

a new york,  
cima

# SAVINIO

**Al contrario del fratello, De Chirico, Alberto Savinio ha avuto scarsa fortuna oltreoceano. A rimediare, questa mostra curata da Laura Mattioli, con 25 opere selezionatissime, fra ritratti e paesaggi**

Alberto Savinio,  
*I re magi*, 1929,  
Rovereto, Mart

CENTER  
FOR  
ITALIAN  
MODERN  
ART



## Naufragio e apparizioni fra le strade di Soho

di ELOISA MORRA  
NEW YORK

«Lo stesso nome – la Memoria – li agitava», scrisse Sciascia a proposito dei Dioscuri in un saggio che riconosceva i giusti meriti al poliedrico fratello minore, spesso sfavorito nel confronto col più famoso, ombroso De Chirico. Ma mentre in Italia la figura di Alberto Savinio (1891-1952) ha acquisito spessore e forma nella mente di tanti lettori e appassionati di pittura, purtroppo così non è stato negli Stati Uniti, dove il suo lavoro era patrimonio di una cerchia di fortunati happy few. Poco tradotto, assente dalle collezioni, l'unica retrospettiva americana (*Alberto Savinio: musician, writer and painter*) gli era stata dedicata da Paolo Baldacci nel 1995. A colmare questa lacuna culturale contribuisce in modo decisivo *Alberto Savinio* (a cura di Laura Mattioli, fino al 23 giugno), presentata al Center for Italian Modern Art di New York.

Come le isole-giocattolo in mostra, il CIMA veleggia libero da mode e condizionamenti dell'art world: a orientarne la selezione degli artisti è unicamente la qualità delle opere e l'arditezza delle sfide poste al team di esperti storici dell'arte-curatori. Negli ultimi anni si sono avvicinati sulla scena Medardo Rosso, Morandi e Paolini, mentre per il 2019 Savinio cederà il passo alle policromie di Marino Marini; alle mostre è affiancato un programma di approfondimento e ricerca – giornate di studio, proiezioni, visite guidate – organizzato dai fellows, giovani studiosi selezionati per sviluppare il tema di ricerca dell'anno. Non sorprende che in un lustro quest'île des charmes incastonata nelle vie di Soho sia divenuta un punto di riferimento per chiunque, oltreoceano, desideri avvicinarsi all'arte moderna italiana.

Se gli eventi della stagione hanno contribuito a far luce sulle molteplici sfaccettature della personalità artistica di Savinio, la mostra si concentra sull'attività in cui il suo talento è emerso già formato alla nascita, la pit-

tura. «Mio fratello iniziò a dipingere nel '27. Faceva dei ritratti molto somiglianti», rivelò De Chirico a Sciascia. Inanellati tra il secondo soggiorno parigino del '28 e i primi anni trenta, i dipinti in mostra non fanno che sconfessare questa riduttiva affermazione; Mattioli ha trascelto i migliori, dislocandoli nelle due ariose gallerie che segnano le principali linee tematiche: la più piccola e intima include una serie dedicata ai ritratti familiari, la più ampia invece ospita paesaggi.

L'osservatore non esiterà a riconoscere le tracce di numerosi maestri giocosamente disseminate tra le tele: la muscolosa Cumana affiora dalle membra dell'altrimenti caravaggesco *Risveglio del Carpofofo*, le cromie e la composizione di alcuni paesaggi strizzano l'occhio a un certo romanticismo tedesco, i virtuosismi delle scene familiari lasciano presagire il brillante sinistro degli Ernst ammirati in casa Rosenberg... Eppure, i venticinque dipinti sembrano testimonianze di un naufragio che porti alla luce un mondo nato da se stesso. Savinio riesce nell'impresa propria di pochi grandi maestri: dar vita a un mondo fatto di pochi elementi riconoscibili per far spazio all'apparizione – che, si sa, ha luogo solo quando l'artista, svincolato l'obbligo della rappresentazione, può abbandonarsi al puro ritmo e gesto formale.

La bellezza dei dipinti di Savinio nasce sovente dal contrappunto ironico, come nello splendido *Senza titolo* (1929) della Collezione Prada, dove il modulo romantico delle oscure, turbinose pennellate della selva viene messo tra parentesi da una jazzistica teoria di forme-colori squillanti (Haring ne sarebbe rimasto stregato). Ne nasce un dipinto dal suono intenso, rotondo, avventuroso nella sua ritmicità da *rag-time*. Della stessa divertita ironia brillano dipinti ben più noti: il mito

si fa aneddoto, la memoria è il Mito. *L'isola di Achille* (1928) svela un antieroe dai fianchi femminei e una testina da donna perso in una reverie costellata di gonfiabili, il Prometeo del dipinto omonimo contempla stregato un gigantesco Zeus-Giocattolo svelatogli da un tendaggio, mentre i flutti del *Chevauchée marine* si solidificano in pennacchi di un elmo abbandonato da qualche antico cavaliere. Più proteiformi e ardite dei suoi soggetti in Savinio sono solo le pennellate: rarefatte nel cielo dell'*Abbandonée*, dissacrante omaggio al fratello; spumanti nei merletti della madre Gemma, nell'*Atlas* che illumina la copertina della *Nuova Enciclopedia*; ricamate nelle grottesche serpentine di *La vedova*, unico caso in cui Gemma non porta in grembo il suo totem, un bouquet ripreso da una sua vecchia fotografia.

La composizione di questo dipinto ci porta a lambire l'altra componente decisiva nella pittura di Savinio, l'amore per il teatro. *Abbandonata* la bidimensionalità della mappa e gli pseudo-collages di fine anni venti, l'attenzione è tutta per la scena: è solo attraverso la presenza di una parete-schermo (o di una finestra) che sarà possibile affrontare i demoni che faranno capolino nell'*Alceste di Samuele* e nei drammi degli ultimi anni. «Tutto è teatro, anche quando non sembra», sembra susurrarci la luce innaturale irradiata dall'angolo destro – non, come prevedibile, dal cielo che emerge da dietro le ali dei pennuti ospiti – di *Jour de Réception* (1930). Chiude l'esposizione la litografia del 1947 *I miei genitori*, unico sconfinamento rispetto alla cronologia (la ammiriamo in dialogo con una serie altrettanto notevole di Louis Bourgeois; tra i punti cardine del CIMA vi è infatti la volontà di creare accostamenti inediti tra arte italiana e internazionale). Arabescata in una scritta che costeggia la figura del poltro-genitore, ecco la poetica d'un autore che ha saputo guardare all'antico scavalcando il moderno: «Egli era davanti a me come una montagna. Di là da me, valle, io guardavo di là da lui, perché un mio segreto da ma imperioso sentimento mi diceva che solo di là da lui c'era tutto che per me era importante, così il figlio guarda di là dal padre».

Disseminate giocosamente fra le tele (1927-primi anni '30) le tracce di numerosi maestri

■ AUX PUCES ■

*Insensibili  
al fuoco  
di santa Barbara*

Simone Facchinetti

Sono molti i fattori che contribuiscono al successo di un'opera: il formato, lo stato di conservazione, il soggetto. L'apprezzamento immediato di un quadro si determina non da come è dipinto ma da cosa raffigura. Questa è una regola che va tenuta sempre presente. Vorrei approfondire il tema partendo da una testimonianza che rientra in questa categoria. Intendo la tela passata a Copenhagen da Bruun Rasmussen il 29 maggio scorso come «Venetian school, 16th century» (lotto 210). Anticipo che è rimasta invenduta alla somma di 60.000 corone danesi (più o meno l'equivalente di 8.000 euro). Vediamo il soggetto. Il catalogo lo classificava come «Portrait of a priest with a painting of the Purgatory in the background».

Difatti è il ritratto di un sacerdote, vestito con un'ampia cotta bianca. Un uomo che domina la scena come se fosse un direttore d'orchestra. Con le mani non brandisce una bacchetta ma ugualmente richiama l'attenzione in modo teatrale. Sembra che tutto si sia fermato intorno a lui, in attesa di un suo gesto. In realtà sta solo indicando il soggetto della sua devozione e il Purgatorio non c'entra proprio nulla. La figura che indossa un abito purpureo non è un'anima che sta bruciando in attesa che una preghiera o una messa in suo suffragio la liberi dal fuoco. Altrimenti cosa ci farebbero riversi a terra (o in fuga) gli altri personaggi? Siamo di fronte a un soggetto più comune. Probabilmente Santa Barbara, vissuta e martirizzata nel corso del III secolo. Tra i vari tentativi di martirio, non andati a segno, figura anche quello di arderla viva. Grazie a un intervento miracoloso (nel quadro alluso dai bagliori che vengono dall'alto, proprio sopra la sua testa) Barbara sopravvive anche a



questa brutale tortura. Infine sarà decapitata ma proprio grazie alla sua capacità di sopravvivere al fuoco sarà eletta protettrice di minatori, artigiani, bombardieri, ovvero di tutte quelle corporazioni che avevano a che fare con il materiale esplosivo. È anche invocata contro la morte improvvisa (quella che forse temeva il nostro sacerdote). Il fraintendimento è sufficiente a giustificare l'invenuto? Direi di no. C'è una generale avversione per argomenti che non corrispondono più alla nostra cultura e alla nostra sensibilità? Certamente sì. Vediamo anche come è dipinto. Tolto qualche ritocco (e una generale svelatura del colore) la testa del sacerdote è piuttosto viva. Cattura lo sguardo

dell'osservatore in modo naturale. Ha l'immediatezza della pittura diretta, un'istantanea ottenuta con la maestria del pennello, usato come una sciabola. È l'opera di un pittore che

si è formato sugli esempi del tardo Tiziano. Credo sia infatti di un suo stretto seguace, ovvero di Jacopo Palma il Giovane, un notevole ritrattista. Il suo *Alessandro Vittoria* del Kunsthistorisches di Vienna sta lì a dimostrarlo. Il *Ritratto di collezionista* del Birmingham City Museum è anche più magistrale. Cosa manca al nostro Sacerdote che invoca la protezione di Santa Barbara per stare al pari con gli altri? Nulla (fatta la tara allo stato conservativo): il problema, come dicevamo all'inizio, sta nel soggetto. È il soggetto che crea una distanza siderale tra il pubblico (anche quello più colto) e l'opera. Maggiore è la distanza, maggiore è l'incomprensione. Nessuno si riconosce in un argomento che trasuda cultura controriformata, evocando un passato ritenuto inattuale. E poi chi ha più paura delle bombe?