

La poesia pensante di Lucio Saffaro

Paul Ricœur

Nota del curatore

Si presenta in queste pagine la prima traduzione italiana della prefazione che Paul Ricœur scrisse per il libro di poesie in prosa: L. Saffaro, *Théorie de la poursuite*, L'Alphée, Paris 1985. Il testo, pubblicato con l'autorizzazione del *Fonds Ricœur*, è impreziosito da grafiche di Lucio Saffaro, pubblicate con l'autorizzazione della *Fondazione Lucio Saffaro*.

Il testo è inoltre corredato, a seguire, da un'introduzione di Gisella Vismara all'opera poetica, grafica e pittorica di Lucio Saffaro.

Parole chiave

Saffaro, poesia, *Théorie de la poursuite*

Non esito a collocare la poesia pensante di Lucio Saffaro sotto l'arcaico patronato del poema *Sulla natura* di Parmenide, di cui riproduco a mo' di esergo l'inizio del frammento I:

Le cavalle che mi portano fin dove il mio desiderio vuol giungere,
 mi accompagnarono, dopo che mi ebbero condotto e mi ebbero posto sulla via che dice
 molte cose,
 che appartiene alla divinità e che porta per tutti i luoghi che l'uomo sa.
 Là fui portato. Infatti, là mi portarono accorte cavalle
 tirando il mio carro, e fanciulle indicavano la via.
 L'asse dei mozzi mandava un sibilo acuto,
 infiammandosi – in quanto era premuto da due rotanti
 cerchi da una parte e dall'altra –, quando affrettavano il corso nell'accompagnarmi,
 le fanciulle Figlie del Sole, dopo aver lasciato le case della Notte,
 verso la luce, togliendosi con le mani i veli dal capo.
 Là è la porta dei sentieri della Notte e del Giorno,
 con ai due estremi un architrave e una soglia di pietra;
 e la porta, eretta nell'etere, è rinchiusa da grandi battenti.
 Di questi, Giustizia, che molto punisce, tiene le chiavi che aprono e chiudono.¹

Come il poema di Parmenide, la *Théorie de la poursuite* è una *cerca*² figurata per mezzo di un viaggio.

¹ *Sulla natura*. Fr. 1. Trad. it. di Giovanni Reale. (N.d.T.)

² Si rende con «cerca» la prima occorrenza del francese «quête» e poche altre; più spesso con «ricerca». Questo nel tentativo, ove non riesca troppo artificioso, di restituire autonomia a *quête* rispetto a *recherche*, che nel testo francese non fa mai comparsa. (N.d.T.)

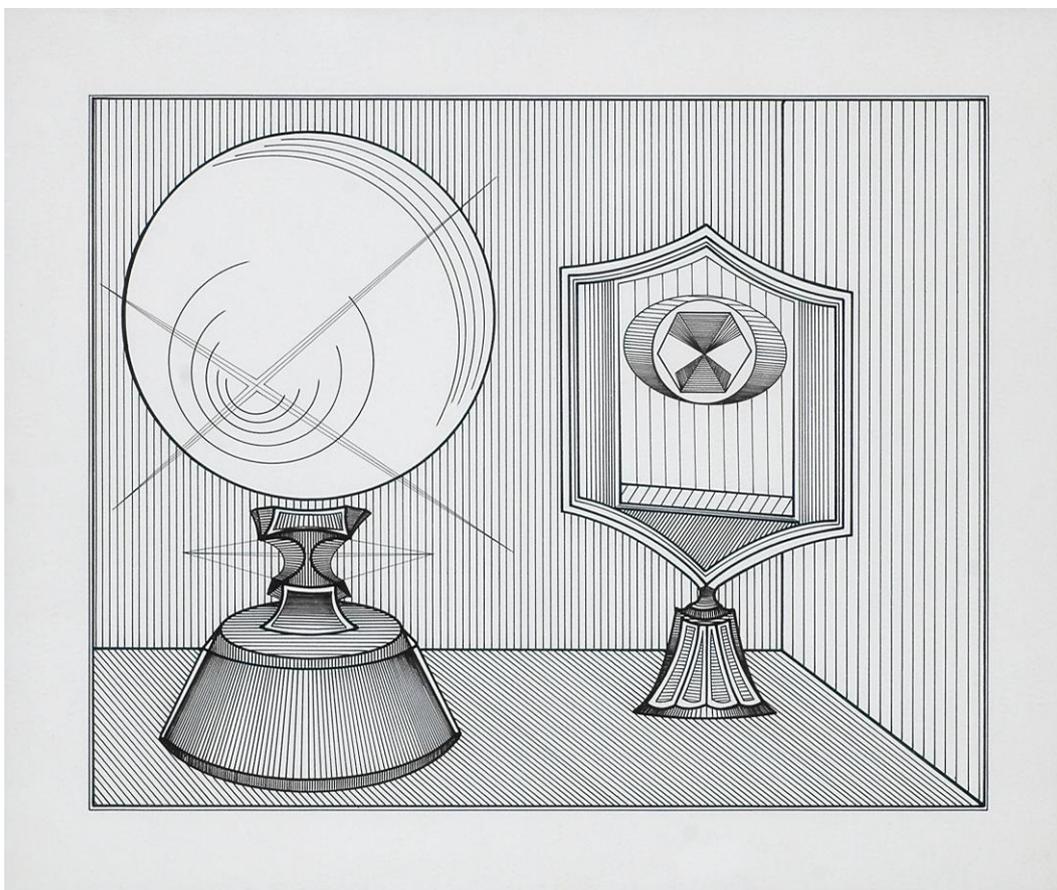


Studio A per l'Allocuzione di Chambrail, 1965, matita e pastelli neri su cartoncino, 7,4 x 6,6 cm., Coll. Fondazione Lucio Saffaro, Bologna

La ricerca, in quanto tale, prende del *tempo*; scandita da vari eventi, essa è raccontata al passato remoto: «Ci avventurammo», «Riprendemmo l'inseguimento». Piuttosto che sviluppata *in* un tempo, la ricerca è *riguardo al* tempo, a un tempo che concatena soltanto eventi di pensiero. Di pensiero: nel senso che i soli eventi registrati sono quelli che segnano, nella loro purezza astrattiva, delle variazioni e delle distanze tra il tempo del pensiero pensante e il tempo degli eventi mondani. Che ci sia un tempo del pensiero, del pensiero del pensiero, questo è ciò che la poesia in prosa racconta. Rispetto agli eventi mondani, questo tempo è reputato eterno. Ma la ricerca, a opera del mero pensiero, di una tale eternità, svolge un tempo di ordine secondo che la poesia esprime come il percorso della *distanza* tra ciò che noi chiamiamo abitualmente tempo ed eternità. La poesia racconta le variazioni della distanza tra il tempo di ordine primo e l'eternità che noi gli opponiamo. Tali variazioni costituiscono gli eventi di ordine secondo di questo racconto esso stesso di ordine secondo. Tra il tempo e l'eternità la distanza è variabile. La poesia in prosa *narrativa*, se così posso dire, le variazioni di questa «distanza assoluta», – ovvero non relativa agli eventi del mondo osservato. Riconoscere questa distanza è una delle sfide della ricerca. L'inseguimento è perciò scandito, al termine di parecchi episodi, dalla parola «*riconoscimento*». Il racconto della ricerca attesta, in ciascuna delle sue tappe, il progresso compiuto dal pensiero itinerante quanto alla «degge del tempo». Queste tappe sono quelle di un inseguimento il cui oggetto è il pensiero stesso in stato – o meglio in processo – di ricerca.

Come nel poema di Parmenide, la ricerca è di nuovo raffigurata per mezzo di un viaggio, che congiunge lo *spazio* al tempo. L'itinerario di pensiero percorre paesaggi «assoluti», staccati da ogni sorta di paesaggio osservabile, secondo «tragitti irreparabili». Lo spazio di questi tragitti è trapunto di «luoghi», di «località», così come il tempo della ricerca è scandito da «eventi». E così come gli eventi sono gli eventi di ordine secondo generati dal pensiero del pensiero, i «luoghi» percorsi sono luoghi di ordine secondo, cioè

simboli della stasi, della sosta del pensiero – delle «interruzioni» – dai quali il pensiero deve in seguito strapparsi, per riprendere la sua ricerca, per proseguire il suo cammino.



Gli Enigmi di Menandro, 1973, disegno a china, 25 x 30 cm., Coll. Fondazione Lucio Saffaro, Bologna

Che cosa sono questi *simboli* suscitati dalla raffigurazione del tempo di ordine secondo in uno spazio, ugualmente di ordine secondo, percorso dal pensiero pensante? Il lettore sarà intrigato dall'aspetto minerale e monumentale della maggior parte di questi simboli: «obelischi», «urne» – «ricettacoli unitari del tempo» – «cristallina forma pentagonale» – «steli complesse» – «labirinti incisi» – «icone ovali» – «emblemata vespertini della visibilità» – «statue». Tutti insieme, questi simboli costituiscono ciò che l'autore chiama ben a ragione «scenografie speculative», che non son altro che le «configurazioni del tempo», quel tempo che ho definito di ordine secondo, il tempo del pensiero del pensiero.

Per lasciar intendere qualche cosa di questi simboli che derivano dalla raffigurazione del tempo attraverso lo spazio del cammino, evocherò, dopo il poema *Sulla natura* di Parmenide, il *Timeo* di Platone. Questa «favola filosofica», per dirla col suo autore, racconta la costruzione di un'anima del mondo, attraverso divisioni, commistioni, proporzioni, movimenti, incastrati di cerchi, – costruzione coronata dall'aggiunta del tempo, col solo disegno, dice il filosofo, di rendere questo mondo «immagine degli eterni dèi [...]

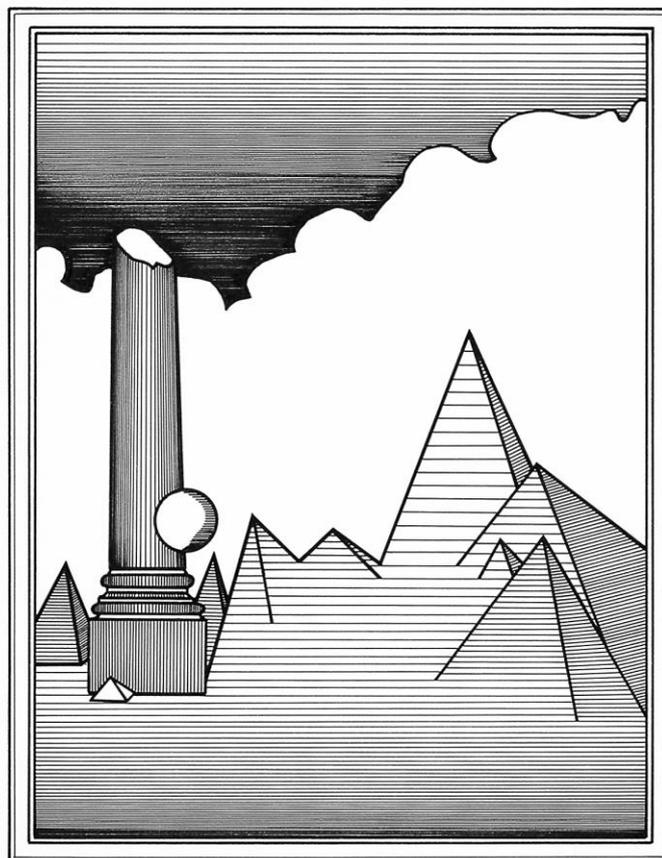
ancora più simile al suo modello» (37c).³ Il testo continua così: «Per tale ragione egli pensa di fare un'immagine mobile dell'eternità, e mentre ordina il cielo, fa dell'eterno, che rimane nell'uno, un'immagine che eterna procede secondo il numero, e che noi abbiamo detto tempo» (37d). È in questo senso che «il tempo ebbe origine insieme al cielo» (38b). Non è certo una simile cosmologia che Lucio Saffaro ha in mente. Ma, come il *Timeo*, egli vede il tempo – tempo del pensiero pensante – identico al percorso di uno spazio costellato di entità incastonate, nella stessa maniera in cui i pianeti sono, secondo il *Timeo*, posizionati sui cerchi che meglio si confanno loro, in ubicazioni appropriate. Ai pianeti incastonati del *Timeo* corrispondono le «stelì» e le «statue» del poema speculativo di Lucio Saffaro. Questo accostamento mi è suggerito dal passaggio di *Timeo* 37c citato più su: la parola tradotta qui con «immagine» è *ágalma* e non *eikón*; secondo il celebre ellenista F. N. Cornford, bisognerebbe ravvisare in questo *ágalma* «a shrine brought into being for the everlasting gods»,⁴ o in altre parole una «teca», una «cella», generata per gli dei sempiterni, vale a dire i pianeti così riposti all'interno del loro ricettacolo. Non dico che Lucio Saffaro abbia voluto evocare la teca e la «reposizione» indicati dalla favola platonica, ancorché il termine «agalmatico» compaia una volta nel suo testo; ma l'idea di una raffigurazione sensibile, accoppiata alle operazioni intelligibili che presiedono alla genesi del mondo dall'inserzione dell'*ágalma* sul percorso del pensiero pensante, mi pare mirabilmente comune ai due testi. Non parla forse Saffaro di «icone ovali della reversibilità di tutte le parti del tempo»?

Da questa raffigurazione delle stasi del percorso attraverso «stelì», «icone», «emblemi», «statue», nasce la problematica più difficile del testo di Lucio Saffaro. Ma essa era già presente nel Frammento I del poema di Parmenide: le cavalle, il carro, le due ruote tonde, l'asse infuocato nei mozzi, le porte che si aprono sulla via della Notte e del Giorno, l'architrave, la soglia di pietra, il chiavistello, i cardini, i battenti, ecc. – per non parlare delle giovani fanciulle che «indicavano la via» – tutte queste figure, le ultime delle quali sono tanto schiettamente architettoniche quanto quelle di Saffaro, picchettano una strada «fuori dalla via battuta dagli uomini». In Parmenide, esse sono destinate a scomparire dal momento in cui la dea che accoglie il viaggiatore rivolge a quest'ultimo la parola, – ancorché queste figure del viaggio siano forse giustificate a posteriori dall'istruzione ambigua della dea, la quale, dopo aver assicurato che non c'è che una via, la via della verità (che cessa d'altronde d'essere una via per divenire «ben rotonda»), insegna anche la seconda via, della quale dice tuttavia che essa «è un sentiero su cui nulla si apprende» (Fr. II).

Anche in Lucio Saffaro lo statuto di queste figure incontrate, interrogate, decifrate, non cessa di oscillare tra il *simulacro* e l'*icona*. Così la poesia speculativa non può raccontare le variazioni della distanza tra il tempo e l'eternità senza raccontare altresì le variazioni della distanza tra il mero simulacro, fomentatore d'illusioni, e l'icona che protegge il pensiero dalla tentazione del nulla, di cui non c'è più niente da dire. Ora questo spartirsi sempre in sospeso tra simulacro e icona, apparenza e indizio, interessa ciò che è chiamato «riconoscimento». Riconoscere, dicevamo più su, è valutare la distanza variabile, secondo il corso dell'inseguimento, tra il tempo e l'eternità. Ed è anche, aggiungo ora, valutare la distanza variabile tra simulacro e icona.

³ *Timeo*. Trad. it. di Francesco Adorno. (N.d.T.)

⁴ «Un santuario istituito per gli dei eterni». (N.d.T.)



Colonna spezzata, 1974, china nera su cartoncino, 31 x 23,8 cm., Coll. Fondazione Lucio Saffaro, Bologna

Una quarta dimensione si aggiunge a quella del tempo della ricerca, dello spazio dell'itinerario e della raffigurazione delle stasi dell'inseguimento attraverso «steli» e «statue»: la dimensione della *compagnia*. «I nostri compagni», ripete il testo pagina dopo pagina. Si sono persi? Ci hanno preceduti? Sono avanti a noi? Saranno mai raggiunti? La distanza è variabile, dunque raccontabile, anche rispetto ad essi. La vicinanza non smette di

oscillare tra la separazione e il congiungimento. Soltanto le tracce lasciate dal passaggio dei «nostri compagni» fanno sì che essi siano avvertiti, intravisti, anche se non sono mai raggiunti: «Forse ci aspettavano, forse speravano ancora di ricongiungersi a noi». Questo tema è tanto importante da conferire all'*inseguimento* la sua connotazione specifica. Senza questo rapportarsi ad altri, anch'essi in cammino, la ricerca, il viaggio, non sarebbero un inseguimento. Certo si potrebbe dire che riprendere l'inseguimento è riprendere la ricerca, è riprendere la via; ma, senza emulazione tra programmi divergenti, questo riprendere non sarebbe un inseguimento vero e proprio. Sono i «nostri compagni» che noi seguiamo, che noi inseguiamo, ovunque essi siano. A questo punto il riconoscimento assume il senso totale di *mutualità* mobile, instabile, all'interno della ricerca: «Eravamo inseguiti dalla nostra propria ricerca, la fuga incompiuta di quelli che noi cercavamo, l'impresa troncata fin da principio».

Un'ultima dimensione merita di essere segnalata, – se tuttavia siamo ancora autorizzati a fare uso di questo termine all'infuori dello spazio, del tempo, delle figure e dell'essere-con della compagnia. Questa dimensione è quella del narratore, colui che dice a lungo «noi», poi, deliberatamente, «io». Anche nel poema di Parmenide il lettore incontra un soggetto parlante: «Le cavalle, ecc.», «E la Dea, ecc.». Anche la poesia speculativa di Lucio Saffaro conosce le variazioni dell'«io» nella sua ricerca: «L'alterità perduta dell'io», «gli schermi dispari della funzione dell'io», «i luoghi chiari dell'ardore dell'io». La cerca è così cerca dell'io: «La cerca di questa idea – l'origine ideale dell'io». Una nuova variazione di distanza, questa volta da me a me stesso, alimenta la narrazione, che dice «l'alterazione indotta delle risorse dell'io», oscillando tra la «nulla orizzontale dell'io» e la «gloriosa consunzione di sé stessi». È perché un io è così coinvolto, a distanza variabile da sé stesso, che *Stimmungen*, umori, opposte tonalità, possono scandire l'inseguimento. Questo è teso tra la *nostalgia* dei luoghi abbandonati, nel disastro della memoria che riporta indietro, e la *tristezza* che sembra il segno di un desiderio mai sazio, di un desiderio che non nasce da alcuna mancanza, da alcun bisogno, ma che è impulso all'inseguimento di un altro che non è mai mancato. Perché la tristezza? A causa del «ritardo dell'eternità», del differimento del riconoscimento, della procrastinazione inerente all'inseguimento. In quanto l'io non è altro, in questo tempo di ordine secondo, che il pensatore del pensiero pensante, dobbiamo dire che l'inseguimento è inseguimento di sé stessi tanto quanto inseguimento dei «nostri compagni», inseguimento dei segni, inseguimento dell'itinerario, inseguimento del tempo. Così come il riconoscimento è sfida comune a ciascuno dei cinque registri qui individuati: tempo, spazio, figura, compagni, sé.

Un'ultima parola sullo stile della narrazione speculativa adottata da Lucio Saffaro. La presupposizione latente è che il pensiero pensante abbia una storia nella misura in cui gli eventi del pensiero accadono, i quali scandiscono le variazioni di distanza caratteristiche dei cinque registri sunnominati. Questi eventi di pensiero sono percossi da questa *estrema contingenza*, senza la quale non ci sarebbe nulla da raccontare nell'etere rarefatto del pensiero del pensiero.

Traduzione di Sergio Rampino