



LUCIO SÀFFARO

presentato da
FRANCESCO ARCANGELI

L'OBELISCO
ROMA 1962

Lucio Sàffaro non parla, o non ama parlare, del suo "mondo poetico". Dalle rare dichiarazioni che ho colte dalla sua voce, posso dire che i suoi programmi, la sua poetica, le sue "intenzionalità", come si comincia a dire da qualche tempo, a me sembrano, debbo dirlo, quasi "démodées". Entro l'atmosfera dell'ultimo decennio, e con l'aria che continua a tirare attorno (nonostante tutte le buone volontà di andare oltre l'angoscia, l'informel, gli "anni zero"), la sua ammirazione profonda, schietta, per Bach o Piero della Francesca si direbbe appartenga a un tempo già sostanzialmente trascorso. Anche la sua pittura pare, di primo acchito, includersi con rigore inattuale entro una zona d'esperienza che sembra, genericamente, provenire dalla "metafisica" italiana, talvolta da Klee, e forse anche da Ernst o da Mirò. Si potrebbe aggiungere (ma con la certezza che Sàffaro, già attivo ormai da una decina d'anni, non lo conosceva) quel Brauner che passò appena un anno fa entro la situazione di Roma come una meteora solitaria e, a mio avviso, non compresa in ciò che ne costituisce la pungente, anche se indiretta, attualità. Sàffaro sembra appartenere insomma a una fede stilistica che, pur facendo capo a certi temi del surreale e della magia che son stati alla base dei pur diversi contenuti dell'ultima grande ondata irrazionalistica, ha ignorato ampiamente l'informel. Benchè io conosca di lui qualche piccolo sottile esperimento nella direzione informale, pare non si sia trattato più che d'una brevissima parentesi interna; quasi una rapida dimostrazione a se stesso che anche quel mondo opposto alla sua costituzione poteva esser ricondotto a una puntuale lucidezza di risultato. Lucidezza, evidenza di figurazione e di stile è, appunto, il primo aspetto della sua arte: superfici tese, chiaroscuri di meditato e intenso svolgimento a dimostrazione di volume, nitida geometria formale, smalto indefettibile di colore paiono inseparabili dal suo modo di "visualizzare". Dirò che questo rigore — ho assistito, pochi giorni fa, alla sua reazione quasi angosciata per una piccola alterazione della superficie accaduta per ragioni contingenti su una delle sue tele — è strumento per la concezione e per la resa ben scandita d'uno spazio a tre dimensioni che (dipendendo in sostanza dalle tre dimensioni di quella "metafisica" che la parte ormai meno avvertita della giovane critica considera reazionaria) può apparire non più che tradizionale; e sia pur modernamente tradizionale. In realtà, e qui mi par che cominci a configurarsi la specifica attualità del suo lavoro, egli ripropone, con rinnovata coscienza di stile e diverso significato, l'apertura su spazi materialmente infiniti che è stata proposta dalla talentosa astuzia di Salvador Dalí. In lui la prospettiva non è più vertiginosamente fotografica come nel famoso spagnolo, anzi, rifiutando un'acquisizione meccanica (e sia pure apparentemente infinita) di nuove dimensioni, tende a trasferire la rete umanistica delle sue convergenze in un ambito ben più vasto di quello tradizionale. Al di là della rivoluzione copernicana, pare riproporsi una nuova stasi, una nuova contemplazione spaziale; ma, non sapendosi ormai più quale sia l'esatta collocazione fisica e spirituale dell'occhio riguardante e pensante, se non in un senso tutto relativo e psicologico, la gerarchia degli spazi resta affidata, non a dimostrazioni credo tuttora

impossibili, ma un desiderio intenso di nuova armonia e ad un tempo, non si sa fino a che punto ingenuamente o sapientemente, a una magica intuitiva inquietudine. Si ignora, probabilmente, dove sia il punto di riferimento, ma si cerca ancora, e nuovamente si sogna, che esista.

Nei dipinti di Sàffaro è viva l'allusione, se non fraintendo, a un uomo del futuro che sia, al di là dei principi segreti e interferenti delle complesse e annichilanti proporzioni e rotazioni cosmiche, astronauta di nuovo umanista. Umanesimo, come senso d'una proporzione che si allarghi armonicamente intorno all'uomo, è anche, forse inevitabilmente, estetismo; e in queste tele è, infatti, una singolare confluenza d'una concezione che potrebbe annunciarsi nuovissima e di mezzi nobilmente e ingenuamente arcaici. Sàffaro, italiano di confine fra mediterranei, tedeschi e slavi, erge, contro il dilagare dell'informel, che alterna le prospettive imminenti del microscopio a quelle remote del telescopio, il muro antico, ma in lui tutto rinnovato mentalmente, dell'illustre tradizione spaziale italiana. All'oscillazione confusa e affascinante dell'occhio di oggi fra le distanze immediate e intime, e quelle infinitamente progredienti dell'astronomo che ignora il confine della sua esplorazione, Sàffaro oppone l'intermedio d'uno spazio apertissimo ma fermo, dominabile anche nell'ambito d'un'immensità ch'egli non ama veder slontanare infinitamente, ma cui egli ripropone i limiti più vasti d'una prospettiva infantile e sapiente, che edifica torri spaziali, "elevate dimore", sezioni ottiche sfuggenti entro scenari aperti alla distanza, in realtà chiusi dalla stesura del colore in aree quasi decorative. La prospettiva s'allontana, ma pare intuita dall'occhio dei nocchieri d'una flotta astronautica, per cui l'eccesso di velocità torna uguale alla stasi; per cui lo scorrere precipitato del tempo coincide con la sua abolizione. Non scrivo tutto questo (chiedendo venia d'una imprecisione concettuale che non può non sorgere, in me, dallo stadio quasi del tutto intuitivo, e non scientifico, di questi pensieri) perchè so che Sàffaro è specificamente introdotto, credo con ottimi risultati, alla fisica pura, ma perchè queste suggestioni operano vivamente entro la sua pittura, precisandone il mondo espressivo. Egli traduce in intuizioni estetiche nozioni lontane, a priori, dall'area d'entusiasmo e d'angoscia, organica, antigeometrica, fuor della quale "informel" resta parola dannosamente generica, incongruo affanno filosofistico; e infine vuoto estetismo.

Eppure, questo suo tendere a un mondo di pensiero e di bellezza, oltre ogni angoscia, oltre ogni confusione di termini, è moderno perchè si verifica, e si materializza in pittura, sotto il segno d'una inquietudine profonda, insidiosa. Ammesso (e, direi, non concesso) che la nuova chiarezza descrittiva che Sàffaro ci propone sia ben ferma su nuovi cardini, garantiti da lucidi controlli scientifici, resta il fatto che ne rimane imprecisata la situazione umana. Vi si allude alla "predestinazione", ma questa non esclude l'"inquietudine"; vi è un "giardino degli esèridi", ma quello spazio esterno sottende l'interno dove si svolge il dramma, gentilmente allucinato, e forse sommessamente infernale, del "grande sospetto". Chi sono questi esseri catafratti? Essi hanno mani temibilmente, geometricamente puerili, possono essere di volta in volta inquisitori o inquisiti; lucidi cavalieri erranti

o scuri congregati. Rispecchiano il mondo d'una nuova minaccia o d'una nuova sicurezza? Appartengono a una scienza o a una fantascienza? a una religione o a una teosofia? Personalmente, non aspiro a far parte del mondo intuito da Sàffaro, e credo di non dividerlo; ma ammetto che esso esercita su di me un fascino del tutto diverso da quello di molta (non dico "della") giovane pittura, troppo più generosa di parole, di culturalismo, di prevedibilità, di inconsapevole conformismo, che non mette al dunque noi della "generazione di mezzo"; anzi, ci fa rifugiare nella speranza d'un nostro ulteriore approfondimento, sostenuto da un'autocritica sempre più faticosa da tener desta. L'obiezione lucida e segreta che sembra portare Sàffaro alle nostre angosce, ai nostri sentimenti forse troppo dichiarati potremo rifiutarla in toto, ma, venendoci dall'esterno, ha il merito di non comprometterci in polemiche di media portata.

Mancherei di concludere se non aggiungessi che il fascino della sua arte non è solo d'ordine letterario o esistenziale, ma opera attraverso l'ineliminabile specificità della pittura; con una mutevole e singolare "qualità", inerente, è ovvio, alla sua poetica e alle sue intenzioni. E' l'intensità della pittura che ci rende vive le sue proposte, le domande che ne risultano. Chi sono i "dominanti"? Chi è Fauries? E' adombrata nei due termini una lotta interiore fra nuovo individuo e nuovi alti poteri? Dove porta "la scala"? Solo alla meta d'una perfezionatissima cinematografia televisiva, o a un vero spiraglio su nuove dimensioni? Son domande naturalmente implicate entro la figurazione concretamente simbolica ("totemica", direbbe Brauner) e solo apparentemente ermetica dei quadri di Sàffaro. Son domande capitali, infine, della nostra vita, cui il secolo, giorno per giorno sta dando risposte di cui ignoriamo o prevediamo debolmente il senso. Sàffaro, con la partecipazione all'intuizione dell'arte che in lui coincide con la partecipazione di vita, opera già, forse, dalle parti da cui verrà qualche prima risposta. Può darsi sia una risposta inquietante per noi già maturi; è probabile possa essere una risposta estremamente riservata, silenziosa, attutita rispetto alle esplicite ferocie della prima metà del secolo. Abolizione del sangue, dei campi di concentramento, destalinizzazione, fine della "caccia alle streghe", pace atomica, son cose cui potremmo essere avviati. Ma forse esse daranno luogo a una nuova, anonima, misteriosa moderazione, a un mite impensabile (per noi) medioevo; a una nuova condizione umana non risolta se non in via esteriore, e senza che vengano meno, sia pur trasformate, tutte le pressioni che ci logorano. Può darsi che Sàffaro sia già dentro alla sorte dei migliori, dei più profondi della sua generazione; quelli che, come quasi sempre accade, non sono ancora conosciuti, o sono, conosciuti, ancora fraintesi; soffocati dalle incrostazioni del culturalismo banale, delle mode, della critica impari al suo compito d'esplorazione. Sàffaro è probabilmente uno dei pochi che, con mezzi solo in apparenza passati, propone seriamente una situazione con cui dovremo fare i conti. Da questa già forse egli ci guarda, con intimo e gentile compatimento; speriamo, non con impotente pietà.

FRANCESCO ARCANGELI