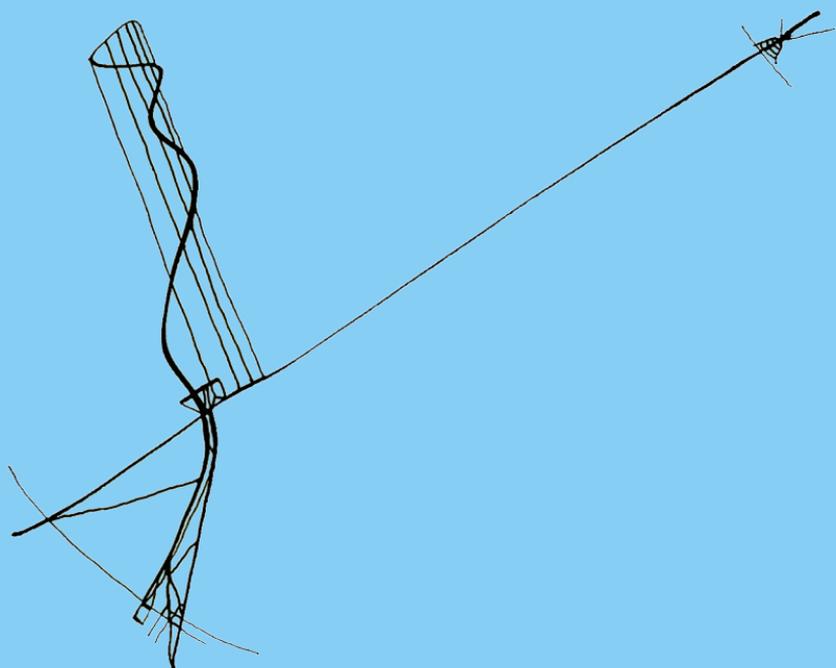


LUCIO SAFFARO

Opere edite e inedite



[dia·foria

In copertina - V Definizione, 1964, china nera su carta gialla, 18 x 14,5 cm., Coll. Fondazione Saffaro, Bologna.

Per motivi grafici abbiamo eliminato il fondo giallo dal disegno (peraltro i fondi colorati sono molto rari nei lavori di Saffaro), che comparirà nella sua integrità nell'articolo dedicato all'artista e scrittore su *f l o e m a* (<http://www.diaforia.org/floema/>)



| apothēkē 2 | a cura di danielle poletti

LUCIO SAFFARO

Opere edite e inedite

Testi critici di
Gisella Vismara
Rubina Giorgi
Rosa Pierno

Introduzione
di Gisella Vismara

Scrittura come ricerca. Brevi note su *Dispute* e *Trattati* di Lucio Saffaro

La prima produzione letteraria di Lucio Saffaro, che ci risulti ad oggi editata, si colloca al principio degli anni Sessanta, precedendo, indicativamente di appena un anno, il suo esordio da pittore avvenuto a Roma, con una mostra personale curata da un intellettuale di rilievo come Francesco Arcangeli¹. Sappiamo, però, che i tempi di scrittura dell'autore divenivano spesso piuttosto lunghi e, a volte, poteva capitare che tra la prima gestazione, la stesura e l'edizione ultima trascorressero anche dieci o vent'anni. Avendo accesso diretto alle carte originali dell'artista, ho potuto constatare l'esistenza di innumerevoli copie del medesimo testo, per la maggior parte dattiloscritte, quasi sempre in duplice, triplice copia, il che, inoltre, grazie alle versioni corrette ed ai ripensamenti manoscritti, mi ha permesso di seguire il farsi di un pensiero saffariano dal suo primo concepimento alla sua riscrittura, fino a quello definitivo.

5

Ci troviamo di fronte ad un Saffaro trentenne che mentre tentava la via della scrittura, esordendo nell'editoria di nicchia con *L'Anexeureto*, strada probabilmente già intrapresa nel privato intorno agli anni '50, contemporaneamente ormai da qualche anno, come dimostrano le datazioni di alcuni suoi oli, aveva imboccato anche quella della pittura, senza mai abbandonare, però, la sua vocazione di fisico-matematico.

Saffaro si dà, già dal principio, come personalità intellettualmente sfaccettata, il cui impegno ed il particolare sguardo attento sull'esistenza tutta, si muove costantemente nel tempo, in modo interdisciplinare tra letteratura, arte e scienza. Una peculiarità rara, da erudito antico che gli ha permesso di lavorare e di produrre piuttosto disinvoltamente, testi, quadri e disegni, nonché di elaborare studi matematici.

Quando penso alla quantità di scritti di varia natura lasciatici dall'artista, molti dei quali ancora inediti, come appunto questi che andiamo pubblicando qui su [dia•foria:

¹ Mi riferisco alla prima mostra di Lucio Saffaro, presso l'importante Galleria l'Obelisco di Roma, curata da Francesco Arcangeli nel 1962.

Disputa aspidociclica, Trattato della solitudine, Trattato della malinconia autunnale (1962), e *L'azzurra malia*, rimango sempre perplessa dal rapporto tempo-lavoro. Se si considera, infatti, che il corpus della sua riflessione letteraria, durata circa quarant'anni, costituì solo una parte dell'elaborato pensiero saffariano, che si accompagnava a quello pittorico e scientifico, davvero è lecito interrogarsi su come l'autore avesse trovato un tempo umano per elaborare una tale quantità e qualità di concetti.

Se poi ci si addentra nel merito, quindi approfondendo l'analisi sul piano del valore della produzione, sorprende la capacità di Saffaro di svolgere e formulare riflessioni di profonda complessità, ma anche di estrema ricchezza linguistica, concettuale ed umana, sia nell'ambito dell'arte visiva che di quella delle lettere, senza dimenticare l'area scientifico-matematica. Ne sono testimonianza i numerosissimi riconoscimenti negli ambienti importanti della critica d'arte e letteraria. Di fatto, intorno ai suoi testi in versi e in prosa sono state sempre scritte parole elogiative e di stima da parte di numi tutelari del mondo delle "lettere".

A dimostrazione di quanto affermato, si vedano, ad esempio, i nomi prestigiosi degli autori delle *Prefazioni* di alcuni libri di Saffaro (Paul Ricoeur, Xavier Tilliette, Silvio Ramat, Stelio Maria Martini e tanti altri), che evidenziano nelle loro presentazioni un'ascendente e progressiva maturazione saffariana di tipo strutturale, linguistica e stilistica.

Durante le ricerche d'archivio, effettuate nella sterminata quantità di carte, appunti, documenti, dattiloscritti, taccuini, agende e libri lasciatici in custodia dopo la sua scomparsa, mi ha sempre piacevolmente sorpreso anche l'emergere dell'elaborazione di una "scrittura matematica" saffariana mai finita, che ha cercato nel confronto e nello scambio culturale con altri studiosi una perenne crescita intellettuale ed epistemologica. Un "pensiero plurale", come lo definì Giovanni Accame, che credo di poter riconfermare e rintracciare anche in quel sorprendente ed inaspettato ritrovamento di una corrispondenza epistolare tra Saffaro ed Erwin Panofsky², che diviene, al contempo, dimostrazione di una metodologia indagatrice, riflessiva, sempre aperta e dialettica; analogamente al suo contatto, a distanza, con matematici statunitensi illustri ed alla sua ricerca infinita sui poliedri, da intendersi, penso, come instancabile indagine concettuale su: *essere, caso,*

² Lettera ancora inedita, in lingua inglese, custodita presso l'Archivio della Fondazione Lucio Saffaro di Bologna, al cui sito rimandiamo per un maggiore approfondimento della figura di Lucio Saffaro. Cfr. www.fondazioneLuciosaffaro.it

tempo e *spazio*, non tanto quali entità fisico-matematiche, ma, piuttosto, quali categorie esistenziali ed ontologiche eternamente in divenire.

Oltre all'ammirazione per tale interdisciplinarietà, agita intelligentemente dall'autore in modo "rizomatico", resto anche sempre impressionata di fronte all'abilità dell'artista di spaziare attraverso generi letterari così differenti e complessi: *disputa*, *trattato*, *teorema*, *lettera*, *dialogo*, *principio*, *lode*, *operetta*, *teoria*, *monologo*, di fatto, appartengono tutti alla sua più tipica elaborazione letteraria, andando a costituire un'ulteriore dimostrazione dell'erudizione da umanista antico che, da anni, vado attribuendo a Saffaro. La riprova di ciò, è costituita anche dall'accumulo sterminato di libri ritrovati nell'ultima casa dell'artista, fucina delle idee, studiolo di meditazione e spazio *atemporale*, in cui Lucio Saffaro si dedicava alla lettura di tale "babilonia" letteraria; lì il suo scorrere le pagine diveniva, al contempo, sempre e, soprattutto, indagine numerologica, alfabetica, speculativa, rispetto ai rapporti interni tra linguistica, logica e costruzione lessicale, senza mai abbandonare, tuttavia, la "*dimensione estetica*"³.

Petrarca, Dante, Plutarco, i Presocratici, Sofocle, Dürer, Pacioli, Bach, Berenson, Leon Battista Alberti, Kerenyi, costituiscono solo alcuni dei preziosissimi e più significativi autori di libri e di studi in cui mi sono imbattuta durante il lavoro d'archiviazione e di catalogazione. In tale contesto, a fianco di questi autorevoli studiosi citati, mi pare importante restituire anche il ricordo del rinvenimento di un'immensa quantità di notes, taccuini ed agende di vario formato, ancora bianchi ed intonsi ritrovati negli scrittoi e nelle scaffalature di Saffaro; testimonianza questa, non solo di un probabile luogo fisico che avrebbe accolto altri imminenti o futuri progetti ed elaborazioni, a cui l'artista andava certamente ancora pensando fino agli ultimi giorni della sua vita, ma, soprattutto, attestazione di come la mole di "*carta bianca*, *il quaderno mai usato*, *sono*[fossero] [...] *La materializzazione di un orizzonte sempre più lontano*, *di un futuro incolmabile*"⁴. Con tale dichiarazione Saffaro fa riferimento alla ricerca perenne, quale ragione dell'esistenza tutta, il cui orizzonte diviene avvertito come "*Lontananza*", o meglio, quest'ultima costituisce finalità meditativa e consunstanziale di un peregrinare speculativo mai finito.

³ L. Saffaro, *Conversazione con G. M. Accame*, intervista inedita, Bologna, 1998, p.6.

⁴ *Ibidem*, p.3.

L'aspetto poi di scrittura e di struttura "classica" è sempre stato accompagnato, nel tempo, da un'altra peculiarità, di derivazione culturale, se vogliamo biografica, attribuibile, suppongo, alle origini triestine dell'artista⁵. Mi riferisco a quel carattere *mitteleuropeo* della sua scrittura, così autentico, presente e pregnante nel nostro autore, da percorrere ed attraversare non solo i suoi numerosi testi, ma, in realtà, credo, anche la sua produzione artistica, tanto da trasformarsi in un costante elemento valoriale, aggiunto e distintivo.

Senza entrare nel merito e nei contenuti della scrittura saffariana, rilevo che il genere della *Disputa*, Saffaro lo affronterà e lo tratterà tra il 1971 e il 1985, dandogli una "ciclicità" e consequenzialità definitiva⁶, per poi riprenderlo, più di dieci anni dopo, con un singolare ed anomalo titolo: "*cometofantica*", la penultima *Disputa* scritta un anno prima della sua scomparsa⁷.

L'ultima, di fatto, è ancora inedita, o meglio, appare in bibliografia edita, ma in realtà se ne trova oggi nell'Archivio solo una copia dattiloscritta, in *Editio ante litteram* (con la dicitura: "*In sette esemplari numerati da A/G a G/G*") e rappresenta forse una sorta di testamento plurimo saffariano, in cui la *Disputa* da singolare diviene plurale; Saffaro ci lascia così custodi delle sue ultime *Dispute ternarie e monodiche*⁸.

⁵ Tesi questa che approfondisco e sostengo in un mio scritto che accompagna il catalogo della mostra monografica tenutasi nel 2011 a Riccione, presso la Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea di Villa Franceschi. Cfr. G. Vismara, *L'inquietudine serena dell'infinito*. Per una ridefinizione critica di Lucio Saffaro in Lucio Saffaro. I luoghi segreti dell'essere e del tempo, catalogo della mostra (a cura di G. Vismara), Villa Franceschi, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, Riccione, 5 novembre 2011 - 31 gennaio 2012, Silvana Editoriale, Milano, 2011.

⁶ Come rileva Stelio Maria Martini, Saffaro lavorerà in privato alla *Disputa* ciclica fino all'85, completandola con i 360 canti che aveva previsto. Tuttavia, i libri stampati si fermano al 1976; ad oggi, editate risultano: *La Disputa Ciclica*, Edizioni di Paradoxos, Bologna, 1971; *La Disputa Ciclica II*, Edizioni di Paradoxos, Bologna, 1973; *La Disputa Ciclica III*, Edizioni di Paradoxos, Bologna, 1974; *La Disputa Ciclica IV*, Edizioni di Paradoxos, Bologna, 1975; *La Disputa Ciclica V*, Edizioni di Paradoxos, Bologna, 1975; *La Disputa Ciclica VI*, Edizioni di Paradoxos, Bologna, 1976, *Disputa cometofantica*, Sossella editore, Bologna, 2011.

⁷ Cfr. *Disputa cometofantica*, (a cura di G. Vismara), contributi di F. Ermini, G. Vismara, Sossella ed., Bologna, 2011.

⁸ L. Saffaro, *Dispute ternarie e monodiche*, Edizioni di Paradoxos, Bologna, 1998. Se il libro sia davvero edito o inedito resta in dubbio, non avendo trovato alcuna copia editata; suppongo che Saffaro potrebbe averle stampate in sette copie e regalate, come sua consuetudine, ad amici ed estimatori, ma potrebbe anche essere che il tempo umano non gli fu sufficiente nemmeno per l'edizione in tiratura limitata. In mala copia, dattilografata, ci lascia scritto: "In sette

Evitando di addentrarmi specificamente nella narrazione e nei contenuti di ogni singola Disputa, mi limito ad osservare come letterariamente in alcune di esse risultino presenti e riassunte molte delle caratteristiche formali e metodologiche del Saffaro scrittore più noto: dall'inserimento di termini criptici, pensiamo ad "aspidociclica", o a "cometofantica", appartenenti a quelli che Stelio Maria Martini ha ben definito "neoformazioni dotte"⁹, alla stampa con Edizioni di Paradoxos (Bologna, Firenze e Trieste), una triplice casa editrice immaginaria, ideata dall'artista, con cui, in proprio, curiosamente ha editato tutte le sue Dispute e parte dei Trattati; a ciò si aggiunga la scelta classica del genere antico, di derivazione Scolastica, che ribadisce l'erudizione di un Saffaro capace di conciliare la binarietà dell'"artificio della scrittura eraclitea"¹⁰, con una formula letteraria le cui radici storiche si ritrovano in quella fondamentale e imprescindibile disputa intorno agli Universali (*quaestio de universalibus*).

Caratteri come erudizione, classicità, sperimentalismo linguistico si potrebbero citare anche per un altro genere letterario, tanto caro a Lucio Saffaro, quale è stato il Trattato, che egli avvicinerà in modo organico e ciclico, presumibilmente, a partire dagli inizi degli anni Sessanta. Di fatto, il *Trattato della malinconia autunnale* (1962), pubblicato in quest'occasione, l'altro Trattato resta purtroppo senza data, come spesso accade per gli inediti dell'artista, ci testimonia l'impegno di Saffaro verso il genere, già a partire dagli inizi dei primissimi anni '60, facendoci sorgere il dubbio che forse, tra i tanti Trattati non stampati e ritrovati non datati, qualcosa fosse stato scritto anche a metà degli anni Cinquanta, come ci indicherebbe il curioso dattiloscritto intitolato: "*Della necessità del metafisico, delle varie possibilità di comprenderlo, del piccolo trattato sulle case metafisiche*" (1951)¹¹.

9

esemplari numerati da A/G a G/G"; A/G sciolta; rilegate: B/G; C/G; D/G. Giovanni Accame, dopo alcune ricerche, era giunto alla conclusione che fosse un libro inedito e, quindi, insieme ci si era riproposti di editarlo; certamente la Fondazione Saffaro avrà cura nel prossimo futuro di continuare la pubblicazione degli inediti e, quindi, di includere le Dispute ternarie e monodiche tra questi progetti editoriali.

⁹ S. M. Martini, Postfazione, in L. Saffaro, Millecinquecento. Dialoghi con Dio, Ghedina & Tassotti Editori, Bassano del Grappa, 1994, pp.72-73.

¹⁰ S. M. Martini, op. cit., p.77.

¹¹ L. Saffaro, "Della necessità del metafisico, delle varie possibilità di comprenderlo, del piccolo trattato sulle case metafisiche", 1951, dattilo ancora inedito, Fondazione Lucio Saffaro, Bologna.

Un metodo di ricerca, insomma, che lo vedrà impegnato per quarant'anni, e che resta costante peculiarità, tra le più precipue di Saffaro, in termini speculativi. In tal senso, anche Johann P. Kirnberger osserva che nel tempo permane *"un suo tipico procedimento, quello dell'indefinito aumento degli scritti intorno ad un dato argomento, partendo dal vertice di una piramide, per inoltrarsi verso la sua base rovesciata in alto, alla ricerca di una base sempre più vasta e sempre più complessa, come attesta la proliferazione delle Dispute Cicliche[...]"*¹².

Secondo la condivisibile definizione che mi pare di poter attribuire a Silvio Ramat, *"La novità che Saffaro apporta nello schema dell'epica classica consiste nell'impiegare il 'trattato' come '[...] quiete che abbraccia il suo movimento [...]"*¹³, *instaurando così un ritmo di simultaneità tra azione di primo piano e azione che fa da sfondo all'intero poema.*"¹⁴

È sempre Ramat ad intuire brillantemente quanto *"romance e commedia"* rappresentino, nello scrittore triestino, dei *"correlativi rispetto a Teoria e Trattato"*¹⁵; di fatto, quella situazione di conflitto tra sogno e realtà, tra esperienza ed immaginazione, denunciata solitamente dalla commedia, la si ritrova, in un certo qual modo, anche nel romance, così come nella Teoria, con il suo epilogo: la risoluzione della crisi. In questa chiave di lettura, i Trattati di Saffaro rappresentano, per lo studioso toscano, *"pause sistematiche e simbolicamente ricorrenti"*¹⁶ nella risoluzione e nello svolgimento di questa "crisi" conflittuale, un contributo del tutto originale e nuovo che Ramat attribuisce in modo pertinente a questa singolare scrittura saffariana.

Credo di poter sostenere che l'origine di una tale

¹² J. P. Kirnberger, Introduzione, in L. Saffaro, *Sei Trattati sul finire dell'anno*, Sintesi, Bologna, 1997, p. X.

¹³ H. Gardner, *The art of T.S. Elliot*, Faber & Faber, Ltd, London, 1969, p. 163.

¹⁴ S. Ramat, V°. Lucio Saffaro: *Trattato del Ritorno. Poetica dell'evento come entelechia del vaticinio*, in *Il poema epico di Saffaro*, inedito, Padova, 1981; grazie alla sigla autografa "S.R.", attribuisco questo lungo ed articolato saggio, trovato tra le carte di Saffaro in forma dattiloscritta, allo studioso e amico Silvio Ramat. Suppongo che lo scritto possa essere inedito; nella dedica, posta nell'apice di una pagina, Ramat scrive, a penna blu, "Padova, 29 aprile 1981. A mio fratello, ammirazione ed affetto infiniti, S.R."

¹⁵ S. Ramat, *Romance e commedia, correlativi rispetto a TEORIA e TRATTATO*, ibidem.

¹⁶ Ibidem.

passione per il Trattato, come per molte altre delle sue speculazioni erudite, arrivi a Saffaro da lontano: un tempo che non basta ritrovare nel Rinascimento, periodo di massima diffusione di questo genere, ma addirittura penso si debba andare a riscoprire la tradizione classica, aristotelica e ciceroniana, ben conosciute dal nostro artista, come testimoniano, per altro, molti dei titoli della sua curiosa biblioteca. Nei suoi Trattati si scorgono tutti gli elementi peculiari di questo "modulo linguistico", tuttavia, rivisitati in una versione ad alta "concentrazione" simbolica e metaforica¹⁷. Nell'"epica" saffariana, restano presenti, certo, i nodi letterari e strutturali classici della trattatistica: la dimostrazione di una tesi, o l'analisi di un problema, nelle loro versioni dialogate o espositive, in cui centrale diviene l'Uomo, misura di tutte le cose, con le sue virtù, e dove la Sorte interviene ad ostacolare o a favorire il raggiungimento di un obiettivo. Penso, per esempio, al *Trattato della virtù*¹⁸, in cui le sessanta virtù si svolgono l'una concatenata all'altra, con un linguaggio metaforico che parla per figure, toccando, a modo proprio, i temi più cari a Saffaro: il tempo, il caso, l'essere, il pensiero e l'infinito.

La *Virtus* è tematica tutta umanistica, così come la presenza del *Caso* che ad essa vi si oppone; due termini in antitesi che lo scrittore triestino predilige, ma che non svolge mai nella loro complessità politica o civile, anzi, il piano resta sempre quello più prettamente esistenziale, astratto, sviluppato nella sfera dell'assoluto che si fa inseguimento perpetuo di perfezione metafisica. Si pensi a *I trentatré tomi di mezzo del Tractatus Teleologicus*, dove la sorte, la casualità, percorrono queste pagine di spinoziana memoria, divenendo elementi importanti del testo, tanto che il gesto di rinnegare "*La potenza nominale del caso*"¹⁹ significa commettere un imperdonabile errore.

Anche la presenza di personaggi, che animano spesso i Trattati, rientrano nel carattere classico di questo genere letterario che Saffaro pare avere compreso fino in fondo, e studiato con grande passione, tanto da potersi permettere di giocare a reinventarlo con variazioni sul motivo: ricercatori, poeti, sacerdoti, Regnanti, àuguri e vati intervengono nelle contese, così da poter disfare

¹⁷ Cfr. S. Ramat, *Poetica dell'evento*, ibidem.

¹⁸ L. Saffaro, *Trattato della virtù*, Edizioni di Paradoxos, Bologna, 1969.

¹⁹ L. Saffaro, TOMO XXIX, *Coerenza delle attese*, in *I trentatré tomi di mezzo del Tractatus Teleologicus*, Edizioni di Paradoxos, Bologna, 1978.

“i legami della casualità”²⁰, o scrivere “l’oroscopo perfetto”²¹, e “l’inizio del principio”²².

Se si vanno poi a considerare i titoli dei Trattati, si riscontra una delle peculiarità più autentiche della scrittura saffariana: la matematica entra consustanzialmente nella scrittura, il numero percorre le pagine poetiche, così come le forme geometriche e architettoniche si fanno costruzione lirica e sentimentale. *Trattato del modulo* (1967), *I primi dodici tomi del Tractatus Teleologicus* (1972), *Trattato curvo della tristezza* (1973), *Trattati sul finire dell’anno* (1997), *Tre trattati* (1985), costituiscono solo alcune delle opere più emblematiche a supporto di quella tesi che anche Kirnberger andava sostenendo, quando asseriva che “Saffaro considera[va] la matematica come un prolungamento astratto della poesia, e la poesia come un’estensione trascendente della matematica”²³; come del resto aveva già argomentato acutamente Argan scrivendo che Saffaro non faceva scienza per l’arte o arte per la scienza, ma, come gli antichi medievali, semplicemente “arte come scienza”²⁴.

12 Tuttavia, nonostante l’importante presenza di una costanza lirica, di una continuità e organicità di pensiero e di concetto, in Saffaro, ogni Trattato vive per se stesso; con ciò intendo alludere al fatto che ogni testo è costruito dall’autore con caratteristiche grafiche, editoriali, contenutistiche, stilistiche molto differenti tra loro. Penso, sempre ad esempio, al *Trattato curvo della tristezza*, un unicum nella composizione saffariana, e libro che Stelio Maria Martini ha definito “trattatello di logica combinatoria”²⁵, proprio per la sua bizzarra suddivisione strutturata in: *termini*, *definizioni*, *teoremi*, *dimostrazioni*, *meditazioni*, con la presenza di un *assioma*, e quaranta *teoremi*.

Si potrebbe asserire, con un azzardo esegetico, forse, che i due teoremi chiave di tutta la poetica saffariana, su cui l’autore ha indagato per una vita, si possano ritrovare racchiusi qui, tra le pagine di questo “trattatello”: “Teorema XV. Lo spazio del pensiero è la tristezza”

²⁰ L. Saffaro, TOMO XXVII, in *ibidem*.

²¹ *Ibidem*.

²² *Ibidem*.

²³ J. P. Kirnberger, *op. cit.*, p. XIII.

²⁴ Crf. G. Vismara, *op. cit.*, p. 45.

²⁵ S. M. Martini, Lucio Saffaro o il suono delle sfere, in “Cenacoli Esoterici” n. 5, Benevento, gennaio 1990.

e *“Teorema XXI. L’esistenza dello spazio è il tempo”*²⁶.

Il genere letterario del Trattato, in Saffaro, non si sviluppa mai come dimostrativo, linguisticamente sterile, costruito attraverso la logica pura, ma assume sempre un tono poetico, e mai viene meno quel rigore linguistico che contraddistingue il suo procedere lirico; non si dovrebbe dimenticare, infatti, che lo scrittore si è sempre mosso nell’ambito di *“una metafisica esistenziale e dai fondamenti immanenti”*²⁷, per cui *“La conoscenza è il pensiero dell’esistenza”*²⁸.

Penso che l’origine di tutta questa complessità, ricerca, erudizione, che avvolge i Trattati, così come la maggior parte della produzione saffariana, sia contenuta nella volontà dell’artista di dimostrare la necessità dell’inseguimento della conoscenza e nell’imprescindibilità di ricercare ininterrottamente il sapere, azioni riflessive agite nella consapevolezza che il vagare speculativo sarà sempre vano, spossante e logorante, perché *l’infinito* e la *verità* restano impossibili raggiungimenti.

Saffaro con la sua *“poesia apocalittica: epifania ‘parziale’ o assoluta”*, a seconda della posizione dei simboli dialettici²⁹ s’inscrive costantemente nei termini di una lucidità disarmante e di una tristezza serena. La germinazione del suo lavoro si scopre sempre là, dove non può avvenire il conseguimento della perfezione, ed è forse la sua perseveranza sulla strada di questa ragione che lo fa restare *“l’ultimo testimone di un idealismo poetico ed esistenziale”*³⁰.

13

²⁶ L. Saffaro, *Trattato curvo della tristezza*, Edizioni di Paradoxos, Bologna, 1973.

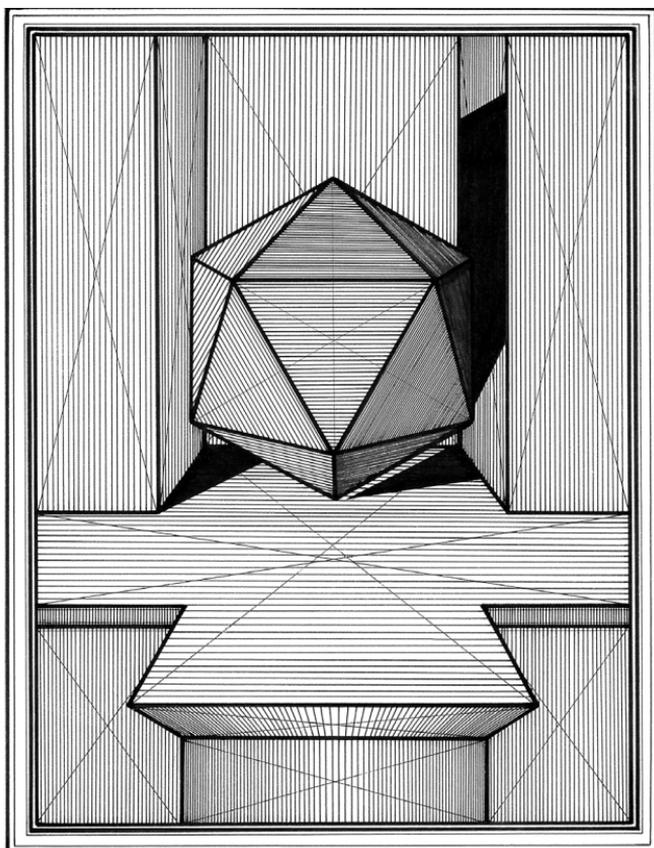
²⁷ S. M. Martini, *Lucio Saffaro o il suono*, op. cit., p. 15.

²⁸ L. Saffaro, *Trattato curvo della tristezza*, op. cit.

²⁹ S. Ramat, op. cit.

³⁰ S. M. Martini, *Lucio Saffaro o il suono*, op. cit., p. 13.

Trattato della solitudine
inedito, s.d.



Monumento a Keplero (Lions), 1970, china nera su cartoncino (progetto per litografia realizzata), 22,6 x 18,1 cm., Coll. Fondazione Saffaro, Bologna.

Preludio.

L'illusione, negli spazi numerosi dell'inganno, raffigura le ulteriori forme della speranza e la malinconia adorna di immagini ideali. Allora le forme primitive dell'esistenza, comparse sulle prode dell'inconscio alla vigilia di incerti misteri, abbandonati i riti della fissità e le cerimonie della generazione, ricercano i ritmi non contraddittorî dell'angoscia virtuale.

Antecedente.

Inutilmente il tempo sorge sulle vacue aurore della solitudine, poiché un'estasi apparente sigilla le circostanze dello spazio.

Finalità, termine, concordia.

Privato della sua priorità, il pensiero, presso alle sedi dell'indifferenza dissolve la propria natura e l'immaginario rende partecipe della propria meditazione. Perciò l'inizio della tristezza coincide con le asimmetriche rappresentazioni dell'illusione, e in sé contiene l'origine delle azioni.

Rami e conoscenze.

In principio era data la speranza ricca di mete, e la conseguenza incipiente non si avvaleva di eventi reali, per il valore identico di ogni intrapresa, e si librava in cieli privi di orientazione. Ma apparve la vana tristezza, suscitata dalla ricerca, e le attitudini si disposero nell'ordine vuoto dell'attesa. Insieme a vane profezie il primo evento sorse in obliquità sull'orizzonte del pensiero e il rito del desiderio irraggiò sulle spiagge deserte dell'astrazione. Allora l'esistenza, fiorita nei climi immoti della malinconia, divenne il frutto incerto di una meditazione troppo profonda.

Riti intellettuali.

È l'intelligenza, limite di un raro accadere, che appare come istantanea fuga di una circostanza temporale; quindi la stagione, invariante presso agli alti simulacri dell'angoscia, su lidi irreali insegue l'idea dai voli transfiniti. Specchi lucenti evocano l'inganno di quanto non ha termine.

Più spesso accade che la sapienza ottenuta nell'incertezza dell'aurora, evochi presso alla coscienza gli aspetti della sublime lontananza, cosicché le arpe solitarie poste a guardia dell'identico vero destate da una luminosa transizione, echeggiano fino alla prossima notte, in folli tonalità completando la teoria dell'astratto. Dunque non gli attimi, indici non convenienti a una enumerazione che sfida le nulle ipotesi della speranza, ma suoni incogniti, concerti definitivi e ultime armonie danno la testimonianza dell'esperienza esistenziale e pongono la multiforme saggezza dalle tristi prospettive.

Ecco allora la manifestazione della speranza, in grigi spazi assisa, divenire preda dell'astrazione, e la complessità generare pause gravitanti. Primitivo allora sarà il suono che si udrà, e le immagini, in pure contemplazioni, si protrarranno oltre l'esile speculazione, fiorendo in gruppi astratti alle sponde dell'assoluto.

Sapienza della triste prospettiva.

Allorché la silente oscillazione germoglia sull'immobile attesa, l'assenza assolve la propria identità nella nulla apparenza di sé stessa. Triste è lo spazio, ed il concetto astratto in trasparenza si asside al centro della visibilità. Nelle ore solitarie, remote sapienze indugiano sulle prospettive dello spazio, tingendo d'oro la visione e tristi luci irradiando. Raggi non lineari affermano la tristezza del luogo e la purezza del tempo. L'influsso teorico, ignoto

ed incipiente, colma di desiderio le chiuse in sé lacune dell'essere.

Linearità dell'angoscia.

Ben simile all'idea di un'estasi priva di mutazione, in pure digradazioni, da alte sedi cogliendo l'astrazione regnante, l'immagine pseudoreale del desiderio in voli silenti vaga da desolati climi giungendo sull'arido luogo dell'intelligenza, recando in sé la durata dell'essere. Per queste cagioni, il puro numero diviene la prima necessità della speculazione, cosicché l'angoscia propria delle azioni intellettuali, suscitata dall'oscillazione spirituale, o deducibile da incerte geometrie, diviene la più semplice trasformazione delle identità spirituali.

Lemma di continuità.

Senza pausa l'atto del pensiero in astratte risoluzioni teorificato contiene in sé la forma malinconica dell'intelligenza e del desiderio.

19

Speranze e meditazioni.

La teoria, ornata delle causalità multiformi, e di logiche apparenze, sublime in vista, annuncia nell'occulta gloria di armonici clangori, l'identità del sogno, la parità dell'essere, l'anomalia dell'angoscia e l'intensa malinconia. Ignota, dunque, ovvero sfinge, librata sugli orli immoti della realtà, sospesa nelle inquiete luci dell'astrazione formale, la densità dell'esistenza, procedendo sulle alture dello spazio, migra tra gli ermetici suoni di arpe identificatrici, seco recando la continuità della coscienza. Così la solitudine, primieramente apparsa tra le vuote strutture del pensiero, in volo uniforme sopra ai poli infelici dell'esistenza, gli astri puri della speranza trasmu-

ta nelle malinconiche forme dell'intervallo. Terminalmente, la concessione, la falsa attinenza, la curvatura dell'angoscia, rapiscono l'assenza e ricche di ali effimere si innalzano nei vortici azzurri, tendendo all'irraggiungibile altitudine. Questa è la cagione per cui il pensiero, invertendo la propria asimmetria, cadrebbe nell'algoritmo della demenza, se l'identificazione del ragionamento non ne circoscrivesse i limiti speculativi.

Densità del tempo.

Il tempo, dispiegato nella sua spirituale natura, è dotato di inquietudini. Principalmente la sua densità, propagata in campi uniformi, presso alle sponde di vacue regioni si altera e si muta in rade persistenze e intorno alle sorgenti d'angoscia raggiunge intensità dalle insostenibili gravitazioni.

20

Attese anteriori.

Quando l'inquietudine appare tra gli spalti dello spazio, il pensiero, mutate le circostanze dell'essere, vaga indeciso sui lidi impari della melanconia, poiché l'attesa risplendeva sugli orizzonti dell'esistenza, e i dardi astratti dell'illusione solcavano i cieli vuoti della speranza. Remoto allora un simbolo nasceva alle pendici della coscienza, e l'invocazione del desiderio veniva a infrangersi sull'area neutra dell'intelletto. Queste invocazioni, dipartite da illusorie attitudini, ebbero origine nelle tristi atmosfere dell'assenza.

Intelligenza, forme, proprietà.

Da origini prive di tempo nascono le azioni, e sopra alle partizioni dello spazio raggiungono l'identità prima, fuggente verso le cime lucenti dell'ingannevole forma. Ora

dunque, principia il mutamento, librato sugli abissi, immoto al centro di avvenimenti senza ritorno. La forma primitiva dell'idea vibra nella vacua spazialità dei cieli dell'essere, e nella cavità del tempo compie il ciclo anomalo dell'isolata natura dell'esistenza. Quindi l'inquietudine, e l'incerta apparizione apparvero veleggianti nello spazio in triste attitudine, verso l'agguato predestinato al puro desiderio. Immemore della realtà, l'intelligenza si era affisa al puro desiderio, in aspetto di unico vero. Allora il suono modulato percorse l'ingannevole specularità e la sapienza si scompose nei toni non numerabili dell'illusione.

La *solitudine*, la cui portentosità abbiamo già notato, celebra misteri “*sulle prode dell’inconscio*” lasciando ampio spazio d’opera all’astrazione. È fin “*troppo profonda*” su queste spiagge deserte della malinconia la meditazione. Seguendo i contorni astratti delle figure saffariane e i loro contenuti rari – sia in pittura che in parola – non possiamo a meno di rilevare come le costituzioni biomentali di un vivente formino per lui la realtà e le sue espressioni. Una sorta di *carne* inconscia, simile a un elemento cosmico come l’acqua o l’aria o il fuoco, permea la sua individualità portandola a vibrare fino a renderla capace di captare il sensibile del non-sensibile, di mutare in esprimibile l’inesprimibile.

L’artista afferma che remote sapienze sono in grado di tingere d’oro le visioni, tristi luci irradiando. Conferma di una luminosità della tristezza e dell’essenziale fatto che la tristezza può rendere visibili le visioni.

22

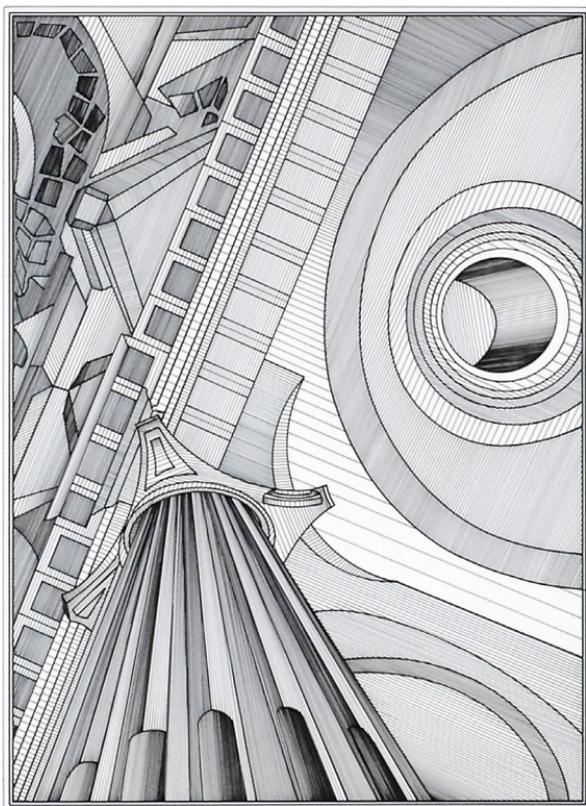
E anche l’angoscia può esercitare potere creativo quando trasforma le incertezze intellettuali in immagini spirituali. Ed è chiaro che un tale esercizio può comportare insuperabile malinconia dell’intelligenza e del desiderio.

Saffaro avverte la densità inquietante del tempo che emette all’ascolto suoni ermetici di arpe identificatrici di stati della coscienza – suoni che suscitano meditazioni e anche speranze. Ma a volte le speranze sono minate dagli affetti quando si ergono come torri che hanno spalti. E non sembra esser bene la chiusura degli affetti che potrebbe portare la sapienza a scomporsi “*nei toni dell’illusione*” facendo decadere il pensiero “*ai poli infelici dell’esistenza*”. Lo straordinario è che l’artista che tanto evoca tristezza e malinconia ami la presenza e non l’assenza, la pienezza (pur geometrica) del corpo armonioso nel quale la malinconia è comunque luce per la contemplazione. Il nichilismo cade per lui sotto “*l’algoritmo della demenza*”.

Disputa aspidociclica*

inedito, s.d.

*Disputa aspidociclica è stata rinvenuta tra Le carte di Lucio Saffaro così come La presentiamo, dal Canto V al Canto IX



Interno di San Bartolomeo, 1976, china nera su cartoncino, 47 x 36,5 cm., Coll. Fondazione Saffaro, Bologna.

CANTO V

L'oggettivazione del tempo è solo un atto generale, un attributo infinito del pensiero, un contributo azzurro dell'inderogabile complessità circolare dell'io. Chi saprà scrutare nel fondo apparente del nulla, presto scoprirà la funzione retrograda che mantiene in equilibrio l'eternità insieme alle sue fasi reciproche e scorgerà i remoti cilindri del caso. La mirabile percorrenza anticipata, la numerabile opulenza dell'identità, renderà chiara la sosta divina, la risonante concomitanza finale delle coscienze e della memoria.

CANTO VI

Cadde l'azzardo misterioso, la
ripetuta potenza della memoria che
aveva sfidato le maglie dell'eter-
nità, e cessò così il suono di po-
nente, il sogno del pianeta di
mezzo. La griglia corsa del pensiero
si arrestò tra le concavità del
sonno: il ricordo si era ormai
trasformato nell'anticipo misto
delle occasioni dell'io. Avviata
all'orizzonte sinistro, la fuga
dei numeri trascinò sul mare la
fede di regresso, la parte intera
delle concordanze vive della
coscienza.

CANTO VII

Al centro della notte si
costituì l'idea apofantica,
la frase universale che poteva
controllare la memoria del
cosmo. Recinta di antiassiomi e
di pure caratteristiche, si
dissolse appena formata tra le
rovine incipienti dei ricordi.
Ma la stele contrassegnata,
eretta su una logica ancora
secolare, custodisce per sempre
i simboli ultravalenti delle
connessioni ultime della verità.

CANTO VIII

Attirare la penultima falda
del tempo nell'agguato levogiro
della coscienza, era l'ultima
speranza del fastigio trascen-
dentale, lo zenit segreto
del mondo. Così nuovi nomi
sarebbero stati approntati
per le derivazioni del pensiero,
e nuovi anelli donati alle cifre
della memoria di Dio. Il rimpianto
del caso, fero e attento, già
si erge dogmatico sulle rive
transeunti del gran rogo
dell'io.

CANTO IX

Primo il fato, secondo il sogno
terzo l'io: la fontana stabilita
è solo un'epitome della memoria,
una divina perlustrazione dell'
antichità. La statua che sorregge
il reciproco degli orizzonti del
tempo cela tra le sue cresse il
ferrigno manoscritto del caso,
l'indivisibile argomento regale.
Chi toglierà l'idolo profetico
dal cavo segreto dell'ingrandi-
mento, otterrà i nomi di giada,
gli eletti simboli di gioia e
preferenza.

La memoria sfida le maglie dell'eternità partendo dalla complessità circolare dell'io. È forse a causa dell'io che memoria e coscienza ora concordano ora no. Ma se all'io è data la forza di bruciare sul "*gran rogo*", allora la memoria potrà estendersi all'intero cosmo e a Dio.

Non ve n'è certezza nel "*ferrigno manoscritto del caso*".

Rubina Giorgi

Trattato della malinconia autunnale

inedito, 1962

Da lungi, da una torre remota,
facevamo inerti sepolti:

Chi eravamo allora? Ricordo
che YLS disse, nella verde
stupore dei boschi:

- lungi da noi,

altri entrano senza conoscerci: ~~oh!~~
come è triste l'augurio portato
dal vento, oltre le colline, alla
pallida ombra dei cieli notturni!

Le mie poesie qui, per ora, sono
inerti, e questi ruscii volano solo
per la loro realtà. Vieni, studiamoci
mi frati! - moltissimi

Ma i fragili porti erano
aperti, la rotta del tempo, accenna,
estasi nel rapido raggio del futuro,
consuma le eteree ancora da
venire, volga al nulla il nostro desiderio.

Da lungi, da una torre remota,
facevamo inutili segnali.

Chi eravamo allora? Ricordo
che YLS disse, nella verde
stupefazione dei boschi:

- lungi da noi,
altri esistono senza conoscerci;
come è triste l'augurio portato
dal vento, oltre le colline, nella
pallida ombra dei cieli notturni!

Le mie poesie qui, ora, sono
inutili, e questi ruscelli valgono solo
per la loro realtà. Vieni, stendiamoci
sui prati!- [inoltriamoci]*

Ma i fragili ponti erano
spezzati, la rovina del tempo, accumu-
latasi sul rapido raggio del futuro,
consunse le azioni ancora da
venire, volgeva al nulla il nostro desiderio.

Così, ancora per molti giorni,
vagammo da questa parte dei boschi,
dando nome agli alberi, e cantando,
la sera, la triste canzone d'addio.

Quando YLS, infine, si spense
nell'ultima luce del settimo giorno,
e sparve oltre l'immagine, io
quasi immobile me stesso, nella
trasparenza del cielo:

Non era, in fondo

In alto della malinconia autunnale

(frase del 28.I.1962)

Così, ancora per molti giorni,
vagammo da questa parte dei boschi,
dando nome agli alberi, e cantando
la sera, la triste canzone d'addio.

Quando YLS, infine, si spense
nell'ultima luce del settimo giorno,
e sparve oltre l'immagine, io
quasi riconobbi me stesso, nella
trasparenza del cielo:

35

ma era già tardi

Trattato della malinconia autunnale

(prima del 28.I.1962)

Il Primo degli Haijin

1965

LUCIO SAFFARO
IL PRIMO DEGLI HAIJIN

EDIZIONI DI PARADOXOS
ROMA

I

Il triste raggio del tempo
incide sull'area lunare
silenti crisantemi d'argento

II

Per grigie acque di mare
altissimo un vento
batte la torre invariante

III

Si sfoglia l'attesa d'amore;
nubi ponentine declinano
nel perso trionfo del vespero

IV

L'ombra fluviale
ci reca l'onda segreta
della tristezza

V

Cade il polo transitivo
oltre cicli di gloria
e la sorgente del tempo

VI

Sul mare di ponente
navi di porfido
preservano l'attesa

VII

Oh, l'ulivo segreto,
sulla dolce collina,
custodia di sogni!

VIII

Dramma, resa e desiderio
idea, numero, figura;
dardo, autunno e confluenza

IX

È già finito il sottile
giuoco falentino, sulle rive
fugaci dello Xinthos

X

Tra i muri degli orti
e i verdi rampicanti
si perde l'ora d'estate

XI

Attende l'auriga sul limitare
del bosco: suoni amorosi
chiamano il profondo desiderio

XII

Dai moli dell'eternità
si distacca una vela
fragile variante marina

XIII

La rete lunare ha interposto
un vano disegno; segretamente
ti cerco lungo catene di sogni

XIV

Tra le ombre vuote
del mondo il tuo sorriso
come un'eco di perla

XV

La cuspide astrale tramonta
nel nulla ∞ gridi di angoscia
ripetono i nomi del tempo

XVI

Nella camera di Narciso
il giuoco si svolge
in velari d'astrazione

XVII

Ho appeso la corona
al tempio di Eleusi,
la sera della vittoria

XVIII

L'albero assoluto
si estende glorioso
nel segno d'oriente

XIX*

Navigli marmorei
alla ricerca del tempo
sul mare di mercurio

XX

Un petalo di memoria
triste come la sera
di un antico approdo

XXI

Quieto mistero
dell'alfabeto,
teorico giardino

45

*NOTA - *In memoria dell'esperimento compiuto il 1879 all'Accademia Navale di San Francisco.*

XXII

Termina in breve l'ovale
pausa temporale, finzione
estrema dell'esistenza

XXIII

Il fuoco dominante,
i simboli,
il carro e la moneta

XXIV

La densa frangia del tempo
si dissolve furtiva
in tenui frane d'argento

Qui, in proposizioni poetiche brevi e cristalline - caratteristica della forma *haiku* cui Saffaro si ispira -, un'attesa amorosa s'imbatte in luci vespereali. Sono luci, inclinazioni del giorno, che insieme avvicinano e mantengono lontano l'amato - il quale forse non verrà riconosciuto. Colori e ombre sono fluidi come marine onde segrete di un passaggio incognito. Una dolce collina d'ulivi è a custodia di un tale passaggio: sono forse triadi come "*idea, numero, figura*" o "*dramma, resa, desiderio*" gli astratti protagonisti del passaggio marino?*. Vi è anche un fiume. Il profondo desiderio d'amore si esterna in suoni che legano il paesaggio in un unico essere circolare di soavità risonante. Vi è anche una luna, che favorisce il sogno. È naturale cogliere un vago sorriso come "*un'eco di perla*". La calma apparente precipita in "*gridi di angoscia*" e il cielo sereno cade nel nulla.

C'è Narciso nella sua camera: forse è lui che attendeva temendo la desiderabile perdita del suo io. C'è un grand'albero assoluto e glorioso nel segno d'oriente - là dove si nasce e si acquisisce saggezza. Compagno, già noti alle carte saffariane, i navigli alla ricerca del tempo: immobili come marmo sul mare innavigabile perché qualche ostacolo di ambigua natura mercuriale insorge. Cade un "*petalo di memoria*": il vespero cede all'oscurità della sera. Ma noi ci occupiamo del "*teorico giardino*" dell'alfabeto. E nell'intervallo dell'oscurità si accendono i simboli (sui quali tanto ci interrogammo un tempo con l'artista) e cedono parte della loro luce. Il tempo infatti si fa frange (o "tenui frane") d'argento. Si cita in fine un esperimento del 1879, perduto alla nostra memoria, dell'Accademia Navale di San Francisco, che sigilla la chiarezza misteriosa di questo testo.

Il turbamento che si manifesta d'improvviso nella composizione serena è consapevolezza che la serenità piena non è concessa agli umani ma che la coscienza del turbamento, della caduta, è condizione per l'esperienza della gioia che irradia dalle altitudini ineffabili - le bellezze e gli amori.

Rubina Giorgi

*Saffaro diceva i miei pensieri filosofici pronti per una "filosofia marina".

XII Trattati Costanti

1973

LUCIO SAFFARO

XII
TRATTATI COSTANTI

EDIZIONI DI PARADOXOS
BOLOGNA

La sovrapposizione delle memorie conduce a quello stato memorabile del tempo che sopravviene ai ricordi e alle anomalie dell'attesa.

Infatti è proprio della permanenza degli oggetti naturali convertirsi in allegorie e profondi versori, quegli ideali più prossimi al calco convesso che determina la misura assoluta e contigue decadenze.

Se gli ausili trapassano in simboli, grandi recite sostengono l'analisi vespertina, e il numero dei molti si accresce di vane assenze.

Allora è possibile accedere ai favori del vero e aumentare l'idolo della parvenza.

Su questi indici convenienti si giuoca il mito attivo della identità, e il nome delle azioni viene assegnato secondo il computo massimo delle proposizioni.

51

Lemma sulle Proposizioni

La numerazione delle proposizioni si arresta ad ogni taglio reale nel campo degli eventi; elise le coincidenze, restano vaste espressioni e il fastoso codice delle finte decisioni: per cui, chi volesse adempiere l'immaginario prevalere del caso, otterrebbe in sorte lo specchio bivalente del vuoto e della tristezza.

Alla sovrapposizione si aggiunge il mito costante dell'immagine, e la forma tolta dal precedente. Questa duplice convoluzione trattiene il potere del tempo e lo isola nella riunione degli atti incompiuti.

Più fervente è la nomologia delle circostanze, che richiede gli onori del predicato e contempla la somma fi-

nale degli avvenimenti.

Nelle sue ultime partizioni la sovrapposizione non si distingue da quella astrazione dei sentimenti che già da prima aveva superato i modelli dell'apprendimento e riconosciuto tutti i gradi della tristezza: così che è indifferente volgersi alla considerazione della malinconia, o alla vuota animazione dei principi.

L'uniforme corso dell'irreale si spezza quando il sogno, periodica prevalenza dell'evento, accampa i suoi rami araldici. Allora, poiché è stata spostata la matrice delle cose, si odono suoni mitologici e il neutro clangore della realtà; e solo allora alla sorte convengono la prescrizione degli atti e la gloria rituale del ripetuto.

I sogni, che avvengano nella disposizione astratta così armonizzata, si congiungono per l'intervallo vuoto e unificano il regredire del tempo. La loro dislocazione si compie lungo segreti perimetri e la causalità che ne discende raccoglie mirabili attitudini.

Valgono ancora i teoremi minori della tristezza, ma la replica dell'angoscia si compone in estremi modelli.

Così il procedere delle evenienze contiene sempre la propria eventualità e si compie lungo l'inerte circonferenza della progressione che contiene tutti gli atti e tutte le azioni; l'ultimo raggio della realtà elide il varco supernumerario e verifica la totalità degli ordini dell'esaudimento.

Primo e significante, il titolo del sogno si muta nel sogno stesso e segue l'invariabile; enunciati e corollari segnano il trionfo e la massima elongazione dell'identità.

Trattato del Minimo Trionfo

Si accede alle chiaroveggenze dl minimo trionfo quando il pensiero, raccolte le scorte teoriche, ottiene l'indipendenza della forma e procede verso sostegni e archetipi. Da allora la gloria consegue unitarie vicende e la corona equivale alla trascendenza del segno.

L'astratto dominio dei nomi accetta la verifica di nominalità superiori e tra i tanti sceglie quel distintivo ostendere che accerta il culmine di se stesso.

Dividere l'auspicio detiene perciò la potenza del passato, e il passaggio delle memorie diviene soltanto il calcolo vuoto e costante dell'esistenza.

Trattato della Sostanza Aritmetica

È sufficiente l'intervallo della conoscenza per l'assunzione del significato: la desinenza vuota dei numeri si compone per se stessa lungo l'inaudito transito della sostanza.

Trattato dell'Aumentazione

L'aumentazione consegue ai moti del pensiero e promuove i postulati. Questo ascendere per successive imitazioni limita l'influsso delle cause e libera le simmetrie maggiori.

Trattato della Concupiscenza delle Cause

Quando la curva remota dell'attesa interseca se stessa, si origina la decisione che ripiega in eventi vuoti, e toglie alle azioni le vestigia dell'inerzia del tempo.

In queste sovrabbondanti frazioni della potenza del nome compaiono presto rischi celesti e resti preservati. Chi adempia all'evo eccentrico compie passi prestabiliti e sfiora l'asta epimenidea. Le raggiere dell'attimo formano dense stasi e dispongono il campo armonico.

Oltre l'invenzione è dichiarata la quantità, la cognita e relativa tempesta del desiderio astratto.

Il contorno si pone là dove il pensiero ha scelto il conforto e la coincidenza richiede la circostanza massima. È proprio infatti della falsa aspettativa diramarsi in silenzi e fasi inosservate, e aumentare lo spettacolo della riposta astrazione.

Per queste vie più agevolmente si raggiungono i limiti già dichiarati della cognizione, e si affrettano i grandi esemplari e la riduzione somma di tutte le cose.

Solo dal misterioso cilindro senza latitudine potremmo dedurre la più alta proprietà dell'angoscia, se la fede nelle categorie dell'unicità non intervenisse a disciogliere la storia e a covertire i legami del caso in più definitive incertezze.

La consuetudine degli inizi perduti ha già deviato troppe volte l'innovazione generale dei ricordi per non stabilire condizioni più che congiunte, e per impedire alla giusta mole del tempo di riflettersi nell'antiorità.

Trattato della Consapevolezza Implicita

Coloro che estendono i ripari della memoria e fanno del tempo l'instabile aggiunta della coscienza, avvertono per primi il sorgere dei giudizi e il mutamento della costellazione senza nome.

Per queste nomenclature inconciliabili vige una sola costanza: quella del preferito, la discontinua legge del calcolo e del rimando che preserva l'azione permutandone le sorti nel rinvio reciproco degli intendimenti.

Trattato di Rappresentazione

Riponete i resti invincibili del giudicato e fatevi uguali
allo svolgersi degli eventi; qui riposa la fragile espressio-
ne che riassume i segreti del percorso e del rescritto.

L’affinità è nulla quando l’incontro si svela massimo per una sola volta, e svia nella molteplicità conseguente dei minori. Da questi stadi di attesa assoluta, da queste perduranti ipotesi di solitudine discendono le grandi azioni senza realtà, quelle definizioni sempre meno convertibili in eventi, che cadono nella glorificazione astratta e si precisano nella grandiosità.

A questa proporzione tra l’agire e l’impeto vuoto della conoscenza si raccordano i sogni della trascendenza e l’indice segreto della tristezza.

Più oltre si leggono i responsi negativi della sorte, e l’indicibile provvede ai ricordi del pensiero.

Ora è dato il nome profondo dell’attesa, e il suo termine affidato all’analisi del tempo: i resti della memoria si accrescono senza posa di quantità incalcolabili.

Trattato della Determinazione

Avviene che l'atto circolare declini e affidi la propria gloria alle neutre indagini della storia. Allora tutti i determinati risalgono alla causa remota di quella trascendenza e si dispongono ulteriormente nell'inaccessibile.

Fondato l'etimo primo accadono ancora ausili secondarî e l'idea numerosa della discendenza; a questi trionfi laterali si aggiungono infine le epistrofi e i talenti del tempo.

Così discendono quelle varietà immense della giustizia mondana e si traslano mutevoli verso le confinarie verità finali dell'assoluto.

Trattato dei Concatenati

Solo la sfida vittoriosa delle immagini trattiene il centro dello stile e innesta i simboli e la figura: seguono cadenze e toni e la tessitura del tempo svela la pausa superiore dell'estensione.

Qui è confitta l'equivalente argomentazione, la totalità perenne che precede ogni pensiero e rinnova la giusta epitome concorde: ai concordanti, innumeri e soli, acclamati dal grigio silenzio della attesa, è lasciato il concatenamento uguale della costanza, e la successiva rete uniforme degli atti universali.

Teoria dello Spostamento

Nel Trattato dell'Aumentazione la *I* corsiva è mobile, per cui il suo spostamento produce la variante «Questo ascendere per successive limitazioni imita l'influsso delle cause e...».

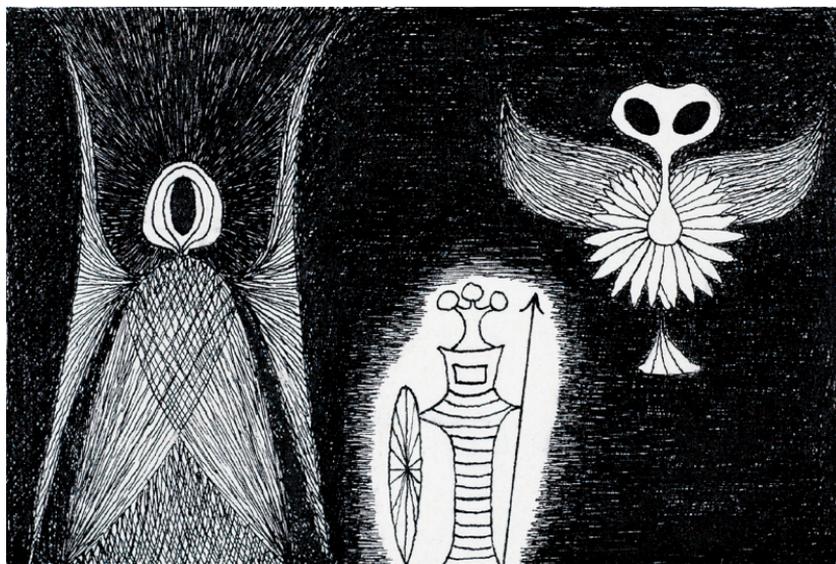
In movenze, che sono vera e propria asceti del pensiero, parole e proposizioni si separano dal loro comune e comunicativo significare per attingere l'inusitata purezza delle immagini intemporalmente. Tali immagini richiedono per sé una tela - si abbia presente l'arte pittorica accanto a quella poetica, matematica-musicale e teologico-mistica di Lucio Saffaro - tutta nuova e soprattutto vuota.

Ma non basta: l'inquietudine nell'asceta dell'immagine non si placa fin tanto che gli affetti - malinconia, desiderio, tristezza, amore, angoscia - non si mutino in plaghe geometriche dello spazio e la loro denotazione non acquisisca del tutto nuove connotazioni ispirate alle straordinarie vicende del rapporto del tempo con l'eterno. In virtù di tale rapporto il sogno pervade la realtà al punto che diviene breve il passo tra reale e irreale, e anzi diviene priva di significato la distinzione. Di qui un campo illimitato si apre alle operazioni dell'astrazione - suprema per l'artista-poeta attività della mente. E *"L'astratto dominio dei nomi accetta la verifica di nominalità superiori"*. Il lettore iniziato segue il convertirsi degli oggetti in allegorie, che non sono però storie bensì tratti della coscienza - potrebbero anche dirsi miti - investiti di temporalità volta all'eterno e di memoria che dell'eterno serba le tracce. Il tempo avanza e regredisce, fondando così le variazioni complesse del ricordo. Nel ricordo agiscono gli affetti, come dicevamo trasmutati, transumanati: malinconia e tristezza non restano dolente sentire ma partecipano alle architetture dell'essere - pensiamo allo *"splendore triste del mare"* saffariano e al grigio luminoso che lo evoca, grigio che insieme all'azzurro delle figure pittoriche scandisce prossimità e distanze, voci e silenzi, delle divinità amate, degli amici perduti. Che perduti debbono essere per essere conquistati alla durevole presenza. Vi sono pure *"inizi perduti"* forse a causa di rimando delle aspettative che impedisce di risalire agli inizi. Tuttavia il rimando può risultare favorevole ad affinità che spingono a solitudini elettive abitate da *"i resti della memoria"* e dall'impeto generosamente vuoto, aurorale, della conoscenza. In tali solitudini si erigono lodi e forse statue all'indicibile. È inoltre in esse che accadono e si danno a conoscere eventi grandiosi - ineffabili congiunzioni dell'essere e del nulla - e loro glorificazioni.

La storia degli umani può venirne annullata.

L'azzurra malìa

inedito, s.d.



Ipostasi LIV, 1953, china nera su carta, 7,1 x 10,2 cm., Coll. Fondazione Saffaro, Bologna.

L'azzurra malìa

L'albero-assioma

Il bosco era percorso da una frase di luce indomita
[che separava
le nuove immagini e le innalzava nella lontananza. Vo-
[caboli indecifrabili

Il bosco era percorso da una frase di luce indomita che separava le nuove immagini e le innalzava nella lontananza. Vocaboli indecifrabili sembravano definire una solitudine corrotta, intessuta di malinconie marine.

L'albero millenario che in quel giorno veniva trasformato in modello assiomatico

Postfazione
di Rosa Pierno

Anteponiamo al percorso di lettura dei testi editi e inediti messi a disposizione dalla Fondazione Lucio Saffaro, nella persona di Gisella Vismara (e per la cura di Daniele Poletti), un riguardo al tema che essi indagano: la malinconia, che, anche in assenza di una prossimità temporale di elaborazione degli scritti analizzati, può essere riconosciuto come un tema centrale e ineludibile: un'immagine che designa l'armamentario visivo della poetica saffariana. La malinconia è un labirinto da cui si trova difficilmente l'uscita se non forse a costo del dissolvimento dell'io (*Trattato della malinconia autunnale*, 1962). Nell'inedito "*Trattato della solitudine*" (privo di data), uno svolgimento del tutto apparente, che finge di individuare i modi dell'autoillusione con i mezzi razionali, va in realtà a disegnare la mappa dell'illogico, svuotando persino i concetti astratti: anche qui osserviamo la malinconia erodere le costruzioni testuali di Saffaro. 69

La sua scrittura mima l'andamento filosofico per saggiare che cosa resta quando all'interno di esso si lasciano coesistere e collidere errori e incongruenze. Sarebbe proprio l'atto contrario al tentativo dello Stagirita di tenere ferma la distinzione dei molti sensi dell'essere.

È in questo senso che per noi la scrittura di Saffaro si distingue dalla filosofia per farsi più accogliente ed essere più compromissoria. L'apparente conduzione razionale - raggiunta tramite l'utilizzo di terminologia tecnica - opera un capovolgimento degno di un congegno scenotecnico, trasforma l'interiorità in paesaggi innestando aggettivi come pietre preziose su sostantivi disincarnati: 'arido', 'desolati', 'silenti'.

E che forse sia più facile concretizzare analogicamente l'interiorità come un paesaggio che come un coacervo di spinte emozionali, intellettive, immaginarie non è la sola ragione di siffatto periodare, poiché il motivo principale è che Lucio Saffaro sta scrivendo con le voci dei Presocratici, sta inscenando le aurorali immagini che i primi sapienti hanno dovuto coniugare: gli elementi (il fuoco, l'acqua), il ruolo di ciascuna potenza intellettuale, gli enti geometrici e quelli matematici in un collage che se appare spesso incongruente o giustapposto nella

prosa dei primi, in Saffaro è emulsionato da una lingua che rifuggendo la linearità logica, riesce a rimpastare in maniera propulsiva tali eterogenei elementi. Poiché la sfida è questa: come altrimenti riprendere il lascito, mettersi alla prova in quanto scrittore "sapiente"? Ed ecco che se nelle prove presocratiche da "incerte geometrie" si traggono "identità spirituali", questo ora non sarà più sufficiente. La lente metterà a fuoco il prodotto della coscienza che si vuole liberare dalle spire del caos, dopo, naturalmente, averlo inglobato.

Ma, d'altronde, esiste l'astratto? E' possibile separare il concetto dal sensibile? E il suddetto tentativo, se ostinatamente perpetuato, non comporta una insanabile malinconia dovuta alla perdita della sfera esistenziale? L'intelligenza stessa avrebbe questo retrogusto, riecheggerebbe questo velenoso aspetto. E il desiderio non farebbe che rimpolparlo con nuovo impeto. L'essere risulterebbe in ogni caso indivisibile da una consunstanziale malinconia, la quale farebbe virare ogni teoria in sinistro risultato. La solitudine del sapiente ne sarebbe intrisa. Se volando in cieli iperuranici, la malinconia fosse capace di tendere verso fondi infiniti, "nei vortici azzurri, tendendo all'irraggiungibile altitudine", sarebbe però anche cagione della curva discendente dello stesso pensiero, fino alla demenza, se esso non avesse, appunto, consapevolezza dei propri limiti. Cadrebbe in questa sorta di spazio deformante anche il tempo (percepito o pensato che sia) per cui ciò che si può pensare come perfettamente divisibile e sempre uguale, può deformarsi sotto effetto della malinconia e addirittura acquistare una "intensità dalle insostenibili gravitazioni".

In ogni caso per Saffaro la malinconia ha una precisa origine, essa si forma negli interstizi dove le illusioni e le false speranze allignano. Esse disegnano un luogo inesistente, solcano "i cieli vuoti della speranza", quantunque il desiderio non riesca a penetrare "l'area neutra dell'intelletto". Ma la causa prima, diremmo, è l'assenza, le sue tristi atmosfere, diradate e impoverite rispetto alla rigogliosa incessante esistenza. Il che se vale come critica al caos vale anche come critica all'astratto. E dinanzi a questo incolmabile paradosso l'intellettuale a tutto tondo non si sottrae.

In ogni caso, potremmo addirittura rilevare un antiaristotelismo niente affatto paludato in Saffaro: "Da origini prive di tempo nascono le azioni, e sopra alle partizioni dello spazio raggiungono l'identità prima, fuggente verso le cime lucenti dell'ingannevole forma". Le azioni che sono all'origine per Aristotele, situandosi

prima della potenza, e che sarebbero un sinonimo di forma e si riferiscono a entità concrete, in Saffaro identificano invece un essere che s'indirizza verso una non individuabile forma sempre in mutamento. Saffaro sembra propendere per una plutoniana visione che vede la coincidenza dell'idea e del vero, dell'idea e dell'essere. Anche se mai raggiungibili.

Ma in agguato è il desiderio, che travolge il pensiero e che gli fa agognare il vero in sua funzione. Ecco che ci sembra lapidariamente scolpita la definizione saffariana di melanconia come insufficienza dell'ideale a causa del tocco avvelenato del desiderio (esistenza) che causa la scomposizione "nei toni non numerabili dell'illusione". Da cui comprendiamo anche che l'ideale astratto genera illusioni a causa della sua inafferrabilità. Ciò non sorprende se abbiamo ben presenti i dipinti, gli studi sulle coniche e sui poliedri di Saffaro. La sua forte propensione a matematizzare e ad astrarre trova uno zoccolo insormontabile nel caos dell'esistente in forma di desiderio, ma anche nell'impossibile perfetto raggiungimento dell'ideale.

Ma a guardare bene nel meccanismo astrattivo che distilla il reale tramutandolo in concetto, ci si avvedrà presto che persino sulle più alte vette del pensiero, agiscono le rotelle del caso, come pare registrato nell'inedito "Disputa aspidociclica" (privo di data). L'io stesso si configura come sinonimo di caos, confortato com'è dall'insistenza della memoria, la quale propone il transeunte come imperituro. Lo scenario disegnato da Saffaro è straordinariamente motile, formalizzabile in inesausto oscillare: pensiero, ricordo, sonno, io, numeri, fede concorrono a definire sul mare vie intrecciantesi in cui se non è agevole individuare la via principale per trarsi dal labirinto, non è nemmeno difficile individuare concordanze, essendo la coscienza sempre attiva.

Tutto ciò che è astratto, puro, si schianta contro la memoria, come se quest'ultima fosse il ricettacolo di ogni spuria considerazione, elemento vagante e informe. Ma sempre, Saffaro, salva la logica che con i suoi simboli "custodisce per sempre / i simboli ultravalenti delle / connessioni ultime delle verità". Sebbene in agguato, sempre attivi, allo stesso modo, siano i tentativi di travolgere i traguardi assoluti, ancora attuati dalla memoria, dall'io, dal caso, che è invero l'"argomento reale" contro la logica.

Ma, per Lucio Saffaro, il lavorio intorno alle entità astratte non riesce a liberarsi dalla malinconia. Le vediamo indissolubilmente legate già nei primi tre versi

della silloge *Il primo degli Haijin*, Edizioni di Paradoxos, Bologna, 1965:

Il triste raggio del tempo
incide sull'area lunare
silenti crisantemi d'argento

in cui il tempo, la luna, i crisantemi si riferiscono alla rappresentazione geometrica o materica, mentre assistiamo a una collisione con gli aggettivi con cui si accompagnano, poiché facenti riferimento alla coscienza. Il tono si fa elegiaco, si carica di note di rimpianto. Tono presente anche nei due fogli inediti che Daniele Poletti ha raccolto per condividerli con noi: *L'azzurra malia* e *Trattato della malinconia autunnale*. Addirittura parrebbe che Saffaro voglia esplorare quel terreno paludoso in cui la malinconia per ciò che è perduto sembra essere l'unico orizzonte esperibile:

L'ombra fluviale
ci reca l'onda segreta
della tristezza

72 Fa la sua comparsa una terminologia che sembra di prestito heideggeriano quando quest'ultimo si accosta alla poesia, a cui Saffaro aggiunge termini metafisici: idea, numero, figura, eternità, mescolandoli con termini emozionali, desiderio, amore, fragilità, sogno, sorriso. E' come una mappa dove figurano nomi, anziché le linee frange delle coste, i quali vanno a elencare le occorrenze degli elementi eterogenei che formano il nostro mondo esistenziale. Al di là del motivo ispiratore della silloge, la tragica spedizione nel mare siberiano organizzata nel 1879 dall'Accademia Navale di San Francisco, altro elargitore di temi visivi è la Grecia antica: orizzonte sempre presente in Saffaro: da lì veniamo, lì ritorniamo e la memoria interseca i piani, rendendo tutto presente e interagente.

Affrontando *XII Trattati Costanti*, Edizioni di Paradoxos, Bologna, 1973, avremo in ogni modo già messo a registro l'esistenza di due poli tra cui oscillando si muove la ricerca di Lucio Saffaro: tra "misura assoluta e contigue decadenze", tra vero e parvenza si disegna, infatti, la carta della malinconia. "Su questi indici convenienti si giuoca il mito attivo della identità, e il nome delle azioni viene assegnato secondo il computo massimo delle proposizioni". Dove il linguaggio non ha poco peso nella creazione di questi mondi indefiniti e sfuggenti. Ma il vuoto e la tristezza spettano soltanto a colui che voglia "adempiere l'immaginario prevalere del caso". Per Saffaro

non c'è scelta: la via è segnata, se non si vuole cadere in "finte decisioni" o nella totale dispersione. Malinconia pare accompagnarsi esclusivamente ai principi giacché sarebbe lo stadio ultimo dei tanti inferiori "gradi della tristezza". Non esiste però nemmeno via salvifica, semmai esista la via del vero, poiché il trofeo conquistato è appunto la malinconia. Anche se notiamo che Saffaro anziché a Platone, che descrive la malinconia come un furore, come quel desiderio che ci spinge a riconoscere la bellezza divina, ci sembra, in questo caso essere più vicino alla definizione aristotelica: quest'ultimo per primo aveva postulato la connessione tra l'umore malinconico e lo spiccato talento artistico e scientifico: solo l'uomo malinconico può elevarsi alle maggiori altezze, egli è però soggetto ad alterazioni confinanti con la pazzia. Se riuscita e dissipazione consistono per Aristotele nel medesimo uomo, egli aveva però piena coscienza dei molti stati intermedi fra i due poli.

Crediamo di ravvisare in Saffaro la volontà di esperire le diramazioni e i modi, di voler conoscere le vie per le quali si realizzano questi passaggi gradualità. E forse saremmo tentati di dire che questo modo equivale a una chiusura del cerchio, e che, per quanto strano, l'identità finisca col coincidere con l'invariante e crediamo sia questo uno degli esiti più filosoficamente sorprendenti di Saffaro, il quale non vuole certo seguire una via logica, ma una via propriamente letteraria, anche se ricca di stimoli e citazioni filosofiche. "L'uniforme corso dell'irreale" si spezza con l'ingresso in un disposizione astratta e armonizzata, ma "lungo l'inerte circonferenza della progressione" si salda con "tutti gli atti e le azioni". Il pensiero slegandosi dalle catene della forma procede verso archetipi e il segno accede alla trascendenza. I numeri stessi transitano per la sostanza, prima di svuotarsi. In tal guisa, il pensiero limita le cause "e libera le simmetrie maggiori".

Finalmente, giunti a questo stadio, le cose sono eventi vuoti liberi dalle vestigia del tempo. Si giunge al "desiderio astratto". D'altronde, ciò che è inconciliabile e discontinuo "preserva l'azione permutandone le sorti nel rinvio reciproco degli intendimenti", così nel rendersi uguali allo svolgersi degli eventi consiste il metodo che consente la traversata. Ora sarà il caso di precisare che Saffaro indica proprio in questa resistenza la via risolutiva: un modo c'è, dunque, e consiste nello svuotare gli eventi, nello scavare dal di dentro l'azione, nel tentare di raggiungere traguardi di conoscenza che svuotino il pensiero dal ricordo e che corrispondano alla scala della trascendenza e della tristezza gradualità, lasciando progressivamente e vuotamente accumulare gli incalcolabi-

li resti della memoria.

Fin qui abbiamo tentato di seguire il non semplice linguaggio messo a punto da Saffaro che, al fine di non perdere la complessità degli elementi coinvolti dall'analisi, deve necessariamente restituirne le molteplici valenze e sovrapposizioni, per la qual cosa spesso non è agile per il lettore seguirne le evoluzioni e involuzioni. Quello stile che, d'altra parte, crea i propri simboli e le proprie figure, determinando le proprie immagini. Siamo entrati in un cavo mondo dove "la totalità perenne", il "silenzio dell'attesa", "il concatenamento uguale della costanza" dominano incontrastati: siamo nella "rete uniforme degli atti universali", in cui la malinconia è dissolta.

Tutto ciò sarebbe riassumibile, naturalmente, in linguaggio matematico: "Nel Trattato dell'Aumentazione la l corsiva è mobile, per cui il suo spostamento produce la variante "Questo ascendere per successive limitazioni imita l'influsso delle cause e..."."

Dalla rappresentazione (imitazione secondo il linguaggio platonico) alla limitazione: quasi uno strumento matematico che limando e vuotando si avvicina a un limite, e se pure ci porta alle più alte vette del pensiero astratto non ci libera però dal sospetto che la malinconia sia ivi effettivamente eliminata. Sembrerebbe più un desiderio astratto che un raggiunto stato.

Indice

- 5 *Introduzione - Scrittura come ricerca. Brevi note su Dispute e Trattati di Lucio Saffaro*, Gisella Vismara
- 17 *Trattato della solitudine*, *inedito*, *s.d.*
- 22 *Nota di Rubina Giorgi*
- 25 *Disputa aspidociclica*, *inedito*, *s.d.*
- 30 *Nota di Rubina Giorgi*
- 32 *Trattato della malinconia autunnale*, *inedito*, *s.d.*
- 39 *Il Primo degli Haijin*, 1965
- 47 *Nota di Rubina Giorgi*
- 51 *XII Trattati Costanti*, 1973
- 64 *Nota di Rubina Giorgi*
- 67 *L'azzurra malìa*, *inedito*, *s.d.*
- 69 *Postfazione - Lucio Saffaro: malinconia edita e inedita*, Rosa Pierno

Lucio Saffaro
Opere edite e inedite
(giugno 2013)

<http://www.fondazioneLucioSaffaro.it/>

Questa pubblicazione fa parte del progetto
f l o e m a - esplorazioni della parola

www.diaforia.org/floema

ed è contrassegnata dalla collana di scritture per la rete *apothēkē*



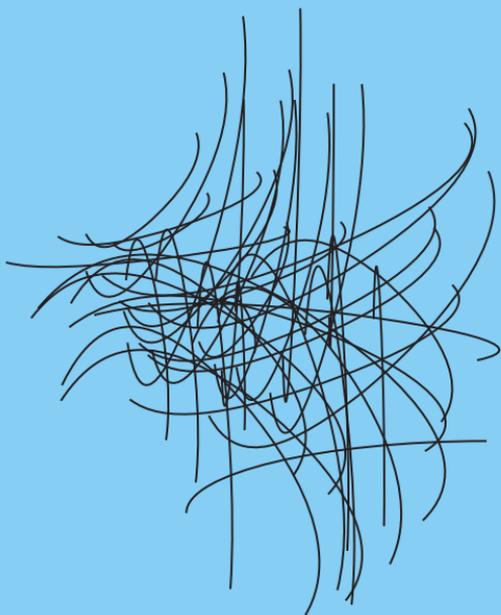
grafica: [dia•foria
www.diaforia.org
info@diaforia.org

Quest'opera è rilasciata sotto licenza Creative Commons
Attribuzione, Non Commerciale, Non opere derivate 3.0 Italia
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/it/deed.it>





© [dia•foria 2013



[dia•foria | floema | apothēkē 2

*xilema