



RUGGERO SAVINIO

Tempere e disegni
alla Galleria Il Segno - Roma
Via Capolecase 4, tel. 06/6791387
da giovedì 22 maggio 1975

Ruggero Savinio è nato a Torino il 22 dicembre 1934, vive a Milano.

il segno

00187 ROMA V. CAPO LE CASE 4. Tel. 6791387

opere grafiche di:

ACCARDI ALBERTI AFRO ALECHINSKJ ANDREIS ATTARDI
ALVIANI ARIO BAJ BARUCHELLO BERTO BURRI BOILLE
BELLMER BRAQUE BUSSOTTI MAX BILL BRAUNER CAMPIGLI
CHAGALL CLERICI CINTOLI CONSAGRA CAPOGROSSI CEGO
CARUSO CORNEILLE CASSINARI CARMÌ COLVERSON CORPORA
CAGLI CARRINO DANGELO de CHIRICO DALI' DEL PEZZO
DUBUFFET DORAZIO ERNST FOLON FRIEDLAENDER FONTANA
FRASNEDI GENTILINI GUTTUSO GUERRINI HASS HAYTER
HEREL JORN KALINOWSKJ KLERR LATTES LORRI LIVI LAM
LEINARDI LEVI LICHTENSTEIN MACCARI MARINI MANRAY
MAGRITTE MATTA MOLLI MORALES MASTROIANNI NAPOLEONE
MICHAUX NOVELLI MORICONI MUNARI PATELLA PERILLI
PICASSO POMODORO POZZATI RADICE REMOTTI RICHTER
RIGHI SANTOMASO SEMPE' STRAZZA SCARPA SCANAVINO
SCHOEFFER SCIALOJA R. SAVINIO SOLDATI R. SMITH
PIRANDELLO PORZANO SEVERINI TURCATO VASARELY
VESPIGNANI VIVIANI

A G A R associazione tra le gallerie d'arte moderna di Roma

Giochi d'acqua

È il titolo di una serie recente.

Spunto, da certa pittura tardoromantica (Boecklin, von Marées). Occasione, rappresentare dei corpi, dei grovigli di corpi per illustrazioni di Sade che mi erano state commissionate.

Il nero dello spazio avvolgente e la striscia chiara a ridosso dei corpi nei primi disegni diventano, dopo, un cielo notturno e una striscia di mare illuminata dalla luna.

Il punto chiaro posto circa secondo la sezione aurea del foglio (l'uovo di Piero della Francesca) che era, oltre che un punto di concentrazione dello sguardo anche un lume che rischiara la scena, diventa un piccolo disco lunare.

La scena si muta così da una rappresentazione chiusa entro uno spazio quotidiano in una scena di mare notturno al plenilunio. Forte accentuazione dell'elemento patetico, i corpi riversi, il nero della notte, la striscia del mare verde pallido; tutto un repertorio, appunto, « romantico » scelto senza nessuna volontà ironica o di cattivo gusto calcolato. Anzi, a posteriori, rivendicazione di taluni elementi patetici e delle loro implicazioni sentimentali.

Così, per esempio, il nero del cielo nasce dalla difficoltà di raggiungere col blu la stessa intensità straniante, e diventa poi scelta della parte di ombra attraverso la metafora della notte.

(Dico metafora e non simbolo per evitare una lettura junghiana di queste immagini, una lettura che fondandosi sull'ombra, sull'acqua si apra sulla sorgente mitica dell'inconscio collettivo).

All'inizio, volontà di rappresentare delle figure, dei corpi con i rischi che comporta.

Il primo, quello di ripercorrere alfabeti logori, di fare dell'accademia. Il secondo rischio, che forse un tempo non avrei evitato, di deformare la morfologia al modo di certo surrealismo che, operando per analogie, rimanda sempre da un'immagine a un'altra.

Credo che l'accademia nasca quando le immagini si pongono come date. Si parte cioè dalla forma mentre essa è un traguardo. L'immagine insomma, quando sia legata al ritmo fisico che la genera, conserva spessore, contiene le tracce del suo emergere dal caos alla chiarezza.

Così la strada scelta è quella di lavorare sulle forme, sui colori, sulla materia per raggiungere un'immagine che, attraverso questo lavoro, acquisti spessore e intensità.

Spesso queste immagini sono delimitate da un bordo dipinto. La funzione del bordo è di isolare l'immagine, di proporle una lettura distanziata. È, forse, la stessa funzione che svolge lo spazio del museo, della vetrina, della teca. Conferire all'immagine dipinta, isolandola entro uno spazio innaturale, quella fissità e absolutezza cui la pittura non può più pretendere. Lo spazio del Rinascimento attraverso l'uso di una prospettiva illusionistica racchiudeva l'immagine in un ordine che in seguito fu infranto. (Dal Manierismo attraverso Monet fino a Pollock e oltre le immagini tendono a sconfinare dalla tela, a mescolarsi allo spazio reale).

Incorniciare l'immagine mi sembra, a posteriori, il tentativo di conferirle una relativa assolutezza ritagliandola entro uno spazio continuo. È per me un movimento spontaneo, dettato forse dall'angoscia di far fronte all'« aperto », ma che potrei cercar di analizzare.

Lo spazio rinascimentale era una convenzione per fingere un'assolutezza che lo spazio fisico non ha. (Poussin è forse il pittore che raggiunge il più alto risultato poetico dalla tensione fra disordine e spazio formato. Da questa tensione nasce in lui un sentimento fortissimo di nostalgia che, presa a sé, senza riferimenti a un qualsiasi vissuto, porta direttamente alla Metafisica, cioè solo nostalgia di un ordine gratuito assurdo e senza scopo. La forma come unica salvezza).

La presenza del bordo apre quindi una serie di problemi che toccano la sostanza stessa della pittura, almeno di quella occidentale. Il mio amico Dominique Fourcade in un bellissimo saggio su un quadro di Matisse del 1911, *Interieur aux aubergines*, nota che Matisse aveva dipinto un bordo decorato con fiori pentapetali, e che in un secondo tempo l'aveva tolto. Questo per Fourcade è emblematico. Vuol dire scavalcare d'un tratto l'ottica occidentale. Lo spazio di Matisse, già non più tridimensionale ma risolto in superficie, d'improvviso rifiuta anche centro e limite. La conclusione del critico è che per la prima volta la pittura diventa laica, rifiuta un ordine teologico e addirittura lo stesso sentimento cristiano di spazio e tempo. Lo spazio si espande oltre il quadro, il tempo non è più stretto fra passato colpevole e futuro redentore, accetta il presente. L'occhio si apre, finalmente libero, sul mondo.

Una conclusione affascinante che però, mi sembra, non tiene conto della Storia, suppone possibile nel presente ciò che resta solo tensione utopica. L'arte, credo, nasce dalla repressione e contiene il suo superamento come nostalgia e come desiderio.

Se dal disordine può nascere un'immagine occorre prendere le distanze dal disordine. Non accettarlo. Nemmeno eluderlo proponendo immagini che, essendo già date, non possono assolutamente combaciare con esso. Così l'immagine fotografica ci dice in definitiva assai poco della realtà, anzi della verità che è poi tutto quanto cui preme accostarsi.

Le immagini fotografiche, e della pittura da esse derivata ci forniscono un referto su noi e sul mondo ma non ci danno la verità né di noi né del mondo. Perché noi e il mondo siamo più complessi di quanto la superficie di quelle immagini rifletta.

L'immagine nasce dalla nostalgia della forma; nasce da una mancanza, a partire da un impulso che, come nei disegni della prima infanzia, vuol definire l'orizzonte, il nostro orizzonte corporeo e quello mondano che ci coinvolge.

Nostalgia comporta un rischio: che si abbia nostalgia di un ordine perduto. Nostalgia è anche però del futuro, di un ordine avvenire che l'opera volta per volta indica come possibilità.

L'impossibilità presente dell'immagine è garanzia della sua autenticità.

Ruggero Savinio

Febbraio 1975