall'altro versante, gli sconfinamenti sono d'obbligo. Ma poi l'arte concettuale, tra tanti ormai insopportabili banalismi e sterilismi, ci è venuta additando una verità: che il più libero degli sconfinamenti è nel progetto e ancor meglio nel pensiero; il pensiero è l'autentico campo del soggettivo,

dell'intersoggettivo e dell'oggettivo, in esso è l'unica autentica e possibile dimensione di libertà.

Ora la pittura di Saffaro, pur riuscendo a perpetuare, e non è poco, certi tradizionali valori, è un'arte sconfinante, sconfinante nel, o forse meglio dal, pensiero matematico: si potrebbe dire che è aritmo-geometria trapassante nella pittura. Saffaro, in effetti, è un ricercatore non meno nel campo matematico che in quello pittorico e le sue figure costituiscono talvolta delle rivelazioni anche scientifiche: ma su questo punto dovrei ovviamente cedere la adusata parola.