

Il linguaggio dei colori: intervista a Ruggero Savinio

di *Gabriele Civello* ✉

(Università degli Studi di Padova)

In June 2022, Ruggero Savinio, the son of Alberto Savinio and the nephew of Giorgio de Chirico, gave an interview to Gabriele Civello about the language of the colours.

Keywords: Colours, Language, Painting, Art

Gabriele Civello: *Oggi è il 22 giugno 2022 e ci troviamo in Roma, presso la casa di Ruggero Savinio. Grazie, Maestro, per averci accolto nella Sua casa per questa intervista, che rientra in un progetto più ampio che la rivista “Materiali di Estetica” dell’Università Statale di Milano sta conducendo sotto il titolo “Il linguaggio dei colori”¹. Prima di entrare nel vivo, mi faceva piacere porLe una domanda di carattere preliminare e, per così dire, metodologico: taluno potrebbe obiettarci che la pittura, l’arte, i colori parlano già da sé e non c’è bisogno di parlarne “a voce”, a parole o con la filosofia. Secondo Lei può avere un significato parlare dei colori?*

Ruggero Savinio: Dunque, questa obiezione che Lei ha appena ipotizzato, in un certo senso, la trovo convincente. Se ne parla, ad esempio, nel libro *Osservazioni sui colori* di Wittgenstein, che io possiedo da anni e ho letto qua e là, senza molta adesione devo dire, nonostante la grandezza del suo autore. Infatti, la mia esperienza di pittore con i colori è di tipo *empirico* e quindi non è sicuramente logico-matematica come quella di Wittgenstein. Naturalmente, mi sembra che anche questo tipo di “impresa” – cioè il razionalizzare i colori

¹ La presente intervista è stata registrata e trascritta anche con l’assistenza di Alberto Carli, dottorando di ricerca presso l’Università Europea di Roma.

– sia molto importante dal punto di vista filosofico; tuttavia, ai fini di un’effettiva produzione artistica, mi sembra che indirizzi verso altri settori che non sono esattamente quelli che mi interessano.

Gabriele Civello: *Certo, capisco e tra l’altro condivido alcune Sue obiezioni a Wittgenstein in generale poiché, nel mio piccolo, anche io non sono un filosofo “analitico” e quindi anche io sono d’accordo che la filosofia di Wittgenstein, quando viene applicata ad ambiti o settori diversi dalla logica, solleva numerosi problemi e criticità.*

Ruggero Savinio: Sicuramente solleva dei problemi e sono dei problemi interessanti; non nego, peraltro, di essere abbastanza d’accorso con l’obiezione di Carus a Goethe, altro autore famoso che si è occupato dei colori: quando Carus dice a Goethe che il bianco non è un colore trasparente, ha perfettamente ragione; tutti i pittori sanno che il bianco è un colore coprente e quindi non si può parlare del bianco come di un colore trasparente. Questo per dire che l’uso empirico del colore che un pittore fa, a volte può toccare zone e arrivare a concetti che sono più radicati e più profondi di quelli solamente di tipo logico-razionale.

Gabriele Civello: *In effetti, il pittore ha il privilegio di avere un accesso diretto ai colori; il filosofo, invece, riflette sui risultati, sui prodotti delle arti, “non fa” arte.*

Ruggero Savinio: Guardi, questo è verissimo, ma non solo per questo motivo. Per esempio, io ho spesso parlato dell’ombra come se l’ombra per me fosse – effettivamente è così – il fatto centrale della pittura. Per la mia mostra a Milano che si è aperta un mese fa, con una scelta di mie opere dal 1959 al 2022, uno dei testi in catalogo è di un giovane filosofo molto bravo e interessante che si chiama Emanuele Dattilo. Egli scrive un testo che intitola *Contemplazione dell’ombra*, perché è qualcosa che studia il fatto “ombra” nella sua verità e non cerca di analizzarlo. In che senso l’ombra mi interessa? Credo che, tutto sommato, quello che noi chiamiamo “luce”, e quindi i colori stessi,

nasca proprio dall'ombra. Paradossalmente, si potrebbe pensare anche che gli stessi colori *sono* ombra, essendo l'ombra il grembo da cui nascono i colori e quindi le forme. Questa è una cosa che i Greci già conoscevano, quello che i Greci chiamavano "*chora*", cioè la matrice, l'origine di tutte le forme.

Gabriele Civello: *Molto interessante: cioè non l'ombra intesa come "non essere" ma un essere diverso dalla luce; non è un nulla, ma un non-nulla.*

Ruggero Savinio: Non solamente, ma anche la luce – questo è paradossale – è essa stessa ombra; vale a dire: luce e ombra hanno a che fare con l'origine, la scaturigine, la *chora* greca delle immagini e anche del nostro modo di stare al mondo.

Gabriele Civello: *... quindi questo discorso dell'ombra precede i colori, sta su un piano più elevato: è la matrice stessa dei colori.*

Ruggero Savinio: In un certo senso precede i colori e, in un altro senso, mi pare che mettere l'accento sull'ombra vuol dire anche tenere il discorso su un piano materialistico, mentre il colore può avere degli esiti, per così dire, spiritualistici. Anche in certi pittori come Mondrian. L'immagine, l'*eidōs* greco, ha sempre a che fare con un sostrato materiale organico corporeo che possiamo chiamare ombra anche quando è presente il colore. E questo empiricamente lo si vede anche in molta pittura antica; nei pittori veneti, per esempio, che sono per definizione coloristi: pensi a Tiziano. Questi pittori veneti trovavano – e io credo che tutta la pittura agisca in questo modo – il colore attraverso l'ombra: cioè l'*eidōs*, la forma, emerge dall'ombra.

Gabriele Civello: *Molto interessante, davvero, questa centralità dell'ombra nelle arti figurative. Per quanto riguarda il colore, la seconda domanda che volevo porle è: si può parlare di un "significato" proprio dei colori, significato intrinseco e materiale dei colori al di là delle pure convenzioni? Ad esempio, in alcune culture il bianco evoca la vita e la gioia; in altre invece richiama la morte e il lutto; e tale esempio condurrebbe alla natura meramente*

convenzionale dei colori. Oppure, di contro, c'è un significato ontologico e intrinseco che prescinde dalle pure convenzioni estetiche e culturali? Per esempio: il fatto che il sangue di tutti gli uomini sia rosso fa sì che il rosso in ogni cultura, in ogni parte del mondo, abbia un significato intrinseco e univoco? In definitiva, Lei crede alla naturalità o alla convenzionalità del colore?

Ruggero Savinio: Io credo a entrambe le cose. Per esempio, nella cultura greca prevaleva il colore azzurro, mentre nella cultura orientale, anche medio-orientale, il colore prediletto era l'arancio-rosso che è il colore del sacro esattamente come l'azzurro era il colore sacrale per i greci. E quindi la genealogia e la storia dei colori certamente è importante, cioè arrivare a capire con esattezza quale sia il dato fondamentale di un colore. Quello che ad esempio fa Wittgenstein da logico, quale lui era, potrebbe essere molto interessante ma estremamente arduo.

Gabriele Civello: *Dà luogo a grossi problemi, sono d'accordo. Wittgenstein, per esempio, afferma: "L'analisi fenomenologica (come per esempio la voleva Goethe) è un'analisi concettuale, quindi non può né concordare con la fisica, né contraddirla". Come molti aforismi di Wittgenstein, questo si presta a varie interpretazioni. A me pare di comprendere da questo frammento che, secondo Wittgenstein, la fenomenologia – quindi la percezione dei colori da parte dell'uomo – non può né concordare con la fisica, né contraddirla. Quindi Wittgenstein sembra postulare una separazione assoluta tra colore come fatto fisico e colore come percezione, come cultura. Lei crede che ci sia una separazione così netta o che invece i due piani siano comunicanti, il piano fisico e il piano fenomenologico?*

Ruggero Savinio: Io penso che comunichino. Comunque, posso dire che Wittgenstein mi sembra ancora più estremo, poiché dice da qualche parte che la fenomenologia non esiste; ciò che esiste è il nostro rapporto con il colore. Cioè credo che effettivamente il piano fenomenologico e il piano concettuale possano in qualche modo concordare, però non so come.

Gabriele Civello: *Forse spetta al filosofo puro chiederselo. Nel suo libro “Il senso della pittura” (Neri Pozza, 2019) lei afferma: “Ricordo che le stesse parole sono usate a volte per arti diverse: il tono, il timbro, per non parlare del ritmo e dell’armonia, servono a descrivere sia la musica che la pittura”; e anche nel saggio su Daniele Ranzoni lei parla di un colore che può sembrare quasi timbrico: ad esempio il vibrato, il tremolo nella musica e nei disegni. È il classico richiamo alla sinestesia? Oppure c’è qualcosa di più, vale a dire: che rapporto ci può essere tra il vibrato musicale e il vibrato pittorico? È una sinonimia incidentale o c’è un nesso sostanziale e più profondo?*

Ruggero Savinio: Penso che un nesso ci sia, credo che ci sia. Per esempio, pensiamo all’artista più famoso, tra i primi occidentali, a usare il vibrato, che è Leonardo da Vinci. Leonardo, tra l’altro, era un ottimo musicista, e quindi esiste un rapporto tra il vibrato in pittura e il vibrato in musica, come esiste un rapporto tra l’armonia musicale e l’armonia pittorica. Questo, forse, è qualcosa che ha a che fare con l’espressione artistica in generale.

Gabriele Civello: *Nel suo saggio su Antonio Fontanesi lei ricorda una frase del pittore emiliano molto stringata: “Non il vero, ma lo splendore del vero”. Anzitutto, come interpreta lei questo aforisma così fulminante?*

Ruggero Savinio: Lo interpreto anzitutto alla luce della vita di Fontanesi che è stata sempre orientata verso questo splendore. Lui ha sempre cercato in modo tormentoso lo splendore, concetto che ci riporta di nuovo ai Greci. Per esempio, io prima ho detto che, per me, i colori hanno a che fare con l’ombra, con la materia; l’ombra è materia come anche i colori sono materia. Per gli antichi Greci, il fatto centrale era lo splendore dei colori; nella pittura greca – per quel poco che possiamo conoscerne dalle sue copie – il fulcro era uno splendore emanato dalla materia, quindi ancora una volta dall’ombra.

Gabriele Civello: *Questo richiamo allo “splendore del vero” mi ricorda un po’ il concetto tomista della bellezza come splendore del bello; per San Tommaso d’Aquino Bellezza, Bontà e Verità non sono tre piani separati:*

semplicemente, la bellezza non è altro che la manifestazione splendida di ciò che è buono e di ciò che è vero. Devo dire che questo concetto oggi non va più di moda: l'idea che la Bellezza abbia un qualche legame con la Bontà e con la Verità non va di moda, perché secondo i più è richiamo a un pensiero forte, "ontologico", mentre oggi si tende a ricostruire la bellezza come un fenomeno a sé stante. Quindi potrebbe esserci una bellezza cattiva e una bellezza falsa. Lei che cosa ne pensa? Potrebbe esistere una bellezza falsa o cattiva?

Ruggero Savinio: Sicuramente sì, è esistita. Ci sono stati interi movimenti artistici che hanno insistito sulla "bellezza falsa", sulla "cattiveria della bellezza"; pensi a certi artisti che esageravano o quasi gli aspetti cattivi del vivere. La bellezza non è necessariamente verità; sono due realtà separate. Un'altra cosa volevo aggiungere: l'idea diciamo scolastica di raggiungere la verità attraverso la bellezza, quindi attraverso la luce – perché tutto il pensiero occidentale identificava la luce e la vista – raggiungerla attraverso la luce vuol dire in qualche modo snaturarla dalla sua origine materiale.

Gabriele Civello: *Quindi in qualche modo, a suo parere, c'è una fallacia in questo approccio occidentale-classico che pone al centro dei colori l'idea della vista e la luce, quando in realtà la vera natura, la prima natura dei colori delle immagini non è necessariamente questa?*

Ruggero Savinio: Esattamente.

Gabriele Civello: *Quindi è un ribaltamento quello che lei propone?*

Ruggero Savinio: In qualche modo è un ribaltamento. Non mi voglio proporre come uno che ribalta questa concezione secolare, ma cerco "pezze d'appoggio" in testi interessanti, anche molto recenti, come questo che le ho citato di Dattilo.

Gabriele Civello: *Vorrei adesso porle una domanda in merito alla cosiddetta "metafisica in pittura". Esistono colori, per così dire, più metafisici di altri, cioè che più si confanno ad una pittura "metafisica"?*

Ruggero Savinio: Io direi di sì. Sul piano empirico, la pittura metafisica di de Chirico, in particolare, ha usato spesso alcuni colori specifici. Poi un'altra cosa che fa la pittura metafisica: essa riduce il colore alla sua essenza e anche alla sua presenza appena stratificata; si tratta, infatti, di stesure molto magre e assolute. C'è poi un altro pittore metafisico, Carrà, che opera uno strano connubio tra rarefazione e semplificazione delle stesure colorate e, dall'altro lato, profondità e matericità della pittura.

Gabriele Civello: *Nel primo caso, quindi, la pittura metafisica vorrebbe operare per togliimento, per rarefazione; in questo secondo caso, invece, la metafisica ricorre ai colori della profondità?*

Ruggero Savinio: Sì, anzi la usa all'interno di immagini che sono immagini metafisiche. L'aspetto che Longhi apprezzava nel Carrà metafisico era proprio questa solidità, corporeità delle immagini.

Gabriele Civello: *Sempre rimanendo all'interno del linguaggio metafisico dei colori: a suo parere, l'etichetta "metafisica" è aggiunta, estrinseca, oppure appropriata? Secondo lei è un'etichetta corretta o è stata applicata malamente?*

Ruggero Savinio: La parola è stata usata proprio da de Chirico, quindi dal padre della metafisica; credo che sia appropriata quantomeno a quello che lui pensava di fare, di voler fare. Un'altra cosa che mi viene da dire a proposito della corporeità di un pittore come Carrà rispetto alla stesura rarefatta e assoluta di de Chirico, è che lo stesso de Chirico, da quella stesura dei suoi quadri giovanili metafisici, passa alla corporeità trovata in altri modi, cioè per esempio alla rivalutazione, alla riscoperta di Rubens, e cioè alla pittura "corporea".

Gabriele Civello: *Qui sembrerebbe esserci un qualche paradosso, nel senso che la parola "metafisica", nella tradizione occidentale, vorrebbe richiamare l'aspetto spirituale, immateriale; tuttavia, non credo che sia questa la meta alla quale puntava de Chirico.*

Ruggero Savinio: Non lo credo neanche io. Adesso io non posso reinventarmi quello che diceva de Chirico, ma so che per lui la metafisica non era affatto qualcosa che andava “di là” degli oggetti fisici; anzi, proprio i riferimenti sia di de Chirico sia di mio padre Alberto Savinio erano a certi autori come Otto Weininger, che, per esempio, scopriva l’aspetto metafisico spirituale delle forme elementari o addirittura geometriche: un arco, o altri oggetti concreti. Il suo tentativo era quello di calare la metafisica, la spiritualità nell’oggetto stesso.

Gabriele Civello: *È interessante, perché questa sembrerebbe una lettura alternativa al concetto tradizionale di “metafisica”; in realtà, secondo certi studi, potrebbe corrispondere al concetto di metafisica classica, poiché sappiamo che la parola “metafisica” in Aristotele non esiste, così come è scritta, e i commentatori post-aristotelici chiamarono “metafisica” semplicemente gli scritti aristotelici che, nel catalogo delle opere aristoteliche, venivano dopo la fisica. Questo smentirebbe l’idea che la metafisica sia un “al di là”; si tratterebbe solo di una collocazione “topografica”, tant’è che il pensiero aristotelico intende affermare che le forme, le idee in senso platonico, non sono trascendenti alla realtà ma sono immanenti e presenti agli enti stessi del mondo.*

Ruggero Savinio: D’altra parte, negli scritti teorici sia di de Chirico sia di mio padre, riferiti alla metafisica, più attendibili perché espressi dai loro protagonisti, c’è il senso di escludere un “aldilà” dell’immagine; si tratta, dunque, di un aldilà nel senso di Weininger, come abbiamo detto prima.

Gabriele Civello: *E chi sono i possibili eredi spirituali che hanno proseguito in questo percorso di metafisica pittorica? Ci sono, o è un’esperienza ormai conclusa?*

Ruggero Savinio: Francamente non glielo so dire. Ci sono stati nel Novecento dei pittori che hanno fatto delle ricerche vicine, analoghe, come Derain, il quale cercava di costruire l’immagine attraverso rapporti anche geometrici di linee fra di loro, e questa è un’idea che potrebbe corrispondere un poco a

quella della metafisica. Tuttavia, credo che, se c'è stata un'eredità, è soprattutto formale, qualcosa che ha preso da quel movimento pittorico le cose più evidenti, cioè l'assoluto, il silenzio, la mancanza dell'umano. Proprio de Chirico, da qualche parte, dice che un'opera d'arte dovrebbe escludere qualsiasi cosa di umano.

Gabriele Civello: *In effetti è un'affermazione forte, come se l'arte dovesse escludere dall'immagine tutto ciò che è antropico. Forse, a fronte di un precedente eccesso di antropocentrismo, si è trattato di una reazione eversiva per la quale, siccome l'arte fino a quel momento aveva posto al centro la figura umana o il come l'uomo legge la realtà, questo nuovo approccio intendeva, invece, mettere tra parentesi, sospendere, il fattore antropico. Ad ogni modo, se ho ben capito, lei non si colloca all'interno di tale corrente estetica?*

Ruggero Savinio: Io non mi collocherei in questo filone. Lei ha ipotizzato, pocanzi, un'alternanza storica: i pittori metafisici, de Chirico e anche mio padre che all'epoca era solo un teorico della metafisica, reagivano all'antropocentrismo della pittura precedente e anche all'organicismo. Lei pensi alla pittura dell'Ottocento, di fine secolo, dove l'elemento organico era dominante, le ninfee di Monet; allora la rarefazione, la purificazione dei quadri di de Chirico è qualcosa che reagisce a tutto ciò, non solo all'antropocentrismo, ma anche all'organicismo più in generale.

Gabriele Civello: *Certo, quindi i paesaggi urbani, i palazzi, i muri, le torri, le piazze...*

Ruggero Savinio: Immagini spoglie, certo inerti, inorganiche. I cavalli arrivano dopo in de Chirico, negli anni '20, quando la metafisica era ormai abbandonata; da ciò nascono altre immagini: i cavalli, i templi sulle spiagge, eccetera.

Gabriele Civello: *Venendo più direttamente alla sua arte pittorica: desidera dire qualcosa su quella che è la sua poetica cromatica? Nella sua pittura, la scelta dei colori è pura empiria, scelta estemporanea, oppure vi è dell'altro?*

Ruggero Savinio: Da una parte è empiria, da un'altra ha a che fare con la storia dei colori. Penso che tanti pittori – e anche io stesso – nel corso del loro lavoro cambiano, hanno dei periodi. Famosi sono i periodi di Picasso: blu, rosa, eccetera. Tuttavia, effettivamente capita – e a me è capitato – che in alcuni periodi di lavoro fossi orientato verso certi tipi di colore; per esempio, in un periodo la dominante era il giallo, cosa che forse mi nasceva spontaneamente, e sulla quale cercavo di riflettere. Scoprivo che il giallo era il colore dominante e sacrale di certe culture, e quindi insieme con quel colore cercavo di recuperare anche quel tipo di atteggiamento. Poi ci sono stati altri momenti, altri colori. Prima di questo momento giallo, ho avuto un momento azzurro, colore della spiritualità dei Greci come dicevamo prima, e poi c'è stato un rifiuto del colore. Adesso ho esagerato, ma ho tentato di fare quadri solo su colori chiari, bianchi, o viceversa molto scuri, e quindi nel tempo cambia il rapporto con il colore.

Gabriele Civello: *Alcuni potrebbero dire che possono esistere capolavori anche in bianco e nero, anche un segno su foglio bianco. Questo potrebbe significare che il colore è sì fondamentale e centrale, ma forse non indispensabile?*

Ruggero Savinio: Infatti, non è indispensabile; a parte che il nero è un colore, quello che li contiene tutti. Per esempio, c'è tutta una grande arte, l'arte cinese, che sostanzialmente è monocroma, e le forme dipinte sono solo in bianco e nero. Quindi, forse, il colore non è necessario, è forse già nel bianco e nero, come si vede anche in certi disegnatori del passato. Spesso i critici parlano di “disegno pittorico”, evidentemente il disegno può essere pittorico e in qualche modo colorato.

Gabriele Civello: *Se lei volesse tracciare un collegamento tra la sua arte e quella de Chirico e Alberto Savinio, c'è un ponte, un collegamento fra questi*

tre mondi? Lei espressamente si è ispirato o si ispira a questi modelli, o tutto viene invece filtrato e poi passa inconsciamente nella sua arte?

Ruggero Savinio: Direi che non c'è un rapporto consapevole. Non posso dire di essermi ispirato o di ispirarmi a questi modelli; penso semplicemente di possederli, sia per motivi biologici che culturali. Altri pittori sono rimasti sempre fondamentalmente presenti nella mia pittura; uno di questi è Tiziano, l'ultimo Tiziano, quello dove il senso della materia – quindi della carnalità, della corporeità della pittura – erompe in modo impressionante, quasi patetico. Pensi al *Seppellimento del Cristo* di Venezia oppure al quadro che sta qui a Roma, *Venere che benda Amore*. L'ultimo Tiziano si lascia dominare in qualche modo dalla materia della pittura; addirittura sulla sua tela si vedono ancora le impronte dei polpastrelli di Tiziano in alcuni punti, (c'è un ritratto di un Papa, a Napoli, su cui si vedono le impronte dell'autore). E questo porta l'idea di pittura nel senso che ho cercato di esprimere prima, in una sfera patetica, emozionalmente molto alta.

Gabriele Civello: *Nel suo saggio su André Derain lei parla della pittura come mezzo e della pittura come fine. Se non ho capito male, Alberto Savinio, come i surrealisti, passò dalla "pittura fine" alla "pittura mezzo"; invece, se non sbaglio, lei dice che de Chirico, al contrario, passò dalla pittura come mezzo alla pittura come fine. Qual è la sua opinione su questa dialettica tra mezzo e fine?*

Ruggero Savinio: Praticare la pittura come mezzo è una cosa che mio padre seguiva e teorizzava, un mezzo per dire delle cose, per esprimere cose, e così anche per i surrealisti era un mezzo, il mezzo per esprimere tutto l'universo magmatico, l'inconscio che ciascuno porta dentro. Io penso, per quel che mi riguarda, che la pittura non debba essere mezzo, non deve essere neanche fine nel senso della pura visibilità, non dev'essere né mezzo né fine, ma una pratica che porta in certe regioni prima chiamate magma, *chora*, che promettono la salvezza. Cioè, domandiamoci: il pittore o anche un bambino che

traccia una figura, che cosa vuole? Vuole l'assoluto, vuole tutto, ed è quello che la pittura vuole.

Gabriele Civello: *Se ho capito bene, dire che la pittura è un mezzo è un po' riduttivo, in quanto sembra sminuire l'importanza della pittura come se fosse più importante il fine, diverso dalla pittura, rispetto al mezzo.*

Ruggero Savinio: Più che sminuire, vuol dire mantenere il linguaggio pittorico all'interno del linguaggio. Ora, anche se la pittura è un linguaggio, è un linguaggio molto particolare, non è il linguaggio verbale che usiamo tutti quanti, non è un linguaggio comunicativo; se è comunicativa, la pittura lo è in un modo diverso, molto indiretto. Anche la musica non usa il linguaggio denotativo, comunicativo; la danza, a sua volta, è qualche cosa che mette in questione il moto di tutto il corpo, ma non vuole comunicare niente, al massimo modi espressivi.

Gabriele Civello: *Però, per usare una provocazione, non si potrebbe forse dire che il concepire l'arte come un mezzo, finalizzato a indicare o comunicare ciò che lei ha chiamato "assoluto", in qualche modo la rende di nuovo un "mezzo"?*

Ruggero Savinio: In qualche modo sì, ma diverso. Lei prima ha citato San Tommaso: anche lì certe pratiche, anche pratiche meditative, sono "un mezzo per...", ma in realtà non sono un mezzo come uno strumento da utilizzare o da usare; mi pare ci sia comunque una distanza. La nostra civiltà contemporanea è ormai quasi completamente linguistica: soprattutto da quando è diventata digitale, il linguaggio verbale predomina, nella cultura e anche nella comunicazione stessa. Il fatto che le persone tra di loro comunichino attraverso mezzi meccanici digitali fa sì che non ci sia più quello che può essere considerato una "presenza corporea", diciamo.

Gabriele Civello: *... taglia via dalla realtà tutta una fetta di comunicazione non linguistica.*

Ruggero Savinio: La taglia via. Perché è vero che la pittura può e vuole, in molti casi della nostra contemporaneità, dichiarare qualcosa, esprimere o raccontare qualcosa, ma questo non è il senso della pittura.

Gabriele Civello: *Recuperando il senso della pittura come “entità autonoma” che non richiede riferimento ad altro se non a se stessa, prima mi ha colpito la sua frase: “Anche un bambino, quando disegna, vuole l’assoluto, vuole tutto”. Ma in che senso?*

Ruggero Savinio: Sì, pittura come entità autonoma fino a un certo punto. Quanto alla mia frase che lei adesso richiama, ognuno, ogni artista, o anche non artista, quando disegna vuole arrivare alla totalità, a un assoluto. Io ricordo che tanti anni fa ho fatto un viaggio in Jugoslavia; non conoscevo il serbo, ero in una pensione e dovevo chiedere certi cibi e ne facevo il disegno: quello è l’uso strumentale della figura. Ma quando uno si abbandona, abbandona il gesto sul foglio, cerca l’assoluto.

Gabriele Civello: *Quali sono le sue idee sul futuro dell’arte pittorica e del linguaggio dei colori?*

Ruggero Savinio: Sul futuro dell’arte pittorica in generale è molto difficile fare previsioni. Più o meno possiamo dire che, al momento, l’arte pittorica subisce questa forte imposizione linguistica, diventa un linguaggio, mentre dovrebbe essere un linguaggio che bada solo a se stesso. Quanto alle mie previsioni, voglio dire che alla mia età è difficile farle, vorrei continuare più o meno su questa strada, naturalmente sapendo che ci sono i portati del caso, in modo avventuroso, per cui magari lavorando, dipingendo vengono fuori cose che uno non immaginava e strade che può seguire.

Gabriele Civello: Lei ha mai adoperato mezzi digitali per creare le sue opere?

Ruggero Savinio: No, perché sono incapace di usarli e questo mi blocca anche nella vita quotidiana.

Gabriele Civello: Secondo lei, è una *deminutio* per un pittore abbandonare i pennelli e i colori fisici, e creare al computer opere digitali?

Ruggero Savinio: Non so se posso chiamarla addirittura *deminutio*... dal mio punto di vista però sì, la pittura ha a che fare con la corporeità, con la fisicità, con la materia, e invece il digitale è qualcosa che non ha a che fare con la materia; è un'espressione che coinvolge tutta la nostra vita moderna, ormai profondamente spiritualizzata, ma non certo della spiritualità che conosciamo nei secoli passati.

Questo lavoro è fornito con la licenza
[Creative Commons Attribuzione 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

