



A cura di / Curated by
Paolo Cortese, Rosanna Ruscio

BAAL
BAVOISA
VOI



Alba Savoy_Under the sign of the fold

Gamma_Epsilon Gallery, Athens

02.04 - 13.06.2026

In collaborazione con/ *In collaboration with:*

Archivio Lettera_E, Roma

Mostra e catalogo a cura di/ *Exhibition and catalogue curated by:*

Paolo Cortese, Rosanna Ruscio

Assistente alla curatela/ *Curatorial assistant:*

Melina Paraskevopoulou

Coordinamento del progetto/ *Project management:*

Francesco Romano Petillo

Testi di/ *Texts by:*

Paolo Cortese, Rosanna Ruscio, Tommaso Silvestrini

Traduzioni di/ *Translated by:*

Melina Paraskevopoulou,

Nicolas Roome

Foto di/ *Photos by:*

Studio Boys, Thanassis Gatos, Corinto Marianelli,

Fabrizio Salvatori

Progetto grafico/ *Art direction:*

Andrea Germoleo

Impaginazione/ *Lay out:*

Sabrina Taddei

Assistenza all'allestimento/ *Installation assistance:*

Dimitris Naiplis

Si ringraziano/ *We thank:*

Rossella Cenci, Roberto Freddi, Silvana Leonardi, Massimo

Lisanti, Federica Luzzi, Mina Manigrasso, Alessandro

Marchionni, Ambra Marchionni, Guido Marchionni,

Leonardo Marchionni, Silvia Marchionni, Gianluca

Moresco, Teresa Polidori, Gian Paolo Roffi, Nicolas Roome

© 2026 Gamma_Epsilon Gallery, Athens

www.gammaepsilon.com

Isbn: 978-618-88476-0-6

ALBA SAVOI
*UNDER THE
SIGN OF
THE FOLD*

A CURA DI/ *CURATED BY*
PAOLO CORTESE, ROSANNA RUSCIO

In collaborazione /
In collaboration with:

E
LETTERA_E



DI IN
CE · IW

DEX

Alba Savoi tra rigore e sperimentazione/
Alba Savoi: between rigour and experimentation
Paolo Cortese

07

Nel segno della piega/ Under the sign of the fold
Rosanna Ruscio

11

Opere/ Works

34

Apparati/ Apparatus
Tommaso Silvestrini

Antologia critica/ Critical anthology

Biografia/ Biography

Alba Savoi e i collettivi d'arte/

Alba Savoi and the artistic collectives

Itinerario espositivo/ Exhibition history

Bibliografia selezionata/ Selected bibliography

94

ALBA SAVO

OLTRA I TRATTI DISTINTIVI TRA RIGORE E SPERIMENTAZIONE

ALBA SAVOI: TRA RIGORE E SPERIMENTAZIONE / *ALBA SAVOI: BETWEEN RIGOUR AND EXPERIMENTATION*

Paolo Cortese

Spesso, nell'analizzare a posteriori il percorso di un artista, le caratteristiche salienti emergono con maggiore chiarezza. Si potrebbe ritenere che la conclusione del percorso stesso costituisca una condizione necessaria per coglierne appieno i tratti distintivi. Tuttavia, nel caso di Alba Savoi, tale considerazione risulta limitante.

Fin dalla giovane età, Savoi manifesta una spiccata predisposizione per l'arte, che la conduce a intraprendere un percorso di studi presso il liceo artistico. In una fase iniziale della sua carriera si dedica alla realizzazione di miniature per il Vaticano e lavora come grafica nel settore pubblicitario: esperienze che si riveleranno fondamentali per la sua formazione visiva e tecnica. Sul finire degli anni Sessanta, ormai prossima ai quarant'anni, decide di intraprendere in maniera sistematica la carriera artistica, frequentando la Libera Accademia di Nudo presso il Liceo Artistico di via di Ripetta e avviando parallelamente l'attività espositiva. In questa prima fase, la sua produzione pittorica è prevalentemente figurativa; tuttavia, già alla fine degli anni Sessanta si registrano alcune opere su carta di matrice informale, nelle quali l'artista sperimenta tecniche come il *frottage*¹. Tra i soggetti ricorrenti emerge la figura di Pulcinella, che Savoi sottopone anche a una rilettura in chiave concettuale.

Il contesto artistico in cui si inserisce la sua ricerca è particolarmente complesso e dinamico. Tra la fine degli anni Sessanta e la prima metà dei Settanta, il dibattito tra realismo e astrattismo è ancora vivo², mentre le ultime avanguardie storiche, fortemente connotate sul piano concettuale, tendono a essere percepite come fenomeni elitari. A Roma si sviluppano diversi gruppi di artisti impegnati a rispondere alla crisi della figurazione: alcuni, come la Scuola di Piazza del Popolo³ e la Transavanguardia⁴, ottengono ampia risonanza, mentre altri, come la Metapittura⁵, restano marginali. Parallelamente, prende forma il movimento della Pittura Analitica (o Pittura-Pittura)⁶, che annovera tra i suoi protagonisti artisti quali Paolo Cotani, Claudio Verna e Carmen Gloria Morales, con Filiberto Menna come principale riferimento critico. È all'interno di questo clima ricco di stimoli che Savoi definisce la propria direzione artistica.

Often, when analyzing an artist's career in retrospect, its defining features emerge with greater clarity. One might assume that the conclusion of such a trajectory is a necessary condition for fully grasping its distinctive qualities. However, in the case of Alba Savoi, such an assumption proves limiting.

From an early age, Savoi displayed a marked predisposition for art, which led her to pursue formal training at an art high school. In the early phase of her career, she devoted herself to producing miniatures for the Vatican and worked as a graphic designer in the field of advertising, experiences that proved fundamental to her visual and technical formation. Towards the end of the 1960s, as she approached the age of forty, she decided to pursue an artistic career in a systematic way, attending the Life Drawing Academy at the Liceo Artistico in Via di Ripetta while simultaneously beginning to exhibit her work.

In this initial phase, her painting is predominantly figurative; however, by the late 1960s, a number of works on paper already reveal an informal approach, in which the artist experiments with techniques such as *frottage*¹. Among her recurring subjects, the figure of Pulcinella stands out, which Savoi also reinterprets in a conceptual key.

The artistic context in which her research develops is particularly complex and dynamic. Between the late 1960s and the first half of the 1970s, the debate between realism and abstraction remained highly active², while the latest historical avant-gardes, strongly oriented toward conceptual practices, tended to be perceived as elitist phenomena. In Rome, various groups of artists emerged in response to the crisis of figurative art: some, such as the Scuola di Piazza del Popolo³ and the Transavanguardia⁴, achieved considerable recognition, while others, such as Metapittura⁵, remained marginal. At the same time, the movement known as Analytical Painting (or Pittura-Pittura)⁶ took shape, including among its leading figures artists such as Paolo Cotani, Claudio Verna, and Carmen Gloria Morales, with Filiberto Menna as its principal critical reference. It is within this rich and stimulating environment that Savoi defines her artistic direction.

The path undertaken by the artist is never solitary. In 1978,

Il percorso intrapreso dall'artista non si configura mai come solitario. Nel 1978 fonda, insieme a Silvana Leonardi e Teresa Polidori, il collettivo La Ruota, a cui seguiranno numerose altre esperienze condivise. È significativo osservare come i compagni di percorso scelti da Savoi presentino spesso orientamenti artistici differenti: ciò che li accomuna non è tanto una vicinanza stilistica, quanto una consonanza di intenti e di visione.

Nel corso di oltre quattro decenni di attività, la ricerca di Savoi si sviluppa per cicli e serie, secondo due direttrici costanti: il rigore e la sperimentazione. Queste due componenti, spesso considerate tra loro antitetiche – l'una associata al controllo e alla disciplina, l'altra all'apertura e al rischio – trovano nel lavoro dell'artista una sintesi particolarmente equilibrata. La sperimentazione si configura infatti come la forza propulsiva della sua pratica, mentre il rigore ne rappresenta la struttura portante: come binari che orientano il movimento, esso consente alla ricerca di procedere con coerenza, evitando dispersioni e garantendo continuità nel tempo. In questa prospettiva, il percorso di Savoi può essere letto come un processo dinamico in cui libertà e metodo non si escludono, ma si sostengono reciprocamente.

Senza addentrarsi pienamente nel concetto di "piega", fulcro della sua indagine pluridecennale, è tuttavia significativo rilevare come tale elemento fosse già presente, in forma latente, nella sua esperienza giovanile. Durante il lavoro in Vaticano, infatti, l'artista subisce il fascino della retorica barocca, in cui la piega assume un ruolo centrale. Non è casuale che uno dei soggetti più ricorrenti della sua fase figurativa sia proprio Pulcinella, il cui costume è caratterizzato da un articolato gioco di pieghe.

Attratta dalle potenzialità espressive di questo elemento, Savoi intraprende un percorso di ricerca fortemente sperimentale, affrontato però con metodo e disciplina. Attraverso diversi mezzi e tecniche, analizza e scompone l'oggetto della sua indagine fino a trasporlo in una dimensione concettuale. In questa fase emerge un ulteriore elemento fondamentale della sua poetica: la scrittura. A partire dalla seconda metà degli anni Novanta, Savoi sviluppa un dialogo tra la dimensione della piega

she co-founded the collective La Ruota with Silvana Leonardi and Teresa Polidori, followed by numerous other collaborative experiences. It is noteworthy that the artists with whom Savoi chooses to engage often pursue markedly different lines of research: what unites them is not stylistic proximity, but rather a shared set of ideals and intentions. Over the course of more than four decades, Savoi's practice unfolds through cycles and series, guided by two constant principles: rigour and experimentation. These two components, often regarded as antithetical, the former associated with control and discipline, the latter with openness and risk, find in her work a particularly balanced synthesis. Experimentation acts as the driving force of her practice, while rigour provides its structural framework: like rails guiding a train, it allows her research to move forward coherently, avoiding dispersion and ensuring continuity over time. In this perspective, Savoi's trajectory may be understood as a dynamic process in which freedom and method do not exclude one another, but rather mutually reinforce each other.

Without delving fully into the concept of the "fold," which constitutes the central focus of her long-term research, it is nonetheless significant to note how this element was already present, in latent form, during her early years. While working at the Vatican, the artist was influenced by the rhetoric of the Baroque, in which the fold plays a central role. It is no coincidence that one of the most recurring subjects in her figurative phase is Pulcinella, whose costume is characterized by an elaborate interplay of folds.

Fascinated by the expressive potential of this element, Savoi embarks on a strongly experimental path, yet one governed by method and discipline. Through a variety of media and techniques, she analyzes and deconstructs the object of her inquiry, eventually translating it into a conceptual dimension. At this stage, another fundamental element of her poetics emerges: writing. From the second half of the 1990s onward, Savoi develops a dialogue between the dimension of the fold, understood as potential, openness, and possibility and that of the written word, which appears instead as explicit and tangible manifestation⁷.

– intesa come potenziale, apertura e possibilità – e quella della parola scritta, che si configura invece come manifestazione esplicita e tangibile⁷.

La sintesi di questi due ambiti, condotta attraverso un rigoroso principio di sequenzialità, conduce a una nuova forma di figurazione: non più rappresentazione mimetica della realtà, ma strumento capace di alludere a ciò che, pur essendo presente, non è immediatamente visibile. In questo senso, l'artista assume anche una posizione etica e politica, evidenziando con discrezione ma determinazione le contraddizioni e le criticità del presente.

Un aspetto apparentemente sorprendente della sua produzione è l'apertura verso le nuove tecnologie. Tuttavia, tale attitudine appare coerente se si considera la formazione nel campo della grafica pubblicitaria, che ha probabilmente alimentato in Savoi una costante curiosità verso i linguaggi contemporanei. Se l'uso sperimentale della xerocopia negli anni Ottanta e Novanta si inserisce nel solco delle pratiche diffuse tra gli artisti della sua generazione⁸, è particolarmente significativo che, in età avanzata, Savoi ricorra all'utilizzo del computer per l'elaborazione delle immagini.

A questa fase appartengono cicli come *Pieghe di luce* e *Pieghe d'acqua*, nei quali la riflessione dell'artista si carica di una forte valenza simbolica. Come a chiudere un cerchio, queste opere suggeriscono che dietro la seducente bellezza cromatica del mare si cela la tragedia dell'inquinamento ambientale, trasformando quello stesso scenario, un tempo associato alla figura di Pulcinella, in un'immagine segnata da una profonda e irreversibile crisi.

Note

1. Il *frottage* è una tecnica artistica introdotta da Max Ernst negli anni Venti, basata sullo sfregamento di una matita o altro strumento su una superficie per ricavarne texture e forme.
2. Cfr. C. L. Raghianti, *Arte in Italia 1960-1970*, Firenze, 1974.
3. Cfr. M. Calvesi, *La Scuola di Piazza del Popolo*, Roma, 1989.
4. Cfr. A. Bonito Oliva, *La Transavanguardia italiana*, Milano, 1982.
5. Sulla *Metapittura*, cfr. F. Gallo, *Metapittura*, Roma, 1979.
6. Cfr. F. Menna, *La linea analitica dell'arte moderna*, Torino, 1975.
7. Per un inquadramento teorico del concetto di "piega", cfr. G. Deleuze, *La piega. Leibniz e il Barocco*, Torino, 1989.
8. Sull'uso dei media tecnologici nell'arte contemporanea, cfr. E. Crispolti, *Arte e comunicazione*, Roma, 1980.

The synthesis of these two realms, carried out through a rigorous principle of sequentiality, leads to a new form of figuration: no longer a mimetic representation of reality, but rather a tool capable of alluding to what, although present, is not immediately visible. In this sense, the artist also assumes an ethical and political stance, highlighting with discretion yet determination the contradictions and critical issues of the contemporary world.

A seemingly surprising aspect of her production is her openness to new technologies. However, this inclination appears consistent when considering her background in advertising graphics, which likely fostered a lasting curiosity toward contemporary visual languages. While her experimental use of xerography in the 1980s and 1990s aligns with practices adopted by artists of her generation⁸, it is particularly noteworthy that, in her later years, Savoi embraced the use of digital tools to process and elaborate images.

Works from this final phase include cycles such as *Pieghe di luce* (Folds of Light) and *Pieghe d'acqua* (Folds of Water), in which her reflection acquires a strong symbolic dimension. As if closing a circle, these works suggest that behind the seductive chromatic beauty of the sea lies the tragedy of environmental pollution, transforming what was once a backdrop associated with Pulcinella into an image marked by profound and irreversible crisis.

Notes

1. *Frottage* is a technique introduced by Max Ernst in the 1920s, based on rubbing a drawing tool over a textured surface to obtain patterns and forms.
2. See C. L. Raghianti, *Arte in Italia 1960-1970*, Florence, 1974.
3. See M. Calvesi, *La Scuola di Piazza del Popolo*, Rome, 1989.
4. See A. Bonito Oliva, *La Transavanguardia italiana*, Milan, 1982.
5. On *Metapittura*, see F. Gallo, *Metapittura*, Rome, 1979.
6. See F. Menna, *La linea analitica dell'arte moderna*, Turin, 1975.
7. For a theoretical framework on the concept of the "fold," see G. Deleuze, *The Fold: Leibniz and the Baroque*, Minneapolis, 1993.
8. On the use of technological media in contemporary art, see E. Crispolti, *Arte e comunicazione*, Rome, 1980.



NEL
SEGNO
NO
DE
LLA
PIEGA
UNO
ER
THE
SIGN
OF
THE
FOLD

**ALBA SAVOI: NEL SEGNO DELLA PIEGA /
ALBA SAVOI: UNDER THE SIGN OF THE FOLD**

Rosanna Ruscio

Il percorso di Alba Savoi inizia ad avere una propria fisionomia e un impatto determinato con l'avventura pittorica astratta sul finire degli anni Settanta. Esaurita la breve esperienza artistica figurativa, Savoi scopre quasi improvvisamente il vigore della materia pittorica e si concentra sulla piega, quale spessore con cui incresparsi la tela e poi come concetto formale e spaziale con cui creare superfici continue e dinamiche¹. L'effetto è potente, una sensazione del resto prevista per un'artista che aveva scelto la piega come metafora del suo vitalismo, il principio e la fine della sua ricerca durata quasi mezzo secolo.

La piega è sempre esistita nell'arte. Gilles Deleuze nel suo saggio *La piega. Leibniz e il Barocco*² ne aveva ripercorso l'evoluzione, individuando nell'estetica barocca, caratterizzata da un continuo piegarsi, spiegarsi e ripiegarsi all'infinito, il momento d'apoteosi. Il filosofo partendo da questa asserzione aveva cercato di definire attraverso la metafora della piega il costruirsi dell'anima e della coscienza contemporanea, seguendo la storia della piega in tutte le manifestazioni artistiche: nella poesia di Mallarmé, nel romanzo di Proust, nell'opera di Michaux, nella pittura di Hantai. Proprio nell'infinito riprodursi delle pieghe, nel loro continuo generare composizioni visive, rapporti geometrici, "accordi", possiamo rintracciare un'analogia con la visione non-convenzionale di Alba Savoi. Anche per quest'artista la piega non è stata soltanto una scelta stilistica ma una visione del mondo, il segno di una realtà destinata a dispiegarsi per mostrarsi ogni volta diversa. Sorprende nonostante i ripetuti cambiamenti di tecniche e materiali: dagli elementi geometrici realizzati con gli acrilici (*Segno-campo. Incontro*, 1976) talvolta metallizzati (*Primi*

Alba Savoi's artistic path began to take on a distinct identity and a decisive impact with abstract painting in the late 1970s. After a brief figurative phase, Savoi almost suddenly discovered the vitality of painterly matter and focused on the fold, first as a thickness used to ripple the canvas and later as a formal and spatial concept for creating continuous and dynamic surfaces¹. The effect is powerful, as one might expect from an artist who chose the fold as a metaphor for her vitalism, the beginning and the end of a research journey lasting nearly half a century. The fold has always existed in art. Gilles Deleuze, in his essay *The Fold: Leibniz and the Baroque*,² traced its evolution, identifying its apotheosis in Baroque aesthetics, characterized by continuous folding, unfolding, and refolding to infinity. Starting from this idea, the philosopher used the metaphor of the fold to define the formation of the soul and contemporary consciousness, following its presence across artistic expressions: in Mallarmé's poetry, Proust's novels, Michaux's work and Hantai's painting. In the endless reproduction of folds, in their constant generation of visual compositions, geometric relationships and "harmonies" we can find an analogy with Alba Savoi's unconventional vision. For her, the fold was not only a stylistic choice but a worldview, a sign of a reality destined to unfold and reveal itself differently each time. What is striking, despite the repeated changes in techniques and materials, from geometric elements made with acrylics (*Segno-campo. Incontro*, 1976), sometimes metallic (*Primi elementi geometrici*, 1976), to bas-relief canvases and later the series of xerowritings, xeroreliefs and xerocultures, is how the artist continually

L'artista nel suo studio.
Roma 1979

The artist in her studio.
Rome 1979

Con Teresa Polidori,
alla sua mostra personale
alla Galleria Soligo,
Roma 1979

elementi geometrici, 1976), alle tele-bassorilievo fino alle serie delle xeroxcrittture, dei xerorilievi e delle xeroxculture, il modo con cui l'artista è riuscita nel tempo a rinnovare l'interesse per questo "enigma visivo" costruendo all'interno del suo turbamento espressivo le ragioni della propria ricerca, come una vera ossessione. Il punto di svolta che segna l'affermarsi di questa sorgente materica è il 1978 quando l'artista decide di intervenire sulla tela sollevando con un pizzico il tessuto così da generare una sorta di increspatura, un sollevamento dal piano del supporto, insomma una piega. Qui Alba Savoi purifica i suoi strumenti pittorici, mira a sottrarre l'enfasi delle prove precedenti figurative, si muove tra intelletto puro e realtà materiale della pittura sapendo di reggere

With Teresa Polidori
at her solo exhibition
at Galleria Soligo,
Rome 1979

renewed interest in this "visual enigma" building within her expressive unrest the reasons for her research, almost like a true obsession. The turning point that marked the emergence of this material source came in 1978, when the artist began intervening on the canvas by pinching the fabric to create a ripple, a lifting from the flat surface, in other words, a fold. Here, Alba Savoi purified her pictorial tools, stripping away the emphasis of earlier figurative works. She moved between pure intellect and the material reality of painting, sustaining a representation emptied of symbolic meaning because it had become a physical, concrete, real sign. *"I began with line-signs, forces in opposition to fold-signs, which are material and soft,"* the artist explained. *"The*



una rappresentazione svuotata del suo significato, perché divenuto segno fisico, concreto, vero. *"Ho incominciato con i segni linee di forza in contrapposizione ai segni piega, materici e morbidi-* spiegava l'artista- *Il concetto era dimostrare, che la tela supporto, da sempre violata sia dal segno colore che dal taglio di Fontana e altro, aveva una propria capacità e di proclamarsi, un'autonomia di segno"*³. Certamente i motivi culturali di Alba Savoi erano quelli diffusi nella dinamica dell'attualità degli anni Settanta, quando da parte degli artisti il trattamento della superficie del quadro

Silvana Leonardi, Teresa Pollidori
e Alba Savoi fondano il collettivo femminile
di autogestione artistica La Ruota,
Roma 29 Maggio 1978



*idea was to show that the canvas, long violated by color marks and by cuts like those of Fontana, possessed its own capacity to assert itself, an autonomy of sign"*³. Savoi's cultural motivations were certainly aligned with the artistic climate of the 1970s, when artists radically transformed the treatment of the pictorial surface, from a site of representation to a site of analysis of painting itself. The surface was emphasized as an autonomous, tactile, material entity, often revealing its constituent materials. Earlier, Lucio Fontana had already explored this,

Silvana Leonardi, Teresa Pollidori
and Alba Savoi found the women's self-managed
artistic collective
La Ruota, Rome 29th May 1978

aveva subito una trasformazione radicale, passando da luogo di rappresentazione dell'immagine a luogo di analisi della pittura stessa. In questo decennio si enfatizzava la superficie come entità autonoma, tattile e materica, spesso svelando i materiali costitutivi. Prima ancora lo aveva fatto Lucio Fontana, citato da Mirella Bentivoglio come riferimento agli antipodi dell'opera di Alba Savoi, il cui "gesto era diverso dal gesto della mano armata del rasoio (...). Non una violenza alla tela - scriveva l'artista-curatrice - non una penetrazione nella tela ma la protesta della tela contro il suo ruolo subordinato; non una denuncia dell'inutilità dello schermo-tela ma una proclamazione dell'autonomia della tela-materia"⁴. È vero, erano gli anni in cui la pittura dialogava intensamente con le esperienze dell'Arte Povera e della Pittura Analitica, portando la superficie a misurarsi con lo spazio reale e i materiali stessi, eppure l'attenzione da parte di Alba Savoi per la tela come campo d'azione si configurava fin da subito assai diversa. Per l'artista si trattava non tanto di attaccare il supporto attraverso processi di costruzioni forzati e distorti⁵, ma di svelare la versatilità flessibile della tela. Il primo orizzonte della ricerca era dunque modellare e manipolare quale condizione necessaria per mettere in moto l'impulso vitalistico e temporale della materia: una tela svincolata dal supporto che con i suoi piegamenti e i ripiegamenti assumeva una sua specificità tangibile, attiva, piena di energia (*Per filo, per segno*, 1978). Guardando alcune fotografie dell'artista al lavoro, viene da pensare a una pratica quasi sartoriale nel modo di operare i vari passaggi nel trasformare la tela in forma definita: prima il pizzico dal piano del supporto, poi il sollevamento del tessuto, e da qui

though Mirella Bentivoglio noted his work stood at the opposite pole from Savoi's. Her gesture differed from "the hand armed with a razor... not violence against the canvas, not penetration into it, but the canvas protesting its subordinate role; not a denunciation of the uselessness of the screen-canvas, but a proclamation of the autonomy of the canvas as matter."⁴ It is true that these were the years in which painting engaged in an intense dialogue with the experiences of Arte Povera and Analytical Painting, leading the surface to confront real space and the materials themselves; yet Alba Savoi's attention to the canvas as a field of action was, from the outset, quite different. For the artist, the aim was not so much to attack the support through forced and distorted processes of construction⁵, but rather to reveal the flexible versatility of the canvas. The first horizon of her research was therefore to model and manipulate as a necessary condition for setting in motion the vitalistic and temporal impulse of matter: a canvas freed from its support which, through its foldings and refoldings, acquired a tangible, active specificity, full of energy (*Per filo, per segno*, 1978). Looking at some photographs of the artist at work, one is led to think of an almost sartorial practice in the way she carries out the various stages of transforming the canvas into a defined form: first the pinching from the plane of the support, then the lifting of the fabric and from there the folding and unfolding, up to its final placement on the surface. We could say that Alba Savoi's work owes much to her period of pictorial training as a copyist on parchment⁶, but it also owes much to her anti-painting period in advertising

“ALBA SAVOI KNEW THAT LANGUAGE POSSESSES VARIANTS AND COUNTER-MOVES TO THE GOOD PERFORMANCE OF ANY EXPRESSIVE MACHINE, OF ANY STYLISTIC CODE”

“Alba Savoi sapeva che il linguaggio possiede varianti e contromosse alla buona resa di qualunque macchina espressiva, di qualunque cifra stilistica.”

“FOR HER, THE FOLD WAS NOT ONLY A STYLISTIC CHOICE BUT A WORLDVIEW, A SIGN OF A REALITY DESTINED TO UNFOLD AND REVEAL ITSELF DIFFERENTLY EACH TIME.”

“Per quest’artista la piega non è stata soltanto una scelta stilistica ma una visione del mondo, il segno di una realtà destinata a dispiegarsi per mostrarsi ogni volta diversa.”

L’artista alla sua mostra personale alla Galleria Soligo, Roma 1979

The artist at her solo exhibition at Galleria Soligo, Rome 1979



il piegamento e spiegamento, fino al posizionamento ultimo sulla superficie.

Potremmo dire che il lavoro di Alba Savoi deve molto al periodo di formazione pittorica di copista su carte pergamene⁶. Ma deve molto anche al periodo antipittorico della grafica pubblicitaria⁷, alla conoscenza dell'astrazione geometrica e agli impulsi creativi dell'arte costruttivista che insieme hanno determinato lo slancio sperimentale della pratica artistica: la scoperta del valore inventivo dei piani trasparenti, l'assemblaggio ingegnoso di diversi materiali e infine la curiosità verso i procedimenti di tecnica più moderni.

È semplice ciò che può produrre una piega sola, all'opposto può diventare complesso se la si somma tante volte. Deve essere stata questa valutazione, una volta appurata

graphics', her knowledge of geometric abstraction and the creative impulses of Constructivist art, which together determined the experimental drive of her artistic practice: the discovery of the inventive value of transparent planes, the ingenious assembly of different materials and finally the curiosity toward more modern technical processes.

A single fold can produce something simple; on the contrary, it can become complex if repeated many times. It must have been this realization, as she verified the potential inherent in draping canvas surfaces, like curtains, (see the series *Sequenze*, 1979), that led the artist to experiment with an expressive medium such as xerography. Alba Savoi knew that language possesses variants and counter-moves to the good performance of any expressive machine, of any stylistic code. In this construction of

The artist with Francesco
and Elisa Vincitorio at her solo
exhibition at Studio d'Arte AM16,
Rome 1981



le potenzialità insite nel drappeggiare le superfici dei quadri come fossero tende (vedi la serie *Sequenze*, 1979) a condurre l'artista a misurarsi con un medium espressivo quale la xerografia. Alba Savoi sapeva che il linguaggio possiede varianti e contromosse alla buona resa di qualunque macchina espressiva, di qualunque cifra stilistica. In questa costruzione di senso, aveva istituito nuovi equilibri intorno al tema della piega realizzando panneggi interrotti da linee a matita (*Modificazioni*, 1979), da segni geometrici (*Spirale*, 1979) - tanto solenni nel loro biancore da somigliare all'immagine di un noto progetto espositivo di Yves Klein⁸- per poi metterli in pericolo affidandosi a un procedimento di stampa e fotocopiatura seriale. La piega che un tempo affiorava per svelare le ombre e sostanziare visivamente e fisicamente il gesto di ribellione dalla superficie, negli

Con Elio Mercuri
alla sua mostra personale
alla Galleria Soligo,
Roma 1979

meaning, she established new balances around the theme of the fold, creating drapery interrupted by pencil lines (*Modificazioni*, 1979), by geometric signs (*Spirale*, 1979) - so solemn in their whiteness as to resemble the image of a well-known exhibition project by Yves Klein⁸, then putting them at risk by relying on a process of serial printing and photocopying. The fold that once emerged to reveal shadows, visually and physically substantiate the gesture of rebellion from the surface, in the 1980s becomes a graphic pattern completely absorbed by the support. From this moment, attention is entirely focused on the concatenation of signs: the fold of the fabric is magnified on a macro scale to become a graphic module, a visual motif, grainy, repeated in a regular and continuous sequence.

With Elio Mercuri
at her solo exhibition
at Galleria Soligo,
Rome 1979

**“SAVOI ALMOST SUDDENLY
DISCOVERED THE VITALITY
OF PAINTERLY MATTER AND
FOCUSED ON THE FOLD”**

**“Savoi scopre quasi improvvisamente il vigore della materia pittorica
e si concentra sulla piega”**

L'artista alla
sua wmostra personale
alla Galleria Sala 1
Roma 1986

The artist at her
solo exhibition
at Galleria Sala 1,
Rome 1986



anni Ottanta diventa così pattern grafico completamente assorbito dal supporto. Da questo momento l'attenzione è tutta riposta sulla concatenazione dei segni: la piega del tessuto viene ingrandita in macro misura per diventare modulo grafico, motivo visivo, sgranato, ripetuto in una sequenza regolare e continua. Alba Savoï, che aveva ormai abbandonato la retorica gestuale di manipolare la tela, non smette però di prestare attenzione al processo di articolazione della superficie, anzi si sofferma a riflettere sulla pratica del supporto come processo mentale e visivo, calcola nuovi ritmi e configura una costellazione complessa di traiettorie formali e illusioni ottiche che creano effetti di movimento, profondità e instabilità percettiva. Attraverso la tecnica della xerografia, amplifica le potenzialità visive del segno, attiva la percezione

Alba Savoï, who had by now abandoned the gestural rhetoric of manipulating the canvas, nevertheless continued to pay attention to the process of articulating the surface; indeed, she reflected on the practice of the support as a mental and visual process, calculating new rhythms and configuring a complex constellation of formal trajectories and optical illusions that create effects of movement, depth, and perceptual instability. Through the technique of xerography, she amplifies the visual potential of the sign, activating perception beyond the real image, presenting a variety of figures set on an almost optical geometric texture. To better guarantee the material effect of the surface, she invented a game of black-and-white images that she superimposes, placing the observer in the position of perceiving the material unity of the work. This

L'artista nel suo studio
davanti all'opera "La Kefiah",
Roma 1995

The artist in her studio
in front of the work "La Kefiah",
Rome 1995

L'artista alla sua mostra
personale al Palazzo dei Priori,
Perugia 1995

The artist at her solo
exhibition at Palazzo dei Priori,
Perugia 1995

**“A SINGLE FOLD CAN
PRODUCE SOMETHING
SIMPLE, BUT WHEN
REPEATED MANY
TIMES IT CAN
BECOME COMPLEX”**

“È semplice

ciò che può produrre una piega sola,

all'opposto può diventare complesso

se la si somma tante volte.”



al di là dell'immagine reale presentando una varietà di figure impostate su una texture geometrica quasi optical. Per meglio garantire l'effetto materico della superficie, si inventa un gioco di immagini in bianco e nero che sovrappone, mettendo l'osservatore nella condizione di captare l'unità materica dell'opera. Stavolta sarà la stessa fisicità del supporto: la carta, il legno o il perspex, sul quale stampa o incolla le xerografie a conferire il senso plastico alle forme che somigliano sempre più a delle sculture.

La xerografia in Italia si era diffusa a partire dagli anni Sessanta con il termine "xerocopia"⁹ e Bruno Munari¹⁰ era stato tra i primi ad utilizzarla come strumento di sperimentazione artistica "con una macchina Xerox 914 - aveva spiegato l'artista già nel 1967- si possono produrre immagini fantastiche, libere, irripetibili (quindi originali)"¹¹. Quando Alba Savoï decide di sondare questa nuova tecnica non è per allinearsi all'ormai consumata ricerca definita Xerox Art¹², ma perché vuole cogliere il senso del processo per intero acquistando un modo autonomo di creare nuovi sviluppi al linguaggio della fotocopiatura. Così da una parte ne verifica le potenzialità come strumento estetico, riconoscendo al processo di copiatura il potere di creare infinite immagini distorte, stratificate e trasformate, dall'altra amplifica il campo delle permutazioni realizzando strutture chiamate xerorilievi, xeroculture che segnano uno sconfinamento nello spazio tridimensionale. Senza mai interrompere il flusso delle sue proiezioni immaginative, il segno-piega diventa per Alba Savoï uno stato fisiologico del vedere, l'idea di un soggetto microcosmico che rispecchia e riassume in sé l'infinitamente grande e dunque tutto l'universo. La "piega" continua a farsi corpo in tutta la sua produzione, talvolta si assesta nella campitura satura di colori blu cobalto, prussia o indaco (*Dentro le trame voglia d'azzurro*, 1984-85)¹³ altre volte invece arriva a concettualizzarsi nella misura delle righe (*Rompete le righe*, 1988) o bande sfrangiate (*Contropitture*, 1989) organizzate

time it is the very physicality of the support, paper, wood or perspex, on which she prints or glues the xerographies, that confers the plastic sense to the forms, which increasingly resemble sculptures.

Xerography spread in Italy starting from the 1960s under the term "xerocopy"⁹ and Bruno Munari¹⁰ was among the first to use it as a tool for artistic experimentation. "With a Xerox 914" the artist explained already in 1967 "one can produce fantastic, free, unrepeatable images (and therefore original)."¹¹ When Alba Savoï decided to explore this new technique, it was not to align with the now-consumed research called Xerox Art,¹² but because she wanted to grasp the full meaning of the process, acquiring an autonomous way to create new developments in the language of photocopying. Thus, on one hand she tested its potential as an aesthetic tool, recognizing in the copying process the power to create infinite distorted, layered and transformed images; on the other hand, she expanded the field of permutations, producing structures called xeroreliefs and xerocultures that marked a trespass into three-dimensional space.

Without ever interrupting the flow of her imaginative projections, the fold-sign becomes, for Alba Savoï, a physiological state of seeing, the idea of a microcosmic subject that reflects and summarizes in itself the infinitely large and thus the entire universe. The "fold" continues to take body in all her production, sometimes settling in the saturation of cobalt blue, Prussian blue or indigo (*Dentro le trame voglia d'azzurro*, 1984-85);¹³ other times it reaches conceptualization in the measure of lines (*Rompete le righe*, 1988) or frayed bands (*Contropitture*, 1989), freely organized with the purpose of marking the rhythm of the surface. This is the phase in which the conviction matures that every support must possess both a physical and, at the same time, tactile and mobile value.

In 1988, she created *La cosa*, a large sculpture-

Alla Rassegna dell'Editoria
organizzata dal gruppo Lapsus,
Biblioteca Nazionale Centrale,
Roma 1995

At the Book Fair organized
by Lapsus Group,
Biblioteca Nazionale Centrale,
Rome 1995

libere con la finalità di scandire il ritmo della superficie. È la fase in cui matura la convinzione che ogni supporto deve possedere una valenza fisica e al contempo tattile e mobile. Nel 1988 realizza *La cosa*, una grande scultura-architettura rivestita da una doppia tela, di cui una incollata su un pannello angolare e l'altra tagliata a listelli che copre morbida quella inferiore. Ecco che il bisogno di dinamizzare l'immagine bidimensionale prende un'altra direzione, l'artista lascia che sia la gravità e la natura del materiale a determinare la forma finale dell'opera¹⁴ creando nello stesso tempo la condizione virtuale per lo sconfinamento ambientale. Tra il 1989 e il 1996 costruisce organismi dai rilievi spaziali: la serie delle xeroculture frontali (1989-1992), l'installazione *Percorso stregato* (1996), opere, spiega la stessa artista, realizzate per rispondere al gusto del paradosso "fotocopie di pieghe di tessuti vari che, incollate su pannelli di legno e sovrapposte a scalettatura creano delle "xeroculture" frontali o dei totem"¹⁵. In bilico tra razionalità ed emozione, intransigenza e sperimentalismo, l'artista fa dell'ossessione per la piega un'esperienza spericolata senza perdere nulla del suo rigore, anzi riconoscendolo in ogni fase e declinazione. Per tutto il tempo continuerà così a ripensare alla propria vocazione nomade, sempre ambivalente nel modo di strutturare le opere: tra fare "sculture o oggetti tridimensionali con fotocopie" e contestualmente trasmutare il pensiero della piega verso componenti spaziali sempre più astratte, ecco che allora le immagini diventeranno pieghe di luce¹⁶, d'acqua¹⁷ e di scrittura, inaccessibili, inafferrabili, visivamente instabili fino quasi a scomparire.

Con Mirella Bentivoglio
all'inaugurazione della sua mostra
personale alla Galleria La Cuba
d'Oro,
Roma 1997

architecture covered with double canvas, one of which is glued to an angled panel and the other cut into strips that softly cover the lower one. Here, the need to dynamize the two-dimensional image takes another direction: the artist allows gravity and the nature of the material to determine the final shape of the work¹⁴, simultaneously creating the virtual condition for environmental trespassing. Between 1989 and 1996, she built organisms with spatial reliefs: the series of frontal xerocultures (1989-1992), the installation *Percorso stregato* (1996), works, the artist explains, created to respond to the taste for paradox: "photocopies of folds of various fabrics that, glued to wooden panels and superimposed in a stepped fashion, create frontal 'xerocultures' or totems."¹⁵ Balanced between rationality and emotion, intransigence and experimentalism, the artist turns her obsession with the fold into a daring experience without losing any of her rigor, indeed recognizing it in every phase and declination. For all that time, she continued to rethink her nomadic vocation, always ambivalent in the way she structured her works: between making "sculptures or three-dimensional objects with photocopies" and simultaneously transmuting the idea of the fold toward increasingly abstract spatial components. Thus the images became folds of light¹⁶, water¹⁷ and writing, unreachable, elusive, visually unstable, almost disappearing.

With Mirella Bentivoglio
at the opening
of her solo exhibition
at Galleria La Cuba d'Oro,
Rome 1997



“BALANCED BETWEEN RATIONALITY AND EMOTION, INTRANSIGENCE AND EXPERIMENTALISM, THE ARTIST TURNS HER OBSESSION WITH THE FOLD INTO A DARING EXPERIENCE”

“In bilico tra razionalità ed emozione, intransigenza e sperimentalismo, l’artista fa dell’ossessione per la piega un’esperienza spericolata”



Con Mirella Bentivoglio e Franco Magro all’inaugurazione della mostra “La Città, Argini e Margini”, Spazio Arte in Transito, Roma 1998

With Mirella Bentivoglio and Franco Magro at the opening of the exhibition “La Città, Argini e Margini”, Spazio Arte in Transito, Rome 1998

Con Nella Giambarresi e Mirella Bentivoglio alla mostra “Post-scriptum”, VIII Biennale Donna, Palazzo Massari, Ferrara 1998

With Nella Giambarresi and Mirella Bentivoglio at the exhibition “Post-scriptum”, VIII Biennale Donna, Palazzo Massari, Ferrara 1998

Note_

Notes

1. L'artista in una intervista ricordava di essere stata sempre attratta dalla piega: *"Dalle pieghe dei panneggi del Chitone greco e la morbidezza della duttilità della tela in "segno campo" delle prime esperienze fino alle recenti "pieghe di luce". Alba Savoi. Pieghe d'acqua*, cat.mostra Studio Arte Fuori Centro (a cura di Laura Turco Liveri), Roma 30 gennaio-15 febbraio 2019.
2. Gilles Deleuze, *La piega. Leibniz e il barocco*, Einaudi, Torino 1988.
3. AUTORITRATTO: *Alba Savoi si racconta*, in "Magazine Art", Roma febbraio 2026.
4. M.Bentivoglio, *Il percorso di Alba Savoi*, Edizioni del Brandale, Savona 1984, s.p.
5. Vengono in mente le ricerche svolte dagli artisti come Giorgio Griffa, Claudio Olivieri, Marco Gastini e Pino Pinelli che si erano concentrati sulla superficie stessa e per i quali la tela non era più un supporto da coprire totalmente, ma un elemento protagonista, oppure la ricerca artistica di Paolo Cotani interessato all'analisi degli strumenti sintattici del linguaggio.
6. Dal 1957 al 1962 collabora con il Vaticano per la produzione di copie di opere dei grandi maestri del passato su pergamena, con ornati e scritture in gotico antico B.Vizzini, *Alba Savoi, La maschera e la piega*, Edizioni d'arte Félix Fénéon, Bari, 2009, p.55.
7. Negli anni che vanno dal 1962 al 1975, oltre a frequentare la scuola di grafica pubblicitaria Nuova Italia, lavora da indipendente nel settore pubblicitario, ibidem, p.55.
8. Si tratta delle immagini fotografiche di *Le Vide (Il Vuoto)* il progetto espositivo presentato il 28 aprile 1958 alla Galleria Iris Clert di Parigi, quando l'artista dipinse di bianco questa piccola galleria di soli 20m² compresa la tenda collocata in un angolo.
9. La xerocopia (o Copy art), nata negli anni Sessanta, usava la fotocopiatrice come mezzo creativo, trasformando la riproduzione tecnica in espressione artistica. Il termine scelto per descrivere questa nuova tecnica di stampa fu "Xerografia" termine che univa al greco xeros -secco- quello di *graphia*, ovvero scrittura.
10. Bruno Munari fu tra i primi artisti italiani ad utilizzare per scopi creativi le macchine fotocopiatrici, inventate e commercializzate dalla Xerox a partire dagli anni Sessanta.
11. -; *Le xerografie originali di Munari*, in "Domus", n.459, 1968.
12. Il fascino per la tecnica della xerografia risiedeva principalmente nella sua natura rivoluzionaria, che aveva trasformato radicalmente

1. The artist, in an interview, recalled having always been attracted to the fold: "From the folds of the draperies of the Greek chiton and the softness of the ductility of the canvas in 'segno campo' of the early experiences, up to the recent 'folds of light'." *Alba Savoi. Pieghe d'acqua*, exhibition catalogue, Studio Arte Fuori Centro (curated by Laura Turco Liveri), Rome, 30 January-15 February 2019.
2. Gilles Deleuze, *The Fold: Leibniz and the Baroque*, Einaudi, Turin, 1988.
3. *SELF-PORTRAIT: Alba Savoi tells her story*, in "Magazine Art," Rome, February 2026.
4. M. Bentivoglio, *The path of Alba Savoi*, Edizioni del Brandale, Savona, 1984, n.p.
5. One is reminded of the research carried out by artists such as Giorgio Griffa, Claudio Olivieri, Marco Gastini, and Pino Pinelli, who focused on the surface itself and for whom the canvas was no longer a support to be entirely covered, but a protagonist element; or the artistic research of Paolo Cotani, interested in the analysis of the syntactic tools of language.
6. From 1957 to 1962 she collaborated with the Vatican in the production of copies of works by the great masters of the past on parchment, with ornamentation and writing in ancient Gothic. B. Vizzini, *Alba Savoi, La maschera e la piega*, Edizioni d'arte Félix Fénéon, Bari, 2009, p. 55.
7. In the years from 1962 to 1975, in addition to attending the advertising graphics school Nuova Italia, she worked independently in the advertising sector, ibidem, p. 55.
8. These are the photographic images of *Le Vide* (The Void), the exhibition project presented on 28 April 1958 at the Iris Clert Gallery in Paris, when the artist painted this small gallery of only 20 m² entirely white, including the curtain placed in one corner.
9. Xerocopy (or Copy Art), born in the 1960s, used the photocopier as a creative medium, transforming technical reproduction into artistic expression. The term chosen to describe this new printing technique was "xerography," a word combining the Greek xeros-dry-with *graphia*, that is, writing.
10. Bruno Munari was among the first Italian artists to use photocopying machines, developed and commercialized by Xerox from the 1960s onward for creative purposes.
11. *The original xerographies of Munari*, in "Domus," no. 459, 1968.

- la riproduzione di documenti e l'arte grafica a partire dagli anni cinquanta e sessanta. Gli artisti che nel corso del tempo si sono confrontati con la macchina
13. *"È il periodo di "voglia d'azzurro": grandi acquarelli con pigmenti di tutte le gamme dello stesso blu cobalto, prussia o indaco, di tonalità diversa per saturazione di colore, trattenuto, dai bianchi intrecci ortogonali. La mia voglia di vedere quello che succedeva, con la sovrapposizione delle stesure di colore, lavate e poi asciugate predisposte nei campi quadrangolari della rete immaginaria, rispondeva alla mia esigenza di sapere scientifico, fino a che punto poteva essere sovrapposto il colore, che densità potevo raggiungere?"*, *AUTORITRATTO: Alba Savoi si racconta*, op.cit.
 14. È interessante la coincidenza di questa fase della sua ricerca con quanto avevano fatto gli artisti processuali negli anni Sessanta, interessati all'opera d'arte non più come un oggetto statico e immutabile, ma al processo di cambiamento subito nel tempo e nello spazio.
 15. *AUTORITRATTO: Alba Savoi si racconta*, op.cit.
 16. I titoli delle opere realizzate negli ultimi due decenni della sua attività sono in questo senso esemplari (*Pieghe di luce* 2007, *Nell'universo pieghe luce*, 2013), soprattutto perché rispecchiano la folgorazione visiva che l'artista aveva avuto osservando i riflessi dei raggi di sole su un vaso colorato, da lei fotografato, scannerizzato, modificato. *"Questo periodo è nato casualmente, un primo pomeriggio: in una pausa sono stata colpita dai luminosi e variopinti riflessi che un raggio di sole, tramite un vaso colorato, produceva sulla parete bianca. Con la mia fedele amica, la macchina fotografica, catturati i diversi momenti ed i colori mutevoli che il sole autunnale creava: erano morbide pieghe"*; *AUTORITRATTO: Alba Savoi si racconta*, op.cit.
 17. Ha già più di ottant'anni quando realizza la serie delle pieghe nell'acqua (*Mare inquinato*, 2018, *Lurido vortice*, 2019) nate dalla ricerca sull'inquinamento dei mari e gli strumenti di depurazione delle acque. *"Sul web ho trovato molto materiale: dagli apparecchi di aspirazione e filtraggio e di depurazione, alle innumerevoli, e a volte agghiaccianti, fotografie di acque luride, e tuttavia dai colori sorprendentemente sgargianti-* raccontava l'artista- *Sono stata affascinata da quei colori ed è nata l'idea di realizzare delle opere con quelle immagini"*. *Alba Savoi. Pieghe d'acqua*, op.cit, s.p.

12. The fascination with the technique of xerography lay primarily in its revolutionary nature, which had radically transformed the reproduction of documents and graphic art starting in the 1950s and 1960s. The artists who, over time, engaged with the machine...
13. "It is the period of the 'desire for blue': large watercolours with pigments of all the ranges of the same cobalt, Prussian, or indigo blue, of different tonalities according to color saturation, held back by white orthogonal interlacings. My desire to see what would happen, with the superimposition of layers of color, washed and then dried, arranged in the quadrangular fields of the imaginary grid, responded to my need for scientific knowledge: to what extent color could be superimposed, what density I could reach?" *SELF-PORTRAIT: Alba Savoi tells her story*, op. cit.
14. It is interesting to note the coincidence of this phase of her research with what process artists had done in the 1960s, who were interested in the work of art no longer as a static and unchangeable object, but in the process of change it undergoes over time and space.
15. *SELF-PORTRAIT: Alba Savoi tells her story*, op. cit.
16. The titles of the works produced in the last two decades of her activity are exemplary in this sense (*Pieghe di luce*, 2007; *Nell'universo pieghe luce*, 2013), above all because they reflect the visual revelation the artist experienced while observing the reflections of sunlight on a colored vase, which she photographed, scanned, and modified. "This period was born by chance, one early afternoon: during a break I was struck by the luminous and multicolored reflections that a ray of sunlight, passing through a colored vase, produced on the white wall. With my faithful companion, the camera, I captured the different moments and the changing colors that the autumn sun created: they were soft folds." *SELF-PORTRAIT: Alba Savoi tells her story*, op. cit.
17. She was already over eighty years old when she created the series of folds in water (*Mare inquinato*, 2018; *Lurido vortice*, 2019), born from research on marine pollution and water purification systems. "On the web I found a great deal of material: from suction, filtering, and purification devices to the innumerable, and at times shocking, photographs of dirty waters, yet with surprisingly vivid colors," the artist recounted. "I was fascinated by those colors, and the idea of creating works with those images was born." *Alba Savoi. Pieghe d'acqua*, op. cit., n.p.

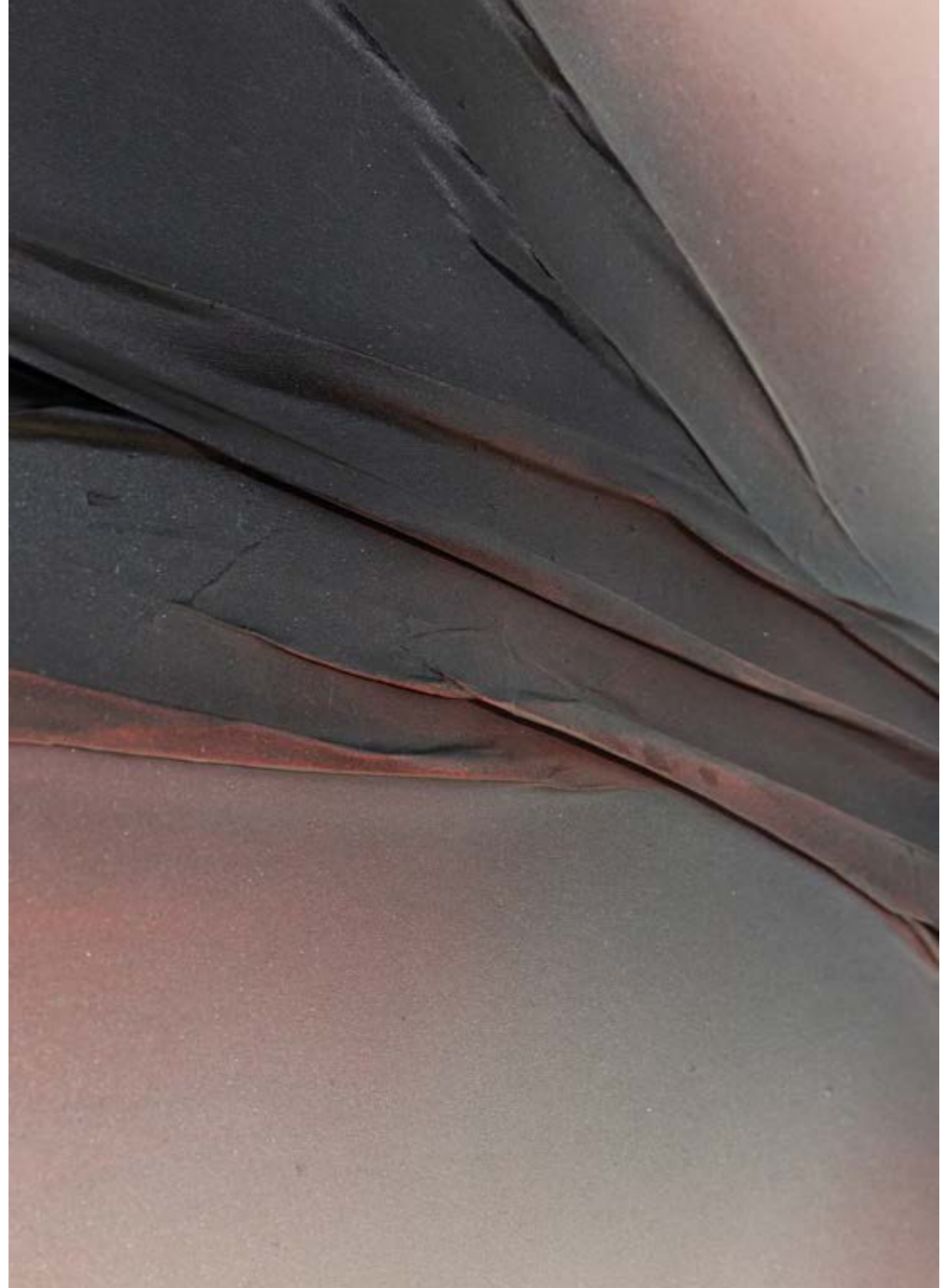


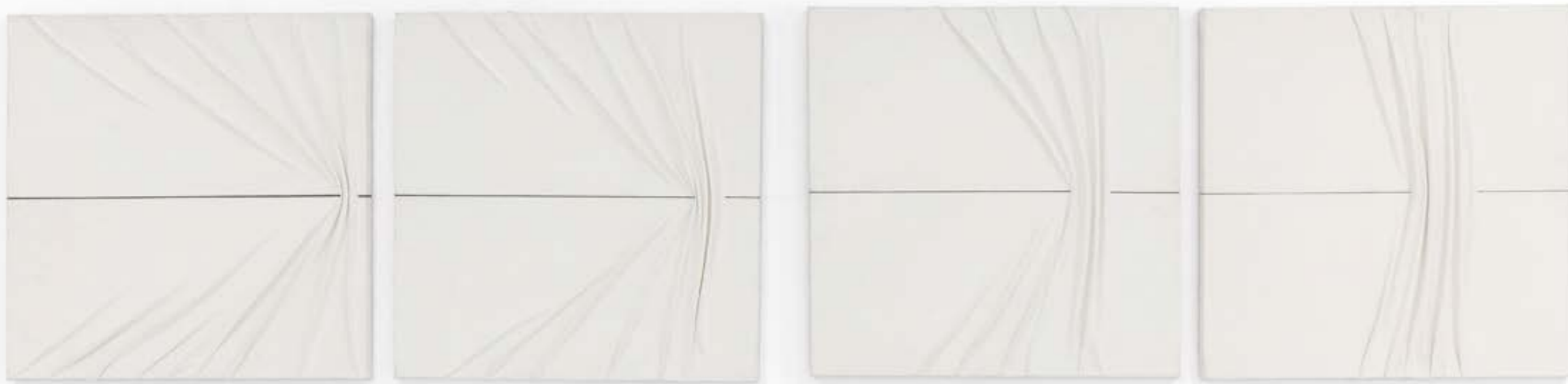
OP
ER *WO*
E *RK*
S



Senza titolo, 1977
Carta e acrilico
metallizzato su tela,
cm 61x81

Untitled, 1977
Paper and metallic
acrylic on canvas,
61x81 cm





Sequenza bianca, 1979
Tela e acrilico su tela,
cm 50x50 cadauno

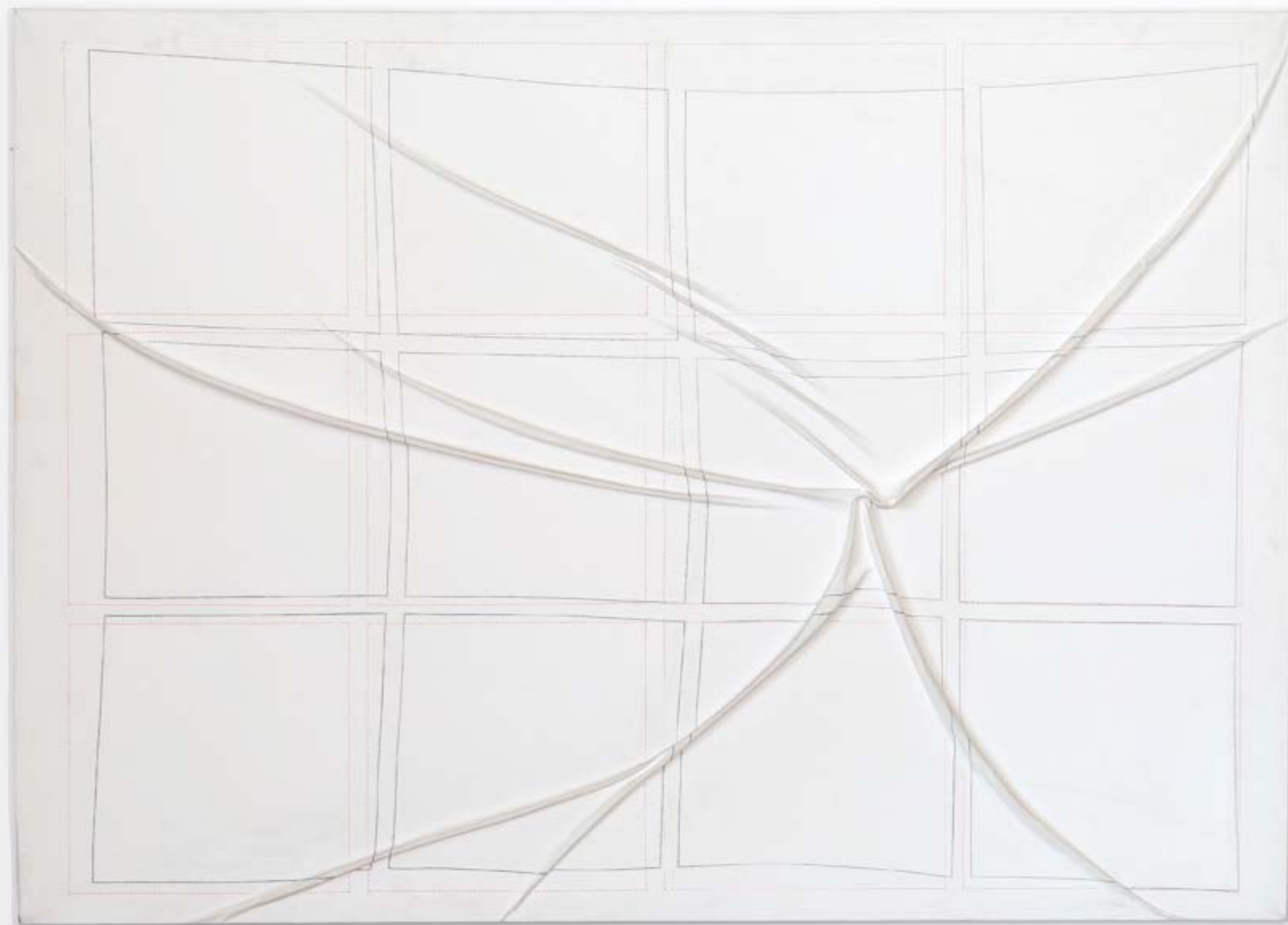
White Sequence, 1979
Canvas and acrylic on canvas,
50x50 cm each



Sequenza, 1979
Tela e olio su tela,
cm 40x40 cadauno

Sequence, 1979
Canvas and oil on canvas,
40x40 cm each





Deformazione
(Modificazione), 1980
Tela, inchiostro
e acrilico su tela,
cm 100x140

Deformation
(Modification), 1980
Canvas, ink and acrylic
on canvas,
100x140 cm



Pressione, 1980
Tela, olio
e acrilico su tela,
cm 60x80

Pressure, 1980
Canvas, oil
and acrylic on canvas,
60x80 cm





Deformazione, 1979
Tela, inchiostro e olio
su tela,
cm 80x40

Deformation, 1979
Canvas, ink and oil
on canvas,
80x40 cm



Pressione, 1980
Tela, grafite
e acrilico su tela,
cm 130x80

Pressure, 1980
Canvas, graphite
and acrylic on canvas,
130x80 cm





Pressione (serie Improbabile/Impossibile), 1981
Tela, pastello
e acrilico su tela,
cm 70x70

Pressure (Improbable/Impossible series), 1981
Canvas, crayon
and acrylic on canvas,
70x70 cm



Pressione, 1979
Tela, pastello
e acrilico su tela,
cm 80x70

Pressure, 1979
Canvas, crayon
and acrylic on canvas,
80x70 cm



Modificazioni, 1981
Tela, pastello
e acrilico su tela,
cm 70x70

Modifications, 1981
Canvas, crayon
and acrylic on canvas,
70x70 cm



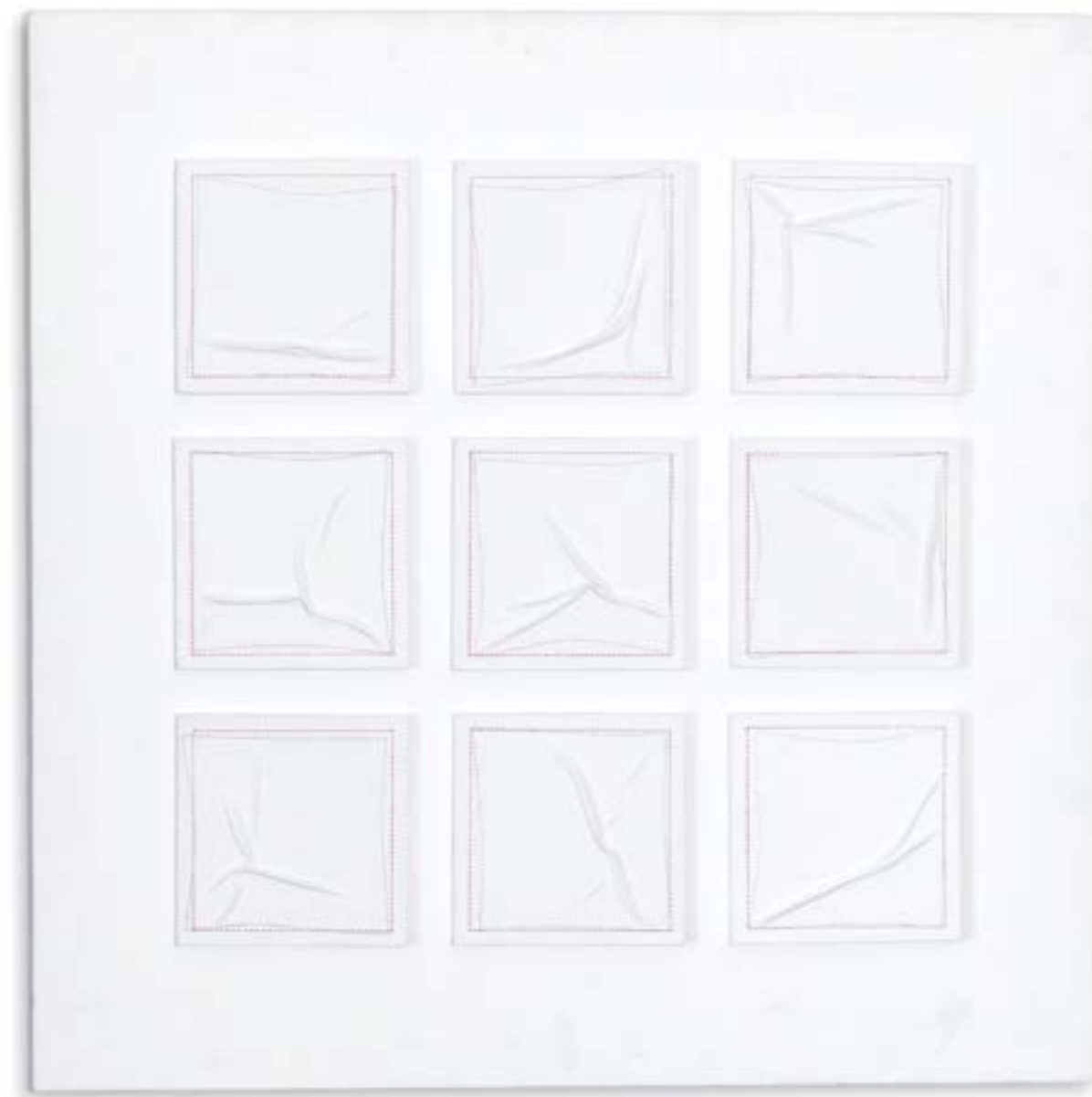
Expansione n.2, 1981
Tela e acrilico su tela,
cm 80x80

Expansion No.2, 1981
Canvas and acrylic on canvas,
80x80 cm



Pressione-Semicerchio, 1980
Olio e acrilico su tela,
cm 80x80

Pressure-Semicircle, 1980
Oil and acrylic on canvas,
80x80 cm



Modificazioni, 1982
Tela, grafite, pennarello
e acrilico su tela,
cm 70x70

Modifications, 1982
Canvas, graphite, marker
and acrylic on canvas,
70x70 cm





Di-aria, 1982
Libro oggetto,
tela su supporto
di legno e plexiglass,
cm 21,5x31,5x7,5

Of Air, 1982
Book-object:
canvas on wood
and plexiglass support,
21.5x31.5x7.5 cm



Modificazioni del campo, 1983
Tela e acrilico su tela,
cm 40x40 cadauno

Field Modifications, 1983
Canvas and acrylic on canvas,
40x40 cm each





Pieghe, 1981
Metallo su base di plexiglass.
cm 19x19 cadauno

Folds, 1981
Metal on plexiglass base.
19x19 cm each



Xeroxcultura, 1989
Xerografia su carta,
perspex,
cm 46x28x7

Xeroxcultura, 1989
Xerography on paper,
perspex,
46x28x7 cm



Segno/ campo-Variation
n.5, 1987
Tela e acrilico su tela,
cm 40x40

Sign/ Field-Variations
No.5, 1987
Canvas and acrylic on canvas,
40x40 cm



Segno/ campo-Variation
n.4, 1987
Tela e acrilico su tela,
cm 40x40

Sign/ Field-Variations
No.4, 1987
Canvas and acrylic on canvas,
40x40 cm





Segno/ campo-Variation
n.3, 1987
Tela e grafite su tela.
cm 60x60

Sign/ Field-Variations
No.3, 1987
Canvas and graphite on canvas.
60x60 cm





Contropittura, 1988
 Acrilico, legno
 e olio su tela,
 cm 50x70

Counterpainting, 1988
 Acrylic, wood
 and oil on canvas,
 50x70 cm

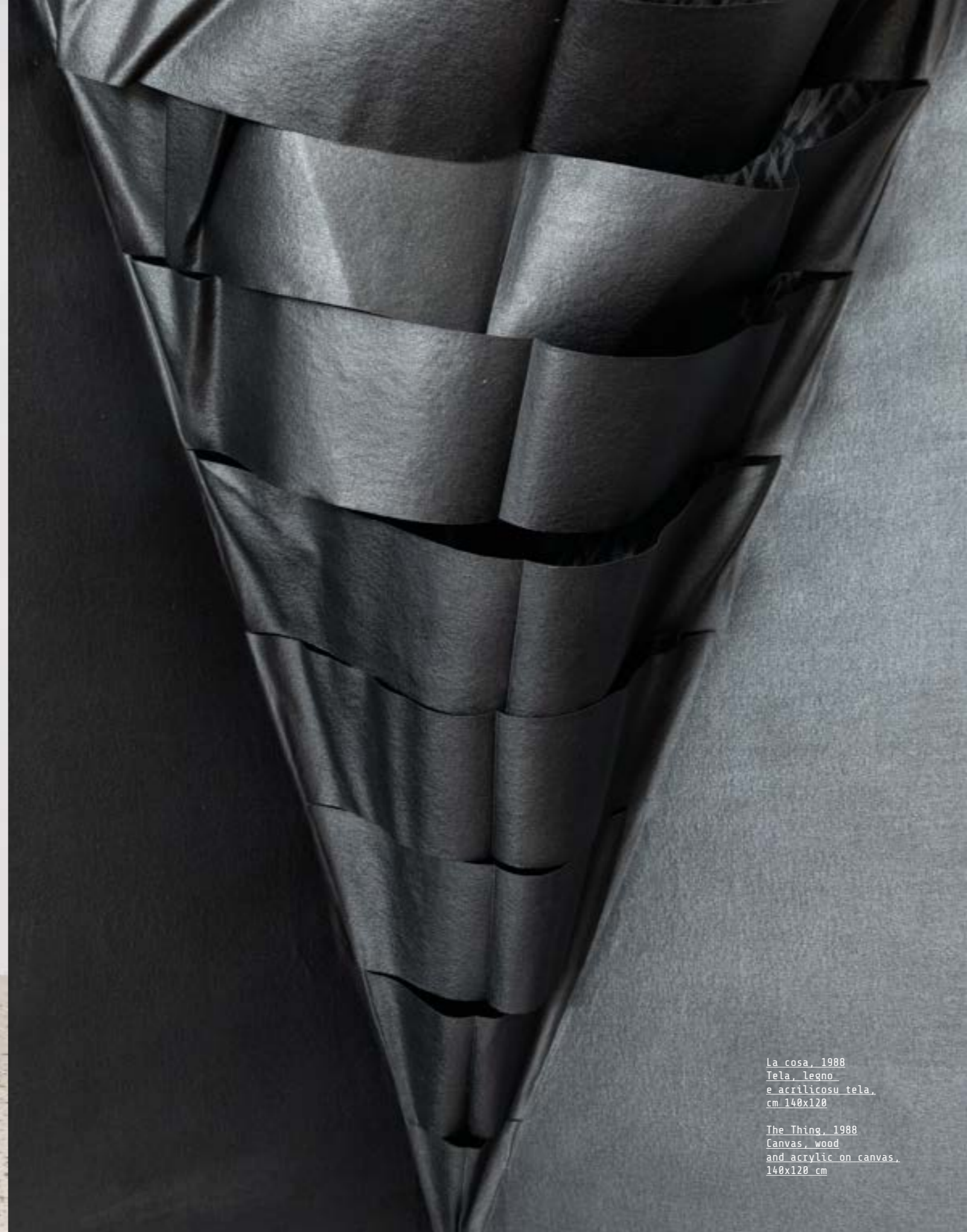


Contropittura, 1988
 Acrilico
 e olio su tela,
 cm 50x70

Counterpainting, 1988
 Acrylic
 and oil on canvas,
 50x70 cm



La cosa, 1988
Tela, legno
e acrilicosu tela,
cm 140x120



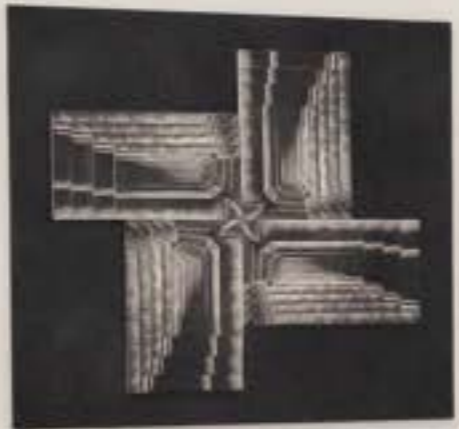
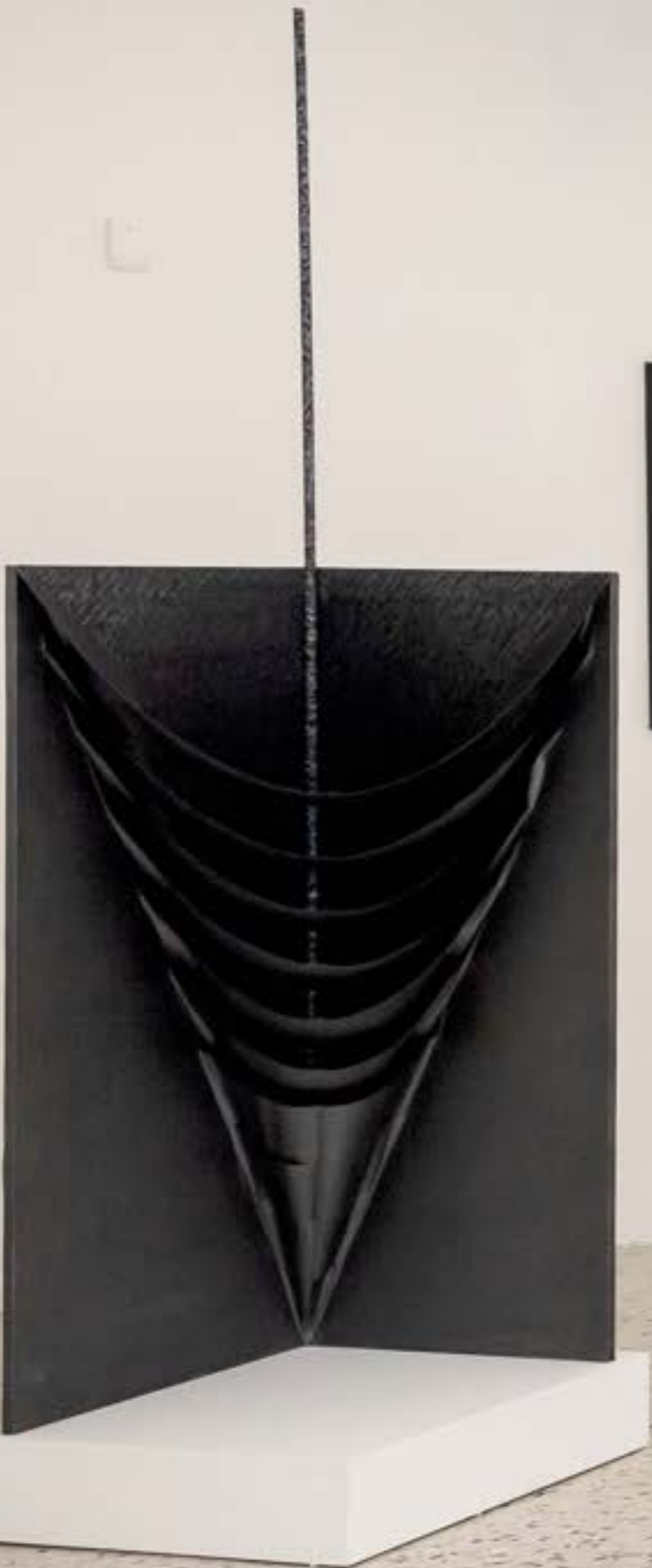
The Thing, 1988
Canvas, wood
and acrylic on canvas,
140x120 cm





Rompete le righe, 1988
Libro oggetto:
quaderno in tela,
cm 15,5x20,5

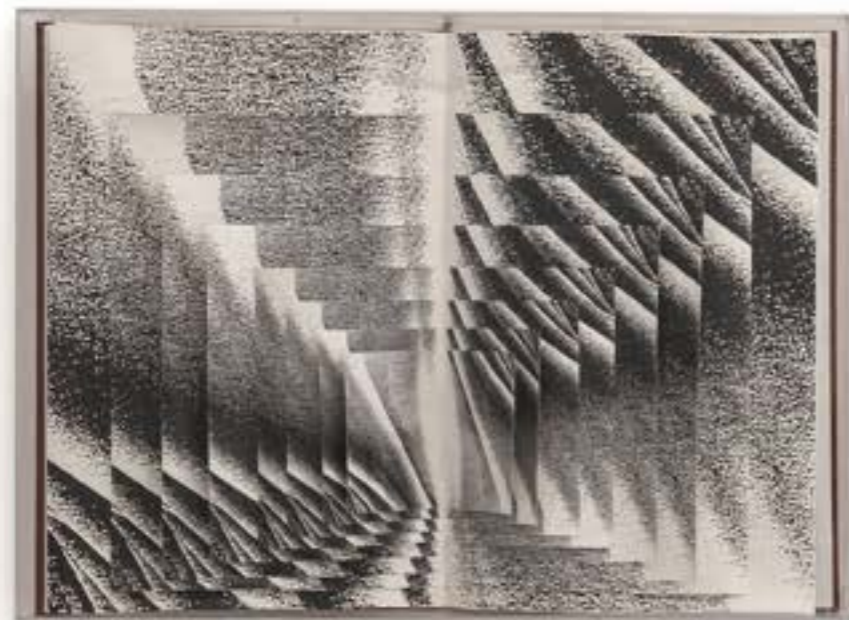
Break the lines, 1988
Book-object:
notebook in canvas,
15,5x20, 5 cm





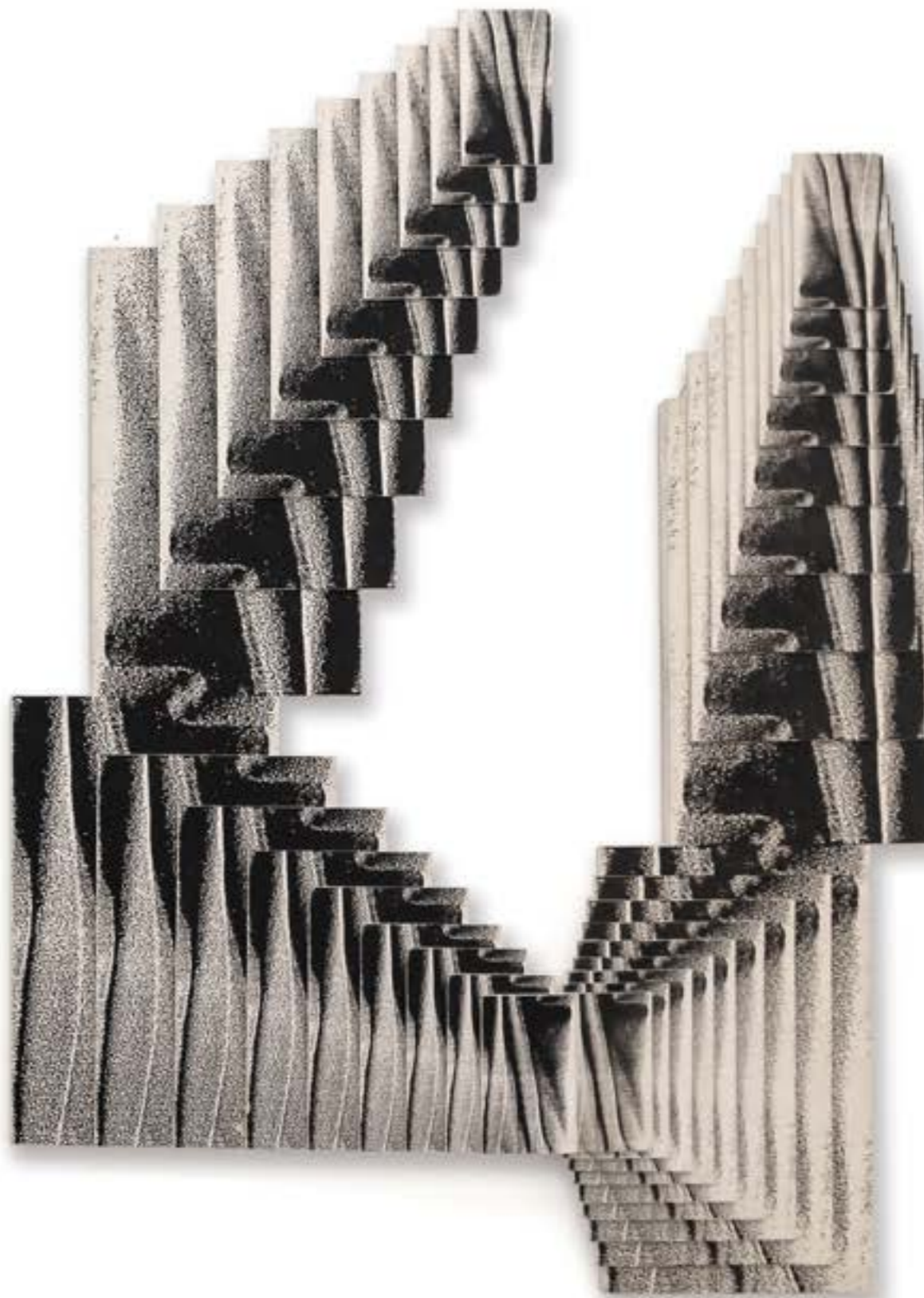
Xeroxculture, 1990
xerografia su legno,
dimensioni variabili

Xeroxculture, 1990
Xerography on wood,
variable dimensions



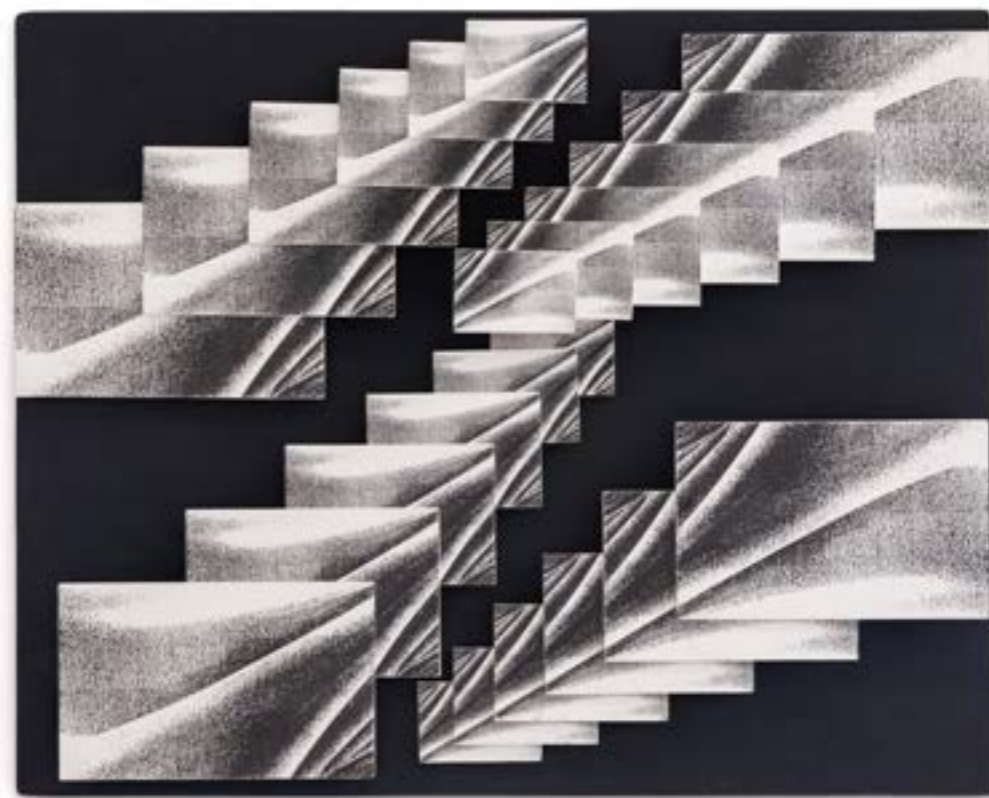
Plis '92, 1992
Libro oggetto:
xerolievo su carta,
cm 40,5x56

Plis '92, 1992
Book-object:
xerorelief on paper,
40.5x56 cm



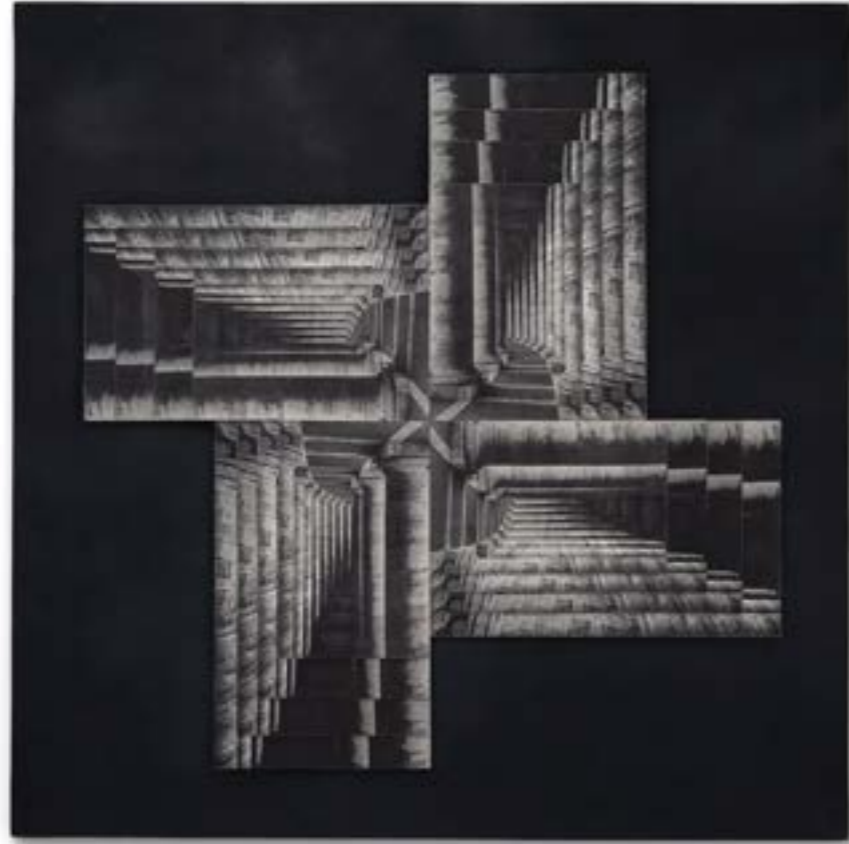
Xeroxculture, 1990
xerografia su legno,
dimensioni variabili

Xeroxculture, 1990
Xerography on wood,
variable dimensions



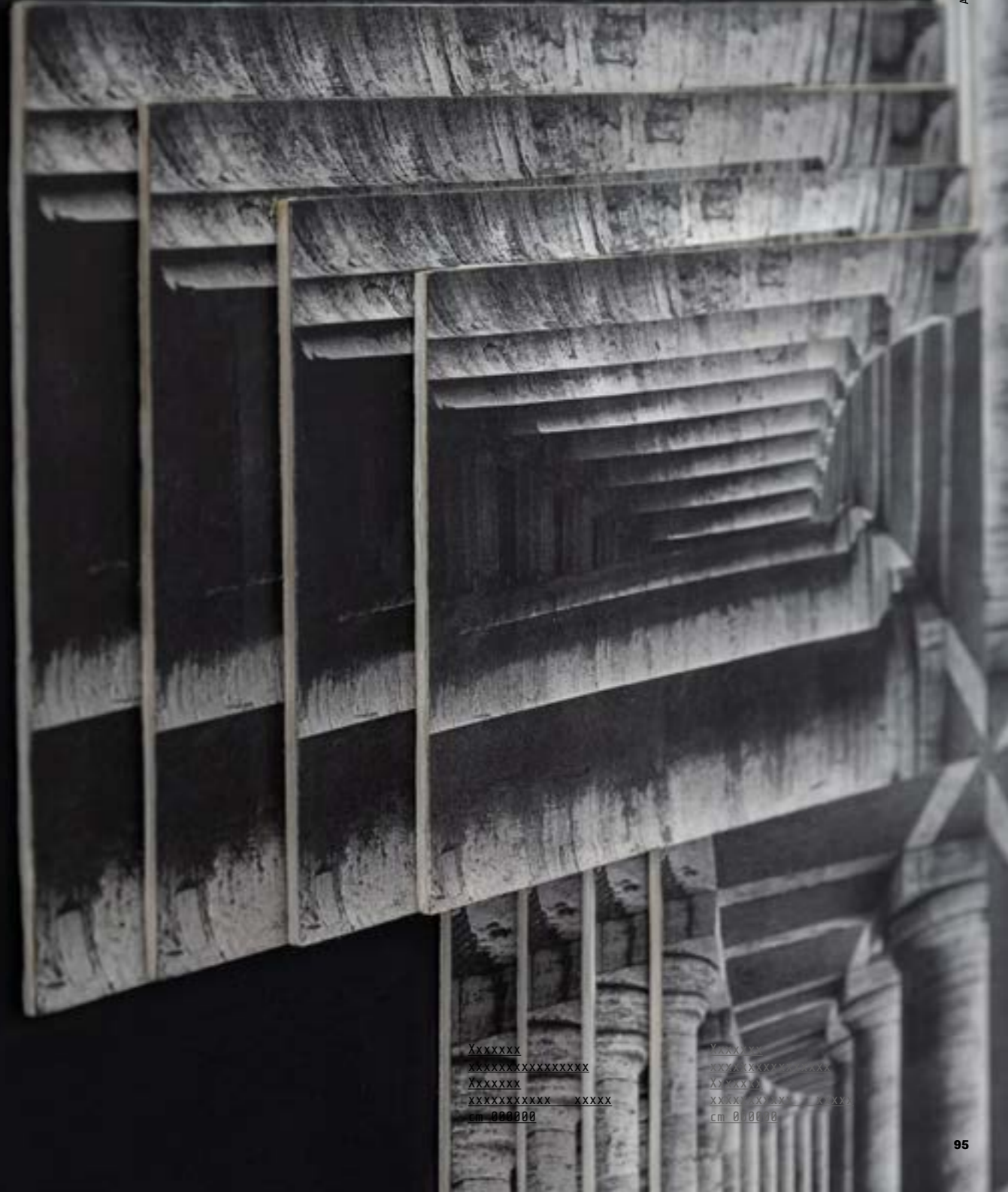
Xerorilievo, 1997
Xerografia
e acrilico su legno.
cm 76x95

Xerorelief, 1997
Xerography
and acrylic on wood.
76x95 cm



Colonnato, 2000
Xerografia
e acrilico su legno,
cm 80x86

Colonnade, 2000
Xerography
and acrylic on wood,
80x86 cm



XXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXX
XXXXXXXXXX XXXXX
cm 00000

XXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXX
XXXXXX XXXXX XXXXX
cm 0.000

APP

ARA
TI. APPA

RAT
US

Antologia critica_

*Critical
anthology*

1980

ALBA SAVOI

di Luciano Marziano

Il lavoro di Alba Savoi è condotto tutto all'interno delle opere. Con questo voglio dire che, nonostante a volte l'allusività a una realtà esterna, i dati della comunicazione vengono sottolineati, esaltati nello spazio concluso del quadro. Emerge, quindi, la peculiarità spaziale dell'opera che si dirama dalla concettualità nella quale lo spazio vive come ipotesi o lo spazialismo o alla spazialità che è il momento di concretezza del dato ipotetico, mentale. Il processo si sviluppa nel senso che l'elemento spaziale, pur essendo ipotizzato, viene nella concretezza dell'opera assunto come elemento basilare dal quale partire un'operazione che vuole sempre mantenersi sul piano dell'estetica anche se deve tenere conto di condizionamenti materiali e oggettivi quali, in primo luogo, la struttura e i limiti del supporto. Affinché, tuttavia, l'intento primario sia salvaguardato, l'artista elabora una serie di figure manipolate in modo da essere ricondotte ad una cifra. Delle tante e illimitate possibilità, Savoi interviene con una sorta di gestualità e il segno esponenziale è dato dalle piegature, dalle torsioni in rilievo della tela. In una prima fase dell'operazione, pur condotta in ambito astratto, l'intenzione spaziale è ancora subordinata al riferimento dell'esperienza e, quindi, l'opera si presenta formulata in termini regolamentari. La piegatura, con il suo rilievo e la sua matericità attraversa: il quadro da un lato all'altro, suggerendo una condizione di infinità con l'esito visivo di un mondo siderale. L'intervento è giocato su due piani: in quello di fondo (lo sfondo) la luce è artificialmente riprodotta ed è staticamente endogena, mentre l'accoglienza della realtà vissuta si iscrive con la mutevolezza dell'interferenza luministica proveniente dall'esterno sull'elemento materico (la piegatura). Mi pare di poter far risalire al 1978 il momento nel quale la concettualità di fondo si evidenzia con precisione e coerenza. Avviene allora la rottura dello schema che, per semplicità,

chiamo naturalistico, e gli elementi compositivi assumono una identità interagendo tra loro. La spazialità si evidenzia come campo attivato da rapporti plastici, e parallelamente, emerge il dato metafisico ben esplicitato nell'andamento costrittivo cui sono sottoposte le piegature. Acquisito il terreno specifico dell'arte come momento di riflessione che in essa trova fonti ed esiti, si apre una prospettiva le cui possibilità combinatorie sono varie e virtualmente illimitate. Come base di lavoro, l'artista, intanto, assume alcune figure geometriche dense di significati simbolici quali il quadrato e il cerchio. Il primo per i suoi contenuti di razionalità, il secondo per quelli dell'infinito. Accanto a questi, ma per contrasto dialettico, vengono privilegiate le emotività delle interferenze casuali delle vibrazioni sensibilistiche, della gestualità. L'incontro delle due componenti approda ad esiti caratterizzati di volta in volta dalla separatezza, dall'equilibrio, dalla totalità del coinvolgimento. I risultati più convincenti sono ottenuti quando, al di fuori della metafora o dell'intento simbolico, sono raggiunti rapporti di omogeneità tra le parti e il quadro o la tela si presentano come un campo nel quale vengono fissati i termini di una operazione plastica strutturata in modo da razionalizzare ogni componente: dal fondo alla cromia, dai ritmi alle pause, dai rapporti di spazio e di toni, in una equilibrata sintesi dinamica che dà luogo ad un'operazione viva da fruire di per sé e nella quale, quindi, è possibile assumere la componente didattica. Ne deriva una maggiore disponibilità alla destrutturazione e poi ricostruzione del quadro con diramazioni che vanno dal negativo-positivo alle incidenze segniche, agli accenni di una modularità sottolineata dai cerchi e poi ancora da una conduzione della linea in rapporto spesso antitetico alle piegature. Che l'operazione abbia intenti concettuali è evidenziato dalle ultime opere la più esemplare delle quali sembra essere quella formata da quattro tele la cui ricomposizione in sequenza si presenta come indizio di un flusso dinamico che non si esaurisce in esse e con esse ma tende ad espandersi. L'artista concretizza questa emergenza concettuale con

qualche esemplificazione come quella di fare attraversare il luogo espositivo da una linea che fuoriesca seppure in continuazione e su suggerimento dell’opera. È uno dei possibili modi. Il provocarne la sollecitazione può essere rischioso, e quasi autoritario, ma funzione dell’artista è anche quella di animare e proporre. Spesso lo svolgimento e la concretezza di un dato visivo possono risultare forieri di ulteriori pigrizie dello spettatore. Ove questo sia coinvolto attivamente e ad un alto coefficiente di esteticità, la posizione di subordinato, di fruitore passivo, può mutarsi in quella di controparte attiva ed anche inquietante. A tal fine, allora, risultano funzionali gli interventi additivi, le sottolineature come l’impiego della matita su una superficie predisposta all’accoglienza di materie ben più corpose. Ma questi atti semplici, apparentemente tradizionali sottolineano ed evidenziano, con la loro tenuità, gli spazi mentali nella struttura del quadro.

L. Marziano, *Alba Savoi*, cat. mostra, Galleria Il Brandale, Savona, 6-19 dicembre 1980

1984

IL PERCORSO DI ALBA SAVOI

di Mirella Bentivoglio

Alba Savoi confronta in questa sua mostra momenti diversi della sua operatività: ne risulta un percorso coerente, ricco di tappe concatenate. Ricordiamo le tele che alcuni anni or sono figurarono al Brandale: tele non più tese, sulle quali un segno nero o rosso simulava o meglio guidava tensioni; tele le cui pieghe si raccoglievano intorno al comando della linea tracciata. Così, la dialettica tra l’intrinseca realtà fenomenica del supporto, e, appunto, la sua funzione di supporto, di superficie portante, rivelava la problematicità di una situazione operativa, indicando un’intensa presa di coscienza critica dell’artista nei confronti dei propri strumenti operativi. Si nominò allora, a proposito di questa operazione, Lucio Fontana, che per primo aveva spostato l’attenzione sulla

tela come oggetto. Un riferimento storico esatto. Ma il gesto di Alba era diverso dal gesto della mano armata di rasoio. Non una violenza alla tela, ma una ribellione della tela alla trazione a cui la condannavano insieme il segno e il telaio; non una penetrazione nella tela ma la protesta della tela contro il suo ruolo subordinato; non una denuncia dell’inutilità dello schermo-tela ma una proclamazione dell’autonomia della tela-materia. Se vogliamo leggere in chiave semiopsicologica questa operazione possiamo riconoscervi un approccio femminile; tanto più tenendo conto delle associazioni tra la tela e il millenario ruolo delle sue custodi. Sverginata dallo storico taglio la tela dichiarava la sua capacità di muoversi e piegarsi, assumendo la propria identità materica e non più solo oggettuale.

Sono presenti nella mostra, opere di Alba dell’81-82 in cui la piega, su una tela ormai scevra di tracce, bianchissima, cerca un contrappunto non più col segno, ma con lo spazio. Questa fase è un passaggio, dall’ultimo residuo segnico-pittorico, alle pure proprietà plasmatici della tela. Tele-bassorilievi, che ubbidiscono alla vocazione scultorica di ogni materiale flessibile. Svincolata per sempre dal telaio e congelata nel proprio gesto-piega, la tela tende a costruire quasi il sublimato pannello marmoreo di sé stessa. Si direbbe che queste pieghe svolgano, come un astratto corpo, via via in formati costanti, qualcosa come una danza. Uscita dal telaio ligneo, la tela può staccarsi anche dalla parete. Può cambiare misura, farsi accogliere dalla mano del fruitore, divenuto lettore; darsi intera, recto e verso; farsi pagina. Il gesto dell’artista diviene intimo, ravvicinato; si limita a pizzicare la tela come un opaco strumento fonico, per chiederle la sua non-voce. Così il libro-oggetto di Alba, tutto in tela, s’intitola “Di-aria”; diario al femminile, privo di parole; diario che mantiene, della voce, solo il soffio di aria; le pieghe-scrittura divengono avvallamenti ogni volta che si gira la pagina. Ciò che scrive, in queste pieghe, è la luce; e l’inchiostro della luce è l’ombra. Questa mostra documenta anche una serie di interventi di Alba su dettagli fotografici di antichi muri romani. Tramatura e orditura si ritrovano nella struttura dell’opus reticulatum rivelando un rapporto primordiale tra tessile e architettura.

Così, dopo avere invaso per assaggi e simulazioni il territorio plastico e quello scritturale, Alba attraversa anche un momento di analisi del materiale da costruzione. Poi non le resta che addentrarsi nella ricerca del colore. Lo fa nell’83-84 con grandi acquerelli su pesante carta Fabriano. Diversi toni di azzurro si ritagliano in campi grafici i cui bianchi confini vengono formulati per assenza dal nudo foglio; questi reticoli sembrano derivare dai rombi dell’opus reticulatum: ma gonfiati, mossi, tolti alla regola, privati di peso. Le smagliature dell’azzurro sono date dalla materia portante. Dunque anche qui la gestualità è oggettivata, è delegata alla carta, alla sua porosità, capacità di assorbimento. La stesura è attenta, rispettosa, meditata, l’intervento si limita alla scelta delle flessioni compositive, alla spartizione e colorazione delle diverse zone. E queste carte, lievemente ondulate dopo il bagno cromatico, non irrigidite successivamente da vetri o cornici, si allineano su piani diversi in installazioni pensili che cancellano e trasformano la realtà ambientale. Questo mosaico leggero suggerisce gli stessi liberi andamenti del vento e delle correnti marine. L’immagine composita mantiene le curvature che nacquero a questa artista dall’esperienza delle pieghe, e l’incrocio tessile che le risultò dalla citazione del muro romano, e infine l’idea di pagina che le venne dalla realizzazione del libro-oggetto. Il tutto fuso, semplificato, decantato; e sempre tattile. Un’altra delle sue celebrazioni sommesse dell’identità metafisica di materia e spazio.

M. Bentivoglio, *Il percorso di Alba Savoi*, cat. mostra, Galleria Il Brandale, Savona, 20 ottobre - 2 novembre 1984

1992

ALBA SAVOI. SEGNO/CAMPO

di Patrizia Ferri

Alba Savoi ha impostato tutto il suo tragitto creativo sull’elaborazione della piega che pertanto, non è solo evento formale ma preciso e complesso concetto che

Deleuze, sulla base dell’intuizione filosofica di Leibniz, riconduce al Barocco come essenza di una problematica che travalica i suoi limiti temporali. Si rintraccia in Michaux quando scrive “vivere nelle pieghe” o in Boulez quando evoca Mallarmé e compone “piega secondo piega”, in Hantai che fa della piegatura un metodo. Nella pittura da Rosso Fiorentino al Lanfranco, le pieghe dei vestiti che invadono l’intera superficie sono la rottura con lo spazio prospettico rinascimentale, in Zurbaran il Cristo è drappeggiato con un ampio panno sbuffante simile alla rhingrave e l’Immacolata Concezione porta un manto immenso svasato e goffrato. Quando gli sbuffi e i drappeggi escono dal quadro agiscono in virtù della forma sublime di Bernini, dove il marmo anzi i marmi differenti impiegati, assecondano pieghe all’infinito che non si flettono con il corpo, ma con “un’avventura spirituale” che lo trasfigura. L’arte dalla struttura passa alla contestura, come primo riconoscimento di autonomia alla materia che libera il proprio corpo astratto. Savoi, sulla scorta del suo tirocinio formativo nella miniatura su pergamena di antiche iconografie, nonché da una forte esperienza nell’ambito della grafica, parte proprio da questo punto nodale per tutta l’arte moderna. Non copre la tela di pieghe (all-over), quanto rende la tela essa stessa piega, tensione, torsione orientata verso una precisa meta concettuale, concepisce una piegatura nel testo (fold-in) la cui conseguenza è il prolungamento all’esterno (cut-up), definizione usata da C. Andre per le sue sculture, tagli o pieghe nello spazio. L’autonomia delle pieghe della tela in relazione al supporto, il telaio, connota la superficie come evento, luogo del manifestarsi di un atto estetico: la materia-piega come materia tempo. Dal 1976 le prime interferenze tra segno-piega e segno geometrico negli “incontri”, tra i chiari e gli scuri, luce e ombra in “Negativo-Positivo”, fino a “Improbabile-Possibile” dei primi anni ’80, linee a curvatura variabile, tangenti e parabole, a tutte le “modificazioni” della figura del quadrato, serie che enuncia una geometria mai assunta come assoluto, ma in quanto campi di tensioni concrete e interagenze simboliche, che parte dalla riflessione su Klee per il quale il punto è il punto-piega in

opposizione a Kandinsky, cartesiano che parla di angoli e del punto come elementi duri, messi in movimento da una forza esteriore.

La superficie esprime un'idea dialettica, dove i dati assumono identità nell'interazione, per cui il bianco è un chiaro relativo, che non smette mai di immergersi nello scuro, dichiarando un'inseparabilità degli opposti di fatto sottolineata anche dalla condizione della linea in rapporto antitetico alla piegatura. Savoi esprime un'idea di superficie come interrogazione costante nella ricerca che, in quanto tale, non è approdo definitivo, quanto mutamento, trasformazione incessante in ancoraggi provvisori.

La pressione che incoraggia l'energia dell'arte è il gesto semplice di contraddire, il piano per cui il portare alle estreme conseguenze non si avvale necessariamente di atti titanici e assoluti, e l'essenzialità non sfocia nell'asetticità minimale. La piega determina una profondità sottile esibita con tutta l'ironia di un coprire-scoprire, velare-svelare, avviluppare-sviluppare come capacità squisitamente, specificamente relativa a un soggetto femminile che innesca una dimensione diversa. Savoi sposta l'ottica radicale in una prospettiva di torsione simbolica, permettendo l'evidenza di un ordine altro, operazione riconosciuta proprio dallo sguardo sensibile di una donna, Mirella Bentivoglio che da un punto di vista "semiopsicologico" ne ha dato una lettura rispetto alle associazioni mitiche tra stoffa e femminilità.

Nei "Recuperi" di metà anni '80, la tela dichiara esplicitamente la propria peculiarità di materiale flessibile, assecondando un'identità individuale e fattuale e non solo oggettiva e oggettuale, libera la sua attitudine plastica dove prende corpo l'idea di fusione dinamica tra pittura e scultura. La materia-piega tende a uscire dal riquadro e ad estendersi, ottemperando così a quel gusto tutto barocco di porsi tra due arti, pittura e scultura, scrittura e architettura per raggiungere un'unità e catturarvi lo spettatore.

Esempio di sintesi perfetta, "La Cosa" del 1988, grande pannello-scultura-architettura dove questa continuità

in estensione va oltre e si dirige verso un luogo diverso, comprensivo, spirituale, mentale. In "Contropittura", i lavori della fine del decennio, l'artista riprende decisamente la critica degli strumenti operativi e dei mezzi espressivi, legata sempre all'intima realtà fenomenica e alla funzione portante del piano, adoperando una doppia tela, la parte superiore tagliata a listelli che copre in maniera fittizia quella inferiore trattata pittoricamente. Diretto antecedente degli ultimi lavori, il ciclo "Omaggio agli Etruschi" del 1987 dove sulla fotocopia di affreschi viene incollata una tela sottilissima e trasparente, tagliata e arrotolata in maniera da simulare una sorta di spellatura della superficie.

La proprietà della deduzione formale è quella di occuparsi di materie e campi diversi rintracciandovi un'affinità all'interno di un unico principio, un principio, vitale, in un'elaborazione visiva dove attraverso l'istanza del gioco è possibile assumerne la componente formativa, in certo qual modo didattica: piegare-spiegare, tendere-distendere, contrarre-dilatare, comprimere-esplosione. Il problema non è come finire una piega, ma come continuarla, portarla all'infinito seguendo quell'apertura potenziale già insita nel luogo della superficie, e perché la piega non solo simula tutte le materie, ma determina l'apparizione della forma, ne fa forma di espressione. Quando la forma esplode nello spazio diventa letteralmente scultura, la leggerezza della tela, del foglio acquista peso mantenendo il suo carattere di rarefazione, dalle "Xeroscritture" agli "Xerorilievi", Savoi giunge a una sorta di testurologia dove è il tessuto desementizzato – raso, plissé, ciniglia – campo delle mutazioni, di acquisizioni provvisorie, apparenze temporanee.

La fotocopia più o meno ingrandita della trama è una lente d'ingrandimento o un microscopio, attrezzo d'indagine che rivela una trama segreta, un intreccio che sgranandosi diventa altro, in una luce sigillata con tutti i gradienti dei neri e dei grigi. Gli "Xerorilievi" sono spazio essi stessi di mutazione, irradiazione, associazioni e dissociazioni veloci, concatenamenti nella componibilità dei frammenti, gioco a incastri di riquadri dalla doppia possibilità di veduta, dei

quali ognuno delimita una direzione che coesiste con le altre, ogni forma si unisce allo spazio illimitato in tutte le sue direzioni, simultaneamente.

Il libro totale, sogno di Mallarmé e di Leibniz, accarezzato da Alba Savoi è unità che fa esistere, molteplicità che fa inclusione, che può sopportare ogni dispersione come ogni combinazione. Lo specifico barocco per l'artista è quello di non cadere nell'illusione ma di uscirne, comunicare una presenza spirituale nella forma che restituisca alle pieghe e ai frammenti un'unità dove convergono la concretezza del limite materiale e la dilatazione verso l'infinito.

ALBA SAVOI. SIGN/FIELD

Alba Savoi has planned her whole creative path on the elaboration of the fold, which, for this reason is not only a formal event, but the precise and complex concept of Deleuze, based on Leibniz's philosophical intuition, leading back to the Baroque as the essence of a problematic exceeding its temporal limits. It is traced to Michaux of "Living in the Folds", to Boulez evoking Mallarmé in composing "Crease by Crease" to Hantai who established a method of wrinkling.

In painting, from Rosso Fiorentino to Lanfranco, dress folds which invade the whole surface represent a break from the Renaissance prospective. In Zurbaran, the Christ is draped in an amply puffing cloth similar to the rhingrave, and the Immaculate Conception is enveloped in an immense flared and embossed mantle. When puffs and draping left painting, they began to act on the sublime Bernini form, where marble, indeed the 20 different kinds of marble employed, followed folds to the infinite, not flexed by the body, but by "a spiritual adventure" transfiguring them. Art left structure for contexture, as the first recognition of the autonomy of matter freeing its abstract body. From her formative apprenticeship in parchment miniatures of ancient iconographies, Savoi starts just at this point, fundamental for all of modern art. She does not cover canvas with folds (All-over), but transforms the canvas itself into crease, tension, torsion oriented toward a

precise conceptual goal; she creates a wrinkle in the text (Fold-in), of which the consequence is an extension outside (Cut-up), following definitions used by Carl Andre for his sculptures, cuts of creases in space.

The autonomy of canvas creases related to its support, which is the loom, connotes the surface as an event, the manifestation of an aesthetic act: the matter folds as time folds.

Since 1976 the first interferences between the fold sign and geometric sign in the "Meeting", between lightness and darkness, light and shadow in "Negative-Positive", to "Improbable-Possible" of the early '80s, variable curved lines, tangents and parabolas in all modifications of a square, series enunciating a geometry never assumed to be absolute, but a field of concrete tensions and symbolic interactions, starting from a reflection on Klee, for whom the point was a crease point in opposition to Kandinsky, a Cartesian who described angle and point as hard elements, put in motion by an external force.

The surface expresses a dialectic idea, in which data assume an identity in interacting, so that white is a relative lightness never stopping to immerse itself in darkness, declaring an inseparability of contraries actually underlined also by the condition of the line antithetically related to the wrinkle. Savoi expresses a surface idea as a constant interrogation in her research which, by itself, is not a definitive goal, but a mutation, a ceaseless transformation to temporary moorings.

The pressure encouraging energy in art is the simple gesture to contradict the plan, so that pushing it to extreme consequences does not necessarily require titanic and absolute acts, and essentiality does not lead to minimal asepsis. The crease determines a thin depth exhibited with all the irony of covering – discovering, veiling-revealing, enveloping-developing, as an ability peculiarly related to a female subject starting a different dimension. Savoi moves radical optics to a perspective of symbolic torsion, permitting evidence of a different order. This operation has been recognized exactly by the sensitive view of a woman, Mirella Bentivoglio, who described it

with respect to mythical associations between cloth and femininity from a “semiopsychological” point of view. In “Remakes” of the middle ’80s, cloth explicitly declared its peculiarity as flexible material, by complying with an individual and factive identity, not only objective and objectified, thereby freeing its own plastic attitude in which the idea of a dynamic fusion takes form between painting and sculpture. Folded matter tends to leave the square and to extend itself, so complying with that peculiar Baroque style which consists in setting itself between two parts, painting and sculpture, sculpture and architecture, to reach a unity and keep the spectator there. An example of a perfect synthesis is “The Thing” of 1988, a big architectonic panel-sculpture in which this continuity in extension exceeds itself and moves toward a different place, which is comprehensive, spiritual, mental. In “Counterpainting”, works of the end of the decade, the artist decisively returns to the criticism of operative instruments and expressive crafts, always referring to inner phenomenal reality and to the carrying function of the plan, by using a double cloth, whose superior part is cut by rows covering in a fictitious way the inferior part which is pictorially treated.

It is a direct antecedent of all the last works, the “Homage to the Etruscans” cycle, in which a very thin and transparent cloth is cut and rolled so as to simulate a kind of surface peeling. The propriety of formal deduction is to deal with different materials and fields, finding affinity in a single principle, a vital principle, in a visual elaboration in which, through play it is possible to assume a formative component, didactic in some way: folding-developing, tending-distending, contracting-dilating, compressing-exploding. The problem is not how to complete a fold, but how to continue it, to take it to the infinite by following that potential opening already intrinsic to the surface location, because the fold simulates not only all the materials, but it also determines the expressive form. When form explodes in space, it literally becomes sculpture. Lightness of the canvas, or sheet, acquires a weight by maintaining its own characteristics of rarefaction; from the “Xero-scriptures”

to the “Xero-reliefs”, Savoi reaches a kind of texturology, in which one can find a desemanticized texture. Satin, plissée, chenille – the field of mutations, temporary acquisitions and appearances. The more or less magnified photo-copy of the weft is a magnifying lens of a microscope, that is an enquiring instrument used to reveal a secret weft, a plot which rarefies an image to become another under a sealed light with the full black and gray scale. The “Xero-reliefs” are a space of change in themselves, a space of irradiation, quick associations and dissociations, concatenations in the compatibility of fragments, the play of chess squares with a double possibility of sight, each one delimiting a direction coexisting with the other: every form unifies itself simultaneously to the space unlimited in all its directions. The total book, dreamed by Mallarmé and Leibniz, cherished by Alba Savoi, is a unity giving existence, a multiplicity which includes, which can bear every dispersion and combination. The Baroque peculiarity for the artist is not to fall into illusion, but to get out of it, to communicate a spiritual presence in form, so returning to the folds and fragment’s, a unity where the concreteness of material limit and dilatation converge toward the infinite.

P. Ferri, Alba Savoi. *Segno/Campo*, cat. mostra, Palazzo del Capitano del Popolo, Gubbio (PG), 12 maggio - 5 giugno 1992

1994

NUOVE TECNICHE DELL'IMMAGINE

di Guido Montana

In ultima analisi ci sono oggi due modi di porre i problemi interpretativi della ricerca artistica e in sostanza quindi del “nuovo”. Uno riguarda l’invenzione pura e semplice dell’intervento, che così si esclude dai condizionamenti stessi e dalla “continuità” della ricerca. È un modo questo che privilegia in primo luogo l’intuizione di un

“atteggiamento”.

Altro modo è dato invece quando si assume un progetto del “nuovo” sottoponendolo, nel suo stesso farsi, alla critica dell’intelligenza operativa. Vi è in questo un’attenzione particolare ai processi che sono alla base della novità dell’immagine e che sono anche dei procedimenti tecnici. La differenza non è di poco conto. A parte il carattere soggettivo dell’intuizione, nel giudizio dell’arte, l’analisi dei procedimenti costituisce a mio avviso il solo elemento di razionalità e di conoscenza disponibile per una lettura critica oggettiva, e non “immaginifica”, del lavoro di un artista. Alba Savoi ci dà l’occasione, con le sue opere, di poter giudicare e commentare in termini operativi e tecnici un progetto creativo. La sua ricerca attuale, in corso dagli ultimi anni ’80, è basata essenzialmente sull’uso della xerografia. In altri termini l’artista fa la fotocopia di comuni texture, trame di stoffa che sottopone all’intervento dell’ingranditore. Il suo lavoro procede quindi per sequenze microstrutturali, che man mano rivelano una realtà visiva ignorata, immagini imprevedibili, reiterate, a volte anche allusive. Al di là dei comuni livelli di percezione l’ingranditore ricostruisce, come un remake di Blow up, la verità nascosta nelle microstrutture della realtà visiva.

L’immagine, così ingrandita e realizzata, non è però fine a sé stessa, ma fa piuttosto parte di una metodologia di lavoro in progress, attraverso la quale la trama si sovrappone alla trama, in un succedersi di immagini reiterate e gradualmente ingrandite.

La ricerca xerostrutturale della Savoi ha avuto due tempi, che potremmo definire, uno di indagine sulle texture e l’altro di accumulo e ricostruzione plastica delle superfici in fotocopia. In questa seconda parte della ricerca emerge la finalità tridimensionale e oggettiva dell’operazione artistica. Le superfici assemblate si avvalgono d’intervalli lignei (i supporti sono in genere di compensato) che diventano elementi costitutivi dell’aggregazione progettata. Ne derivano plastiche forme come somma e risultato di fotocopie ingrandite, che l’artista definisce “xeroculture”.

Un’operazione così tecnicamente delineata esclude

interpretazioni e simbologie dell’esistente. Il tema stesso della “Kefiah” viene assunto senza alcuna enfasi contenutistica, ma come semplice richiamo visivo a una realtà (il problema palestinese, l’emarginazione di un popolo) da non dimenticare. Non può esservi infatti diversa e incongrua valenza segnica, né una drammatizzazione dei significati. L’operazione resta quindi coerentemente collegata al suo carattere tecnico-strutturale, in cui è prevalente il senso della rifondazione e della riscoperta delle possibilità artistiche del mezzo. Con una rivisitazione importante della xerografia e attraverso un mezzo sottratto alla sua normale funzione, Alba Savoi non ha semplicemente trovato un modo diverso di esprimersi artisticamente. In questo senso non sono rari i precursori (si pensi a Burri e al suo riuso espressivo dei sacchi di juta). Il recupero realizzato dalla Savoi è piuttosto collegabile a una diversa progettazione della tecnologia. Non si limita a cambiare la finalità del mezzo ma ne trasforma la natura e la funzione tecnica. In modo non occasionale, non “informale” ma sistematico, ne progetta in definitiva il suo uso improprio, e cioè artistico.

G. Montana, *Nuove tecniche dell’immagine*, cat. mostra, Sale del Grifo e del Leone, Palazzo dei Priori, Perugia, 28 gennaio - 16 febbraio 1995

1996

XEROXCULTURE

di Loredana Rea

L’indagine profonda sulla generazione delle forme nello spazio, condotta con rigore metodologico, filologia scientifica e concretismo purista, inscindibilmente uniti in una continua tensione creativa, fin dagli ultimi anni ’80 hanno portato Alba Savoi, attraverso allargamenti di significati, approfondimenti tematici e rinvii logici e analogici, alla creazione di un personalissimo linguaggio artistico, articolato secondo una organizzazione sintattico-

strutturale che anche se rinvia solo a se stessa concede molto alla fabulazione e alla imagerie, sia pure mescolate a suggestioni di natura costruttivista.

Un linguaggio complesso, anche se apparentemente elementare, che si serve di un mezzo semplice e allo stesso tempo tecnologico, ma di una tecnologia che nell'era dei computers e di Internet, potremmo definire modernamente arcaica: la xerografia.

Sebbene in arte l'uso della fotocopiatrice per elaborare immagini risalga ai primi anni '60, l'utilizzo che Alba Savoi ne fa è del tutto personale ed estremamente originale, a partire dall'immagine da riprodurre al risultato ultimo dell'opera d'arte. L'operazione primaria è la scelta iniziale delle immagini, comuni tessiture, trame di stoffe, pieghe di usuali tessuti, che, sottoposte a continui e sgrananti ingrandimenti, perdono il loro intrinseco significato qualunque esso sia, finendo con spostare l'attenzione dal significato al significante, seguendo una sorta di rifiuto per il consueto trasferimento del linguaggio letterario nel tessuto stesso delle immagini.

Alba Savoi utilizza in primo luogo un procedimento riduttivo che, identificando l'immagine, intesa, dopo il procedimento xerografico, come un insieme autonomo di segni, con il significante, permette di recuperare e superare concettualmente il divario incolmabile tra prassi e cultura. Le immagini fotocopiate, private del loro originario significato, vengono ricomposte secondo una particolare scansione ritmica, un familiare crescendo progressivo che, seguendo la scansione numerica di Fibonacci, contribuiscono a creare effetti compositivi dal sapore volutamente optical e a dare alle opere di quest'artista, l'inconfondibile carattere di un imprevedibile work in progress, che, nella rete senza smagliature tessuta con grande intelligenza da Alba Savoi, innesca uno strano meccanismo di attesa che all'improvviso possa accadere qualcosa che sfugga al controllo della ragione.

Le progressioni delle immagini, iterate ritmicamente in verticale e in orizzontale, in cui la rigosità del bianco e del nero, utilizzati in ogni loro sfumatura tonale e in tutte le intensità timbriche, si attenua per diventare colore, sia

pure mantenendo la tipica valenza di non colore, danno vita a percorsi labirintici che non si esauriscono nei limiti della superficie dell'opera, ma che, a cicli successivi, che si allacciano e intrecciano tra loro, rimandando per irradiazione e contrazione allo spazio circostante, si aggregano in particolari rilievi, fitomorfe germinazioni, sulle cui mutevoli superfici gli orditi di familiari tramature si combinano tra loro in un modo originale, per creare continuamente nuove forme e un singolare movimento virtuale.

Queste escrescenze emblematiche e talvolta spaesanti, disegnate e ritagliate su lamine di legno, sulla cui superficie bifronte Alba Savoi incolla le sue fotocopie, una sorta di totem post-industriali, che compattano e ordinano, moltiplicandole all'infinito, le tessiture filamentosose dei neri e dei bianchi, sono definite dall'artista stessa xeroxculture, che, seppure volumetriche, sono per vocazione e scelta frontali, anche se a mano a mano che il rilievo cresce crea uno stretto rapporto tra l'immagine-figura e il suo controtipo, lo spazio, che si articola comunque intorno ad esse. Alba Savoi utilizzando con rigorosa originalità gli strumenti e l'eredità provenienti dal Costruttivismo, ma ponendosi in una posizione critica rispetto agli esiti estremi della civiltà tecnologica e industriale, ricerca un ordine armonico delle forme, identificabile in ultima analisi con una visione olimpica della vita, per ricostruire, superando angosce e distruzioni, una nuova mitologia dell'arte.

L. Rea, Xeroxculture, cat. mostra, Spazio Arte Ce n'est qu'un debut - S-Né Candebù, Torino, 4 - 25 maggio 1996

2014

PIEGHE DI LUCE

di Salvatore Luperto

Paul Cezanne fu contento di sé quando scoprì che “la luce è una cosa che non può essere riprodotta ma deve essere rappresentata attraverso un'altra cosa, attraverso il colore”.

La stessa emozione vive Alba Savoi quando elabora e rielabora i riverberi del vetro catturati su di una parete della sua casa. È in un particolare momento di alcune giornate di Novembre e di Dicembre, quando il sole inclina i suoi raggi sino a toccare un vaso di vetro trasparente dal quale si proiettano sul muro bianco le luminosità dei raggi rifratti, che Savoi, soffermandosi sui “giochi astratti” della luce, con la fotocamera ne riprende le trasparenze cromatiche e le innumerevoli rifrazioni di quei raggi mutevoli.

Così come accadeva a Cezanne, il quale scomponeva la realtà di un paesaggio o di una natura morta in forme regolari sovrapposte ma distinte dalle molteplici variazioni tonali del colore, Savoi, affascinata dalle immagini riflesse sulla parete ne cattura la “fragilità” e la “variabilità” con una serie di scatti fotografici, con i quali fissa il momento, unico e singolare, nella continua trasformazione dell'intensità della luce e del colore. L'artista, elaborando da ogni fotogramma spettacolari immagini, individua in ognuno pieghe e ondulazioni nell'alternarsi di luci e ombre. E riconosce nei segni e nelle tracce evanescenti le parole che parlano le immagini, nel momento in cui legge e interpreta il linguaggio della luce. Nuove parole sono quindi le pieghe, le stesse grinze che dagli anni Ottanta affascinano l'autrice e la incuriosiscono per ciò che esse esprimono nella casuale e susseguente disposizione ritmica dei segni che ne derivano.

Nelle pagine con *Le scritte di pieghe* del 1981, realizzate con la pressione della tela che, allentata dalla tensione del telaio, si deformano in grinze e ondulazioni, Mirella Bentivoglio riconosce una “grafia del rilievo” la cui scrittura “perde l'inchiostro, assume l'ombra, diviene soffio d'aria imprigionata. Ciò che, nella sua estrema realtà fisica, è la parola”.¹ Analogamente riguardo al libro-oggetto *Di-aria* del 1982, presentato in occasione della mostra personale, tenutasi nel 1984, nella Galleria Il Brandale di Savona, M. Bentivoglio valuta le “pieghe-scrittura” evidenziando che “Ciò che scrive, in queste pieghe è la luce; e l'inchiostro della luce è l'ombra (...). E queste carte, lievemente ondulate, dopo il bagno cromatico, non irrigidite

successivamente da vetri e cornici, si allineano su piani diversi in installazioni pensili che cancellano e trasformano la realtà ambientale. Questo mosaico leggero suggerisce gli stessi liberi andamenti del vento e delle correnti marine”.² M. Bentivoglio individua così nelle pieghe-scrittura la leggerezza impalpabile degli “andamenti del vento e delle correnti marine”.

Una scrittura di luce, di vento, di acqua, priva di consistenza tattile, sebbene sia nella realtà di materia, di tela, di segni concreti. Anticipa quindi l'autorevole Bentivoglio, il valore della piega incorporata, immateriale, priva di consistenza fisica che Savoi rappresenterà in seguito con le prime elaborazioni fotografiche sulle rifrazioni dei raggi solari. Dal 2007 l'artista approfondisce la ricerca sul segno-piega realizzando una serie di opere sui riverberi della luce. Con l'applicazione di una foto su di un'altra foto attaccata su di un supporto rigido, retinato con una sottilissima trama di cotone, crea opere astratte, diafane nelle velature cromatiche che evocano leggeri e trasparenti veli mossi dal vento o da un flusso di energia che penetra tra le ondulazioni luminose.

Alba Savoi nella ricerca appassionata della “variabilità” della luce si lascia coinvolgere emotivamente dalle forme astratte, dalle luci e dai colori che si trasformano e dalle “continue possibilità-altre-della stessa immagine” (come lei riferisce) attraverso l'elaborazione al computer. In particolare l'artista è coinvolta dalla levità silenziosa che parlano le luci e le ombre in ogni immagine, una poesia silenziosa che svela un significato spirituale, interiore, che giunge dalla luce creando una dimensione, un'architettura eterea, un'altra scrittura di segni e di pieghe scritta dai raggi del sole.

L'intero ciclo di *Pieghe di luce*, di trentuno opere, si sofferma sul valore delle ombre, che si disegnano come pieghe, come segni che l'autrice definisce di luce, alle quali unisce un'essenza concettuale, spirituale: di una piega che non si frammenta in parti, ma che contiene e ritiene, che si pieghi e si ripieghi in tante parti. La luce-piega è l' indefinito tempo, ed è la temporanea vita per la sua mutevolezza e variabilità; è tensione di energia che si rivela nei riflessi della luce, nei

suoi infiniti cambiamenti. E l'opera *Nell'Universo pieghe di luce*, che l'artista ha dedicato a Margherita Hack, evoca l'idea dell'infinito, nell'immagine di luce in quel "celeste" sovraumano, astronomico, che non ha corpo, che affiora dal nulla e che si annulla negli intensi e luminosi bagliori. Ma più semplicemente la piega può essere intesa come una sosta, una pausa di riflessione nel cammino volto alla ricerca di una verità, di una certezza vera.

Note

1. M. Bentivoglio (a cura di), *Il Quadrato del dire*, XVI Biènal De Sao Paulo del Brasile, 16 ottobre - 20 dicembre 1981
2. M. Bentivoglio, *Il percorso di Alba Savoi*, catalogo della Mostra personale, 20 ottobre - 2 novembre, Galleria Il Brandale, Edizioni del Brandale, Savona, 1984

FOLDS OF LIGHT

Paul Cezanne was pleased with himself when he discovered that "light is something that cannot be depicted but must be represented by something else, through colour." The same feeling is experienced by Alba Savoi when she processes and revises the refracted light from a glass vase caught on a wall of her home. It happens at a particular time for a few days in November and December each year, when the sun tilts its rays until they reach a clear glass vase which projects the brightness of the refracted rays onto a white wall. Focusing on the abstract play of light, Savoi uses a camera to take colour transparencies showing the countless reverberations of the changing rays. Just as it was with Cezanne, who deconstructed the reality of a landscape or a still life into regular shapes overlapping but distinct through the many variations in tone and colour, so it is with Savoi. Fascinated by the images reflected on the wall, she captures their "fragility" and "variety" with a series of photographs which fixes the time, unique and singular, through the continuing transformation of the intensity of light and colour. The artist creates spectacular images from each frame, in every fold and ripple of alternating light and shadow. And she recognizes the words

that the images bring to mind, in the evanescent signs and traces, when reading and interpreting the language of light. So there are new words in the creases and wrinkles that have fascinated and intrigued the author since the 1980s in terms of what they express in the random and rhythmic arrangement of the signs they derive from.

The pages of Alba Savoi's volume "*Scritture di pieghe*" (1981) are made with the pressure of the canvas, released from the tension of the frame, deformed into wrinkles and ripples. In these pages, art critic Mirella Bentivoglio sees "writing in relief" which "disperses ink, creating shadows and becoming a breath of trapped air, something that is akin to words in their extreme physical reality".¹ Similarly, regarding the book-object "*Di-aria*" in 1982, presented at an exhibition held at Savona's Gallery Il Brandale in 1984, Ms Bentivoglio evaluates "fold-writing" stating that "What is written in these folds is the light together with the ink shadow (...). And these sheets of paper, slightly wavy after the colour wash, not stiffened by glass and frames, are arranged at different levels in hanging installations that blur and transform the reality of the surroundings. This mosaic of light suggests the same free patterns of wind and sea currents".²

Ms Bentivoglio sees in fold-writing the impalpable lightness of the "patterns of wind and sea currents." Writings of light, wind, water, with no tactile consistency, although based on the reality of matter, canvas, tangible signs. In this way, influential Bentivoglio anticipates the value of the fold as incorporeal, immaterial, without physical substance that Savoi will depict later with the first photos processing the refractions of sunlight.

Since 2007, the artist has been exploring research on fold-signs producing a series of works on reflected light. By superimposing a picture on another attached to a rigid support, backed by fine cotton gauze, she creates abstract works, in diaphanous veils of colour that evoke light and transparent veils moved by the wind or by a stream of energy that penetrates between the ripples of light. Alba Savoi passionately seeks the "variability" of light and is involved emotionally with abstract shapes, lights

and colours that interact with one another, and the "continuous flow of other options provided by the same image" (her own words) through computer processing. In particular, she is aware of the silent lightness communicated by the highlights and shadows in every picture, hushed poetry that reveals a spiritual meaning, inner light that comes from creating a dimension of ethereal architecture, together with the creation of signs and folds by the rays of the sun. The entire cycle of "*Pieghe di luce*" (folds of light) consisting of thirty-one works, focuses on the nature of shadows, depicted like folds, which the author defines as signs of light, together with a conceptual and spiritual essence - a fold that does not break down into fragments but which contains and retains pieces, folding and unfolding into many parts. The light-fold represents undefined time, and acquires temporary life due to its mutability and variability; it is the tension of energy that is revealed in reflections of light, in its endless changes. And the work entitled "*Nell'Universo pieghe di luce*", which the artist has dedicated to astrophysicist Margaret Hack, evokes the idea of the infinite, in the image of light in that "blue" colour that is celestial, beyond human, disembodied, that rises from nothing and is dispersed by intensely bright flashes. But more simply, the fold can be viewed as a hiatus, a pause for reflection on the path towards seeking the truth of certainty.

Notes:

1. M. Bentivoglio (edited by) *Il Quadrato del dire*, XVI Biènal De Sao Paulo del Brasile, 16 october - 20 december 1981.
2. M. Bentivoglio, *Il percorso di Alba Savoi*, catalogue of personal show, 20 october - 2 november, Gallery Il Brandale, Edizioni del Brandale, Savona, 1984.

S. Luperto, *Pieghe di luce*, cat. mostra, Studio Arte Fuori Centro, Roma, 13 - 30 maggio 2014

2019

PIEGHE D'ACQUA

di Laura Turco Liveri

Pieghe e colori affascinanti ma inquietanti, nelle luride acque

Con le sue Pieghe d'acqua, Alba Savoi affronta, stavolta con costante determinazione rispetto ai singoli episodi a tema del passato, l'argomento 'acque', partendo dall'allarme mediatico, politico e sociale mondiale lanciato ormai da anni, sull'inquinamento delle acque e legato alla 'scarsità' di tale primario elemento. Elaborando l'argomento da un'inusuale angolazione e ricollegandosi al concetto di caducità e di 'fine vita' e, al contempo, di 'eterno ritorno' che ne permea tutto il lavoro, Savoi parte per un percorso a ritroso, dalle acque luride e inquinanti - peraltro affascinanti per la loro sorprendente pittoricità cromatica - alla sensazione di freschezza e pulizia delle 'pieghe d'acqua', che l'autrice sceglie in scatti fotografici presi dalla realtà e restituisce nell'opera finita, tramite mirate alterazioni digitali. I colori fotografici, nobilitati attraverso viraggi e l'accurato lavoro di disegno digitale, svolto a livello minimale su ogni pixel, ci mostrano come Savoi modifichi e muova l'immagine dall'interno, seguendo un progetto emozionale e compositivo che si determina ed emerge gradualmente anche alla coscienza dell'autrice. Dalle ormai lontane, iniziali esperienze pittoriche e manipolative di materiali che via via hanno portato Alba alla ripetizione xerografica di linee e chiaroscuri, ella ci mostra oggi un cammino creativo che della materialità dell'opera conserva sempre meno la consistenza e stravolge la consueta acquisizione del significato in rapporto all'immagine e a favore di una crescente evidenza dei processi intellettivi. In tal modo, l'autrice arriva ad una raffinatissima summa tra pittura e arte concettuale e insieme all'efficacia divulgativa e di denuncia per la problematica forse più tristemente indifferibile dei nostri tempi. Inoltre, attraverso quell'artificio visivo - già collaudato in

recenti serie di Pieghe – dell'apposizione dell'immagine fotografica sopra il medesimo particolare, di poco ingrandito e posto in secondo piano grazie alla garzatura della superficie che ne attenua i contorni e ne sfoca le tonalità, Alba ritaglia l'istante catturato dal flusso elaborativo della propria riflessione e lo ferma, perché lo si possa guardare e ci si possa soffermare a riflettere a nostra volta. Il cambiamento di direzione di lettura dell'opera da orizzontale in profondità e viceversa, per poi proseguire verso un altro, ulteriore istante, fermato in un'altra opera della serie, e via via così procedendo, si riconnette al flusso della vita organica e cosmica. Per tali motivazioni ci sembra di poter affermare che Alba Savoi focalizza, approfondisce e racconta proprio la sua filosofia della vita e del tempo fisico, intesa nel senso di conoscenza e acquisizione, presentando opere esteticamente concluse e 'finite' nell'istante realizzativo e della visione altrui, ma che si completano tra loro sequenzialmente all'infinito.

Per meglio illustrare il suo particolare modo di 'fare arte', ci si è qui avvalsi, concordemente con l'autrice, della forma dell'intervista, che offre uno spazio direttamente agito a due, nello spiegare le motivazioni e i procedimenti creativi di un'artista così complessa eppure semplice.

Laura Turco Liveri – Dal momento che il tuo lavoro finora non ha indagato l'acqua, i suoi riflessi e le sue 'pieghe' con costante indagine, come mai oggi hai deciso di affrontare tale tematica e quali risvolti stilistici hai 'scoperto' nel tuo lavoro?

Alba Savoi – Sono sempre stata attratta dalla "piega". Dalle pieghe dei panneggi del Chitone greco e la morbidezza e duttilità della tela in "segno campo" delle prime esperienze fino alle recenti 'pieghe di luce', quando fui affascinata da un raggio luminoso che, colpendo un vaso colorato, proiettava colori azzurri sulla parete bianca. Fotografando le ombre colorate del raggio, in diversi momenti e in diverse stagioni, in realtà fotografavo l'estrema mutevolezza della luce e concettualmente mi ricollegavo alla caducità della vita, cogliendo l'attimo fuggente. Pieghe, luci ed ombre mi apparivano come il trascorrere di una giornata o della

vita stessa: "pieghe di luce", appunto. "E oggi, perché non esaminare pieghe nell'acqua?", mi sono chiesta.

Laura Turco Liveri – Nel tuo lavoro, infatti, sei passata dall'indagare le pieghe di vari materiali, fisicamente intese come ripiegamento casuale ma in posizioni che attiravano la tua attenzione, alle pieghe d'acqua odierne: intenti e procedimenti creativi differiscono dalle pieghe fotocopiate delle serie xerox (prima bidimensionali e poi pieghe estrinsecate nelle xerosculture, ricreazione di una nuova fisica dell'universo) e dalle pieghe di luce fotografate, perché qui tu agisci direttamente sulla composizione dell'immagine digitale, sgranandola nel togliere pixels o al contrario rafforzandola aggiungendone di nuovi. Non eri mai arrivata nel tessuto connettivo dell'immagine fotografata, limitandoti a ritagliarne pezzi significativi ed evocativi e a giustapporli in modalità sempre più sequenziali o anche speculari.

La tua capacità di analisi visiva e concettuale e di osservazione ti ha suggerito di "aprire" l'immagine, quasi per coglierne sempre più in profondità l'essenza del concetto che informa l'immagine, il punto focale attorno al quale si svolge il resto delle consequenzialità.

Al contrario, quindi, delle precedenti serie, dove il superamento di ogni limen, di ogni limite progressivo, si espandeva in moto centrifugo, nelle Pieghe d'acqua tu inverti la direzione dell'indagine, telescopicamente dirigendoti all'interno, allargando e sgretolando le forme secondo il concetto originario di fotocopia: impressione di luce che ne interpreta, attraversandole, gli andamenti e, nell'infinitamente piccolo, ne disgrega i confini fisici, facendole riapparire come macchie non strutturate, galleggianti sulla superficie del foglio, dai molteplici e multiformi significati, attribuibili e attribuiti dal nostro sistema occhi-cervello. Con la pazienza di un'antica ricamatrice, hai sempre lavorato con costante applicazione nell'elaborare e documentare le tue indagini sulle forme e sul circostante, cercato, come dicevamo più sopra, nella casualità di una piega di tessuto o nella rifrazione colorata di un vaso a primavera. Una caparbia e minuziosa ricerca, la tua, che manifesta il tuo intento

di individuare il significato della vita: nella ripetizione con piccole varianti si riflette l'andamento della natura, cosmicamente intesa, come anche, nelle possibilità infinite del fare arte, il rinnovarsi continuo della vita. Per questa nuova serie, tuttavia, ti sei ricollegata alla 'portata' di pensiero che il concetto e l'elemento acqua tiene in sé, piuttosto che ai molteplici aspetti che essa visivamente offre. Inoltre, in questi anni, e ormai da troppi, non si può evitare di ricordare la necessità dell'acqua per la vita e la scarsità sempre crescente in zone progressivamente più vaste del mondo. Per tali motivi questo elemento ci affascina, non solo per l'estrema mutevolezza del suo aspetto e stato, ma anche come sensazione fisica che ci riporta a noi stessi e al nostro rapporto con la vita e la natura.

Mi sembra tuttavia, nonostante tutte queste mie considerazioni, che tu abbia scelto un punto di vista ulteriormente differente su cui indagare l'argomento acqua.

Alba Savoi – Relativamente all'argomento "acque", in periodi recenti si parla continuamente di inquinamento delle acque, di mari inquinati. Così mi sono messa alla ricerca, sul web, come mio solito. In particolare, mi hanno interessato i sistemi e i dispositivi per la depurazione delle acque, volti alla soluzione del problema, non solo alla negatività della constatazione della situazione. Sul web ho trovato molto materiale: dagli apparecchi di aspirazione e filtraggio e di depurazione, alle innumerevoli, e a volte agghiaccianti, fotografie di acque luride, e tuttavia dai colori sorprendentemente sgargianti. Sono stata affascinata da quei colori ed è nata l'idea di realizzare delle opere con quelle immagini.

Laura Turco Liveri – Illustrando il negativo, il male fatto alla natura ne scopri quindi, quasi con dolorosa sorpresa, il fascino, la bellezza intrigante e seducente del male. Quello che mi incuriosisce è il procedimento, nuovo per te, che usi nell'elaborazione e nell'alterazione sostanziale delle foto, per lavorare pittoricamente in digitale, realizzando un'opera 'altra' rispetto alla foto originaria, valida dal punto di vista del linguaggio artistico e

riconoscibile stilisticamente come tua opera.

Alba Savoi – Attraverso ingrandimenti progressivi della foto di partenza ottengo lo sgranamento dell'immagine in pixel di colore e arrivo così ad uno stimolante effetto pittorico. Con il mio spirito di instancabile indagatrice e maniacale sperimentatrice, gioco a manipolare il pixel/quadratino – che spostato, cancellato o cambiato d'intensità di colore. Seurat e poi Signac, neoimpressionisti del XIX secolo, cercavano luci e ombre tramite il punto di colore del pennello e giocando con il loro "Puntinismo". Io con questa tecnica mi diverto a creare il "Pixelismo del XXI secolo". L'intento non è soltanto il piacere estetico e di ricerca nell'opera: al di là di queste componenti c'è la voglia di segnalare, provocatoriamente, il 'problema acqua', che non è solo limpidezza e purezza...

RIPPLING WATERS

Fascinating but disturbing ripples and colours in waste waters

With her "Rippling Waters", Alba Savoi faces, this time with persistent determination compared to individual episodes in the past, the subject of waters starting from the social and political media alarm launched some years ago on water pollution, and linked to the scarcity of this primary element.

Viewing the subject from an unusual angle and reconnecting to the concept of impermanence and end of life and, at the same time, of eternal return that permeates all her work, Savoi sets out on a journey from waste water and pollutants – fascinated by their surprising hues – to the feeling of freshness and cleanness of rippling water which she chooses in photos taken from reality and reworked through precise digital alterations. The photographic colours, enhanced by toning and careful digital editing, carried out minimally on each pixel, show how Savoi modifies and moves the image from the inside, following a specific emotional and compositional project that emerges gradually from the artist's mind. Looking back over her work, from the past with initial pictorial and

manipulative experiences of materials that gradually led Alba to the xerographic repetition of lines and chiaroscuro, she now shows a creative path that preserves the consistency of the materiality of the work and distorts the usual acquisition of meaning in relation to the image in favour of increasing signs of intellectual processes. In this way, the artist arrives at a refined compendium of painting and conceptual art, at the same time disseminating information about water – one of the most sadly ignored problems of our times.

Moreover, through that visual artifice – already tested in other versions of Ripples – of affixing the photographic image over the same detail, slightly enlarged and placed in the background thanks to the surface editing that attenuates the contours and blurs the tonality, Alba cuts out the moment captured by the processing flow of her own reflection and stops it, so that we can pause to look at it and meditate in turn. The change in direction of reading the work from horizontal to in-depth and vice versa, and then proceeding to another, further moment, stopped in another work of the series, and gradually proceeding, is reconnected to the flow of organic and cosmic life. For these reasons we can say that Alba Savoi focuses, deepens and tells us about her philosophy of life and physical time, understood in the sense of knowledge and acquisition, presenting works that are aesthetically finished in the instant realisation and vision of others, but which are completed sequentially to infinity.

To illustrate better her particular way of making art, we have used the form of the interview in agreement with the artist, providing a space for two people to explain the motivations and creative procedures of an artist who is both complex yet simple.

Laura Turco Liveri – Since your work so far has not investigated water, its reflections and its constant ripples, how come you decided to address this issue now and what style aspects have you discovered in your work?

Alba Savoi – I have always been attracted by ripples and folds. From the drapery folds of the Greek chiton and the softness and ductility of the canvas with its marks and

signs, of the first experiences up to the recent ripples of light, when I was fascinated by a luminous ray that, striking a coloured vase, projected blue colours on a white wall. Photographing the coloured shadows of the ray, at different times and in different seasons, in reality I caught the extreme changeability of light and conceptually connected to the transience of life, seizing the fleeting moment. Ripples, folds, light and shadow appeared to me as the passing of a day or of life itself: “Ripples of Light”, in fact. And now, I said to myself, why not examine the ripples in water?

Laura Turco Liveri – In your work, you have gone from investigating the folds of various materials, physically intended as casual folding but in positions that attracted your attention, to today’s rippling water: intentions and creative processes differ from photocopied folds of the Xerox series (first two-dimensional and then exteriorised folds in the xero-sculptures, recreating a new physical approach to the universe) and from the photographed folds of light, because here you act directly on the composition of the digital image, thinning it by removing pixels or on the contrary reinforcing it by adding new ones. You never reached inside the connective tissue of the photographed image, limiting yourself to carving out significant and evocative pieces and juxtaposing them in increasingly sequential or even specular ways.

Your ability to analyse and observe in visual and conceptual terms has led you to open up the image, as if to grasp more deeply the essence of the concept behind it, the focal point around which the rest takes place consequentially. Compared to the previous series where the overcoming of every limen or threshold, of every progressive limit, expanded in centrifugal motion, in rippling water you reverse the direction of the investigation, telescopically directing you inside, widening and crumbling the forms according to the original concept of photocopy: impression of light that interprets, through them, the trends and, in the infinitely small, disrupts the physical boundaries, making them reappear as unstructured spots, floating on the surface of the sheet, with multiple and

multiform meanings, as understood and attributed by our eye-brain system. With the patience of an ancient embroiderer, you have always worked diligently to elaborate and document your investigations on shapes and their surroundings, discovered in the randomness of a fold of fabric or in the coloured refraction of a vase in spring as mentioned above. Your stubborn and meticulous research shows your aim to identify the meaning of life: repetition with small variations is reflected in the course of nature, cosmically understood, as well as in the infinite possibilities of making art, the continuous renewal of life. For this new series, however, you have reconnected with the scope of thought that the concept and the element of water holds in itself, rather than the multiple aspects that it offers visually. Moreover, for many years, we have been reminded of life’s need for water and the ever increasing scarcity in many parts of the world. For all these reasons, this element fascinates us not only because of the extreme changeability of its appearance and status, but also as a physical sensation that brings us back to ourselves and to our relationship with life and nature. However, despite all these considerations, it seems to me that you have chosen a further point of view on which to investigate the topic of water.

Alba Savoi – On the theme of “waters”, in recent times there has been constant talk about water pollution, polluted seas. So I started looking on the web, as usual. In particular, I was interested in systems and devices for water purification, aimed at solving the problem not just the negativity of the situation. On the web I found a lot of material ranging from purification devices involving pumping, suction and filtering, to the countless, and sometimes chilling, photographs of waste water, but nevertheless with surprisingly bright colours. My fascination with those colours led to the idea of making works with such images.

Laura Turco Liveri – Illustrating the negative, the evil done to nature, you then discover almost with painful surprise the charm of evil, its intriguing and seductive beauty. What intrigues me, as a first-time user, is the processing

and substantial alteration of the photos, working pictorially with digital editing, creating another work compared to the original photo, valid from the point of view of artistic language and stylistically recognisable as your own work. Alba Savoi – Through progressive enlargements of the original photo, I turn the pixels of the image into pixels of colour and thus arrive at a stimulating pictorial effect. With my spirit as a tireless inquisitor and maniacal experimenter, I play to manipulate the pixel and its square frame – which I move, cancel or change in intensity of colour. Seurat and then Signac, neo-impressionists of the nineteenth century, sought light and shadow through the colour point of the brush and playing with their “pointillism”. With this technique I enjoy creating “pixelism of the 21st century”. The intent is not only the aesthetic pleasure and research in the work; beyond these aspects is the desire to report, provocatively, the water problem which is not just clarity and purity...

L. Turco Liveri, *Pieghe d'acqua*, cat. mostra, Studio Arte Fuori Centro, Roma, 30 gennaio - 15 febbraio 2019

Biografia_

Biography

Alba Savoi nasce a Roma il 25 dicembre 1929. Sin dalla prima gioventù dimostra una spiccata predilezione per il disegno e le espressioni artistiche, tanto da dedicarsi, dopo la maturità artistica (1949), alla carriera professionale di pittrice di miniature religiose su pergamena (1951-1958). Dal 1964, lavora come grafica pubblicitaria indipendente, dopo essersi diplomata presso la scuola professionale di pubblicità "Nuova Italia".

Dal 1969 avvia con continuità il proprio percorso artistico, inizialmente orientato verso una ricerca di matrice figurativa, per poi approdare, a partire dal 1977, a un linguaggio pienamente astratto, realizzando opere in tessuto e sculture xerografiche, con le quali esplora le forme, la luce e i materiali. Tra il 1976 e il 1978 l'artista frequenta la Libera Accademia di Nudo presso il Liceo Artistico Statale Via di Ripetta, a Roma. Di importanza fondamentale nella carriera di Alba Savoi è il coinvolgimento in diversi gruppi, associazioni e collettivi di artisti, a cominciare dal collettivo "La Ruota" del 1978 con Teresa Pollidori e Silvana Leonardi, proseguendo successivamente, dal 1980, con l'esperienza nell'associazione AM16 e, nel 1992, con la fondazione del gruppo Lapsus-Libri d'Artista.

Tra le numerose esposizioni personali tenute vanno ricordate, dopo l'esordio del 1977 presso l'Hotel Boston di Roma, la mostra alla Galleria Soligo sempre a Roma nel 1979, le rassegne al Centro d'Arte e Cultura Il Brandale a Savona nel 1980 e nel 1984, le due antologiche a Gubbio nel 1992 e a Perugia nel 1995, le mostre presso la galleria Scoglio di Quarto a Milano nel 2005 e nel 2009 e le più recenti presso lo Studio Arte Fuori Centro di Roma nel 2014 e nel 2019.

Alba Savoi was born in Rome on December 25, 1929. From an early age she showed a marked inclination toward drawing and artistic expression, so much so that, after completing her artistic high school diploma (1949), she devoted herself to a professional career as a painter of religious miniatures on parchment (1951-1958). From 1964, after graduating from the "Nuova Italia" professional school of advertising, she worked as an independent advertising graphic designer.

In 1969 she began her artistic path with continuity, initially oriented toward a figurative approach, before moving, from 1977 onward, to a fully abstract language, producing textile works and xerographic sculptures through which she explored form, light and materials. Between 1976 and 1978, the artist attended the Libera Accademia di Nudo at the State Art High School in Via di Ripetta, Rome. Of fundamental importance in Alba Savoi's career was her involvement in various groups, associations and artists' collectives, beginning with the collective "La Ruota" in 1978 with Teresa Pollidori and Silvana Leonardi, followed, from 1980, by her experience in the AM16 association and, in 1992, by the founding of the group Lapsus-Libri d'Artista.

Among her many solo exhibitions, following her debut in 1977 at the Hotel Boston in Rome, notable shows include the exhibition at Galleria Soligo in Rome in 1979, exhibitions at the Centro d'Arte e Cultura Il Brandale in Savona in 1980 and 1984, two retrospective exhibitions in Gubbio in 1992 and in Perugia in 1995, exhibitions at the Scoglio di Quarto gallery in Milan in 2005 and 2009 and more recent shows at Studio Arte Fuori Centro in Rome in 2014 and 2019.

Il rapporto con l'artista e curatrice Mirella Bentivoglio (1922-2017), conosciuta nel 1981, permette ad Alba Savoi di essere presente a numerose esposizioni curate dalla stessa Bentivoglio, prima fra tutte la XVI Biennale de São Paulo, in Brasile, nel 1981. Tra le più importanti collettive che vedono la presenza dell'artista vanno inoltre menzionate la *Biennale des Femmes* di Parigi nel 1988, la rassegna *The Artist and the Book in Twentieth-Century Italy* nel 1992-1993 presso il MoMA di New York, le cinque edizioni (dal 1992 al 1996) della Rassegna dell'Editoria, organizzate dal gruppo Lapsus e ospitate dalla Biblioteca Centrale Nazionale di Roma, l'VIII Biennale Donna di Ferrara nel 1998 e la mostra *La Donazione Bentivoglio* presso il MART di Rovereto nel 2011-2012.

Le sue opere sono oggi presenti nelle collezioni di istituzioni e musei italiani ed internazionali, tra i quali il Museo Pecci (Prato), il Mart (Trento e Rovereto), la Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea (Roma), il National Museum of Women in the Arts (Washington). Tra i critici che si sono interessati al suo lavoro si ricordano, tra gli altri, V. Accame, M. Bentivoglio, C. F. Carli, I. D'Agostino, M. De Candia, G. Di Genova, P. Ferri, G. Gini, M. Lunetta, L. Marziano, G. Montana, L. Rea, S. Rescio, L. Turco Liveri, B. Vizzini. Alba Savoi si spegne a Roma il 20 giugno 2022.

Her relationship with artist and curator Mirella Bentivoglio (1922-2017), whom she met in 1981, enabled Alba Savoi to participate in numerous exhibitions curated by Bentivoglio, first among them the XVI Bienal de São Paulo in Brazil in 1981. Other important group exhibitions featuring the artist include the *Biennale des Femmes* in Paris in 1988, *The Artist and the Book in Twentieth-Century Italy* (1992-1993) at MoMA in New York, the five editions (1992-1996) of the Rassegna dell'Editoria organized by the Lapsus group and hosted by the National Central Library of Rome, the VIII Biennale Donna in Ferrara in 1998 and *La Donazione Bentivoglio* at MART in Rovereto in 2011-2012.

Her works are now included in the collections of Italian and international institutions and museums, including the Museo Pecci (Prato), MART (Trento and Rovereto), the National Gallery of Modern and Contemporary Art (Rome), the National Museum of Women in the Arts (Washington). Critics who have written about her work include, among others, V. Accame, M. Bentivoglio, C. F. Carli, I. D'Agostino, M. De Candia, G. Di Genova, P. Ferri, G. Gini, M. Lunetta, L. Marziano, G. Montana, L. Rea, S. Rescio, L. Turco Liveri and B. Vizzini. Alba Savoi passed away in Rome on June 20, 2022.

ALBA SAVOI E I COLLETTIVI D'ARTE/ ALBA SAVOI AND THE ARTISTIC COLLECTIVES

Tommaso Silvestrini

Nella lunga e prolifica carriera di Alba Savoi, una notevole importanza riveste il coinvolgimento dell'artista in numerosi collettivi, gruppi e associazioni di colleghi, all'interno dei quali militò con convinzione già a partire dagli anni della sua svolta astratta, databile tra il 1977 e il 1978.

Al 1978 risale infatti la nascita del collettivo La Ruota, formato da Alba Savoi assieme alle amiche artiste Teresa Pollidori e Silvana Leonardi, conosciute alle riunioni del Sindacato Artisti della CGIL. Il collettivo espose in due occasioni nell'estate dello stesso anno, prima a Fiumicino nel mese di luglio, in occasione dell'Estate Romana, e successivamente in agosto a Guarcino, prima di sciogliersi definitivamente. L'esperienza de La Ruota, seppure molto breve, lasciò comunque il segno nel panorama artistico italiano, come dimostra soprattutto la mostra commemorativa dedicata al collettivo ospitata nel 2014 nella Casa Internazionale delle Donne di Roma, presentata da Ivana D'Agostino¹. È inoltre doveroso ricordare il lodevole impegno delle tre artiste, unitamente alla collega Gloria Persiani, nel progettare un laboratorio di Arte-Terapia, in accordo con l'Associazione Solidarietà Italiana². Questa proposta dimostra chiaramente la spiccata sensibilità di Alba Savoi e delle sue colleghe verso gli aspetti psicologici, unitamente alla concezione dell'arte intesa come percorso evolutivo e non esclusivamente come risultato finale. Soprattutto emerge la solida convinzione dell'artista nelle proprie interazioni sociali e relazionali, e nel proprio impegno etico.

L'attitudine di Alba Savoi per il lavoro collaborativo non si interruppe comunque dopo la fugace esperienza de La Ruota: già nel 1980 infatti l'artista fu invitata da Anna Maria Vancheri a prendere parte all'Associazione AM16, fondata nel 1977. Quest'ultima, che aveva la sua sede nell'omonimo Studio d'Arte AM16 di Roma, in via Augusto Valenziani 16, poteva vantare tra i suoi soci, oltre a Savoi e Vancheri, una serie di artisti di tendenza Astratto-Concreta, ossia Mario Bizzarri, Vincenzo Gigli, Aldo Mengolini e la sopraccitata Gloria Persiani. Assieme all'Associazione AM16, che aveva tra le sue finalità la promozione di un linguaggio visivo di indirizzo astratto e geometrico, Alba Savoi partecipò a numerose rassegne collettive, alcune delle quali anche all'estero, come

Throughout the long and prolific career of Alba Savoi, a significant role is played by her involvement in numerous collectives, groups and associations of fellow artists, in which she participated with conviction from the years of her abstract turning point, dated between 1977 and 1978.

The collective La Ruota was founded in 1978 by Alba Savoi together with her fellow artists and friends Teresa Pollidori and Silvana Leonardi, whom she met at meetings of the Artists' Union of the CGIL. The group exhibited twice during the summer of that same year: first in Fiumicino in July, as part of the Estate Romana, and then in August in Guarcino, before disbanding permanently. Although short-lived, the experience of La Ruota left a mark on the Italian art scene, as demonstrated in particular by the commemorative exhibition dedicated to the collective, held in 2014 at the Casa Internazionale delle Donne in Rome and curated by Ivana D'Agostino¹. It is also important to recall the commendable commitment of the three artists, together with their colleague Gloria Persiani, in designing an Art Therapy workshop in collaboration with the Associazione Solidarietà Italiana². This proposal clearly demonstrates the strong sensitivity of Alba Savoi and her colleagues toward psychological aspects, along with a conception of art understood as an evolving process rather than merely a final result. Above all, it highlights the artist's firm conviction in her social and relational interactions, as well as in her ethical commitment.

Alba Savoi's inclination toward collaborative work did not end with the brief experience of La Ruota: as early as 1980, she was invited by Anna Maria Vancheri to join the Associazione AM16, founded in 1977. Based in the Studio d'Arte AM16 in Rome, at 16 Via Augusto Valenziani, the association included among its members, alongside Savoi and Vancheri, a number of artists associated with Abstract-Concrete tendencies, namely Mario Bizzarri, Vincenzo Gigli, Aldo Mengolini, and the aforementioned Gloria Persiani. With AM16, whose aim was to promote an abstract and geometric visual language, Alba Savoi took part in numerous group exhibitions, some also held abroad, such as the 1981 exhibition Die Geometrie und

la mostra del 1981 "Die Geometrie und Ihre Zeichen" a Vienna, e presentò inoltre, sempre nello stesso anno, una sua personale nello Studio d'Arte AM16. Nonostante l'affermazione ottenuta con l'associazione AM16 negli anni Ottanta, il periodo di maggior successo per la carriera di Alba Savoi all'interno di gruppi e associazioni di artisti furono gli anni Novanta: al 1992 risale infatti la fondazione del gruppo Lapsus-Libri d'Artista, composto da Alba Savoi, Virginia Faggini, Vittorio Fava, Gloria Persiani e Anna Maria Vancheri. Il gruppo acquisì notorietà nazionale organizzando e curando le cinque edizioni della Rassegna Nazionale dell'Editoria ospitate presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma tra il 1992 e il 1996, a cui seguì l'istituzione della Biennale del Libro-Oggetto d'Artista, ospitata dal 1997 nella Biblioteca Comunale di Cassino.

Per completare un quadro esauriente dell'attività artistica associativa di Alba Savoi è infine necessario ricordare la sua partecipazione all'Associazione Arte Fuori Centro, fondata da Teresa Pollidori nel 1999, con sede nell'omonimo Studio Arte Fuori Centro di Roma, in via Ercole Bombelli 22. L'Associazione, derivata dalla precedente esperienza dell'Associazione Arte In Transitò, poteva vantare tra i suoi membri, oltre a Pollidori e Savoi, anche Silvana Leonardi e le due critiche d'arte Ivana D'Agostino e Loredana Rea. Alba Savoi dunque, assieme all'Associazione Arte Fuori Centro, partecipò a numerose esposizioni collettive e presentò anche tre importanti personali (2001, 2007 e 2019) presso lo Studio di via Ercole Bombelli.

In definitiva, il profilo che emerge dalla ricognizione dei rapporti intrattenuti da Alba Savoi con diversi gruppi, collettivi e associazioni è quello di un'artista propensa e incline alla partecipazione e alla collaborazione con i colleghi, doti non comuni nella scena artistica nazionale e internazionale.

Note:

1. *1978/2014 - La Ruota. Opere recenti*, pres. di I. D'Agostino, Sala Atelier, Casa Internazionale delle Donne, Roma, 28 febbraio - 12 marzo 2014.
2. S. Leonardi, G. Persiani, T. Pollidori, A. Savoi, *Progetto per un laboratorio di arte-terapia*, s.d., inedito.

Ihre Zeichen in Vienna. In the same year, she also presented a solo exhibition at the Studio d'Arte AM16.

Despite the recognition she gained with the AM16 association during the 1980s, the most successful period of Alba Savoi's career within artist groups and associations came in the 1990s. In 1992, the group Lapsus-Libri d'Artista was founded, consisting of Alba Savoi, Virginia Faggini, Vittorio Fava, Gloria Persiani, and Anna Maria Vancheri. The group achieved national recognition by organizing and curating five editions of the National Publishing Exhibition held at the Biblioteca Nazionale Centrale di Roma between 1992 and 1996, followed by the establishment of the Biennale del Libro-Oggetto d'Artista, hosted from 1997 at the Biblioteca Comunale of Cassino.

To complete an overview of Alba Savoi's associative artistic activity, it is necessary to mention her participation in the Associazione Arte Fuori Centro, founded by Teresa Pollidori in 1999 and based in the Studio Arte Fuori Centro in Rome, at 22 Via Ercole Bombelli. Evolving from the earlier experience of the Associazione Arte In Transitò, the association included among its members, in addition to Pollidori and Savoi, Silvana Leonardi and the art critics Ivana D'Agostino and Loredana Rea. Together with Arte Fuori Centro, Alba Savoi took part in numerous group exhibitions and also presented three major solo shows (2001, 2007, and 2019) at the studio on Via Ercole Bombelli.

In conclusion, the profile that emerges from an examination of Alba Savoi's relationships with various groups, collectives, and associations is that of an artist inclined toward participation and collaboration with her peers, qualities that are far from common in both the national and international art scene.

Notes:

1. *1978/2014 - La Ruota. Recent works*, presented by Ivana D'Agostino, Sala Atelier, Casa Internazionale delle Donne, Rome, 28 February - 12 March 2014
2. S. Leonardi, G. Persiani, T. Pollidori, A. Savoi, *Project for an Art Therapy Workshop*, n.d. (unpublished)

Itinerario espositivo_

Exhibition history

Mostre personali/ Solo exhibitions

1977	<i>Alba Savoi</i> , a cura di Rivista delle Nazioni, Hotel Boston, Roma, 5 - 18 aprile <i>Alba Savoi: L'estate è finita</i> , Fortezza Medicea, Siena, dal 24 giugno <i>Alba Savoi</i> , Galleria Il Muro, Roma, 12 - 18 novembre	2005	<i>Alba Savoi - Scrivendo tra le pieghe</i> , pres. di C. F. Carli, Galleria Scoglio di Quarto, Milano, 15 - 31 marzo
1979	<i>Alba Savoi</i> , Galleria Soligo, Roma, 31 maggio - 14 giugno	2006	<i>Grafismi antichi e recenti</i> , pres. di I. D'Agostino, Centro Ricerche Artistiche Contemporanee Verifica 8+1, Mestre, Venezia, 29 aprile - 27 maggio
1980	<i>Alba Savoi</i> , pres. di L. Marziano, Galleria Il Brandale, Savona, 6 - 19 dicembre	2007	<i>Alba Savoi. Pieghe Parole Segni</i> , a cura di L. Rea, Studio Arte Fuori Centro, Roma, 20 febbraio - 9 marzo
1981	<i>Alba Savoi</i> , Studio d'Arte AM16, Roma, 1 - 29 ottobre	2009	<i>Alba Savoi. S-Velare Scritture</i> , pres. di M. Galbiati, Galleria Scoglio di Quarto, Milano, 6 - 27 ottobre
1982	<i>Alba Savoi</i> , pres. di G. Montana, Galleria Fumagalli, Bergamo, 2 - 14 ottobre	2010	<i>Alba Savoi - Scripturae</i> , pres. di M. Lunetta, Salone Borromini, Biblioteca Vallicelliana, Roma, 15 - 18 giugno
1983	<i>Tela su tela</i> , pres. di L. Marziano e G. Montana, Galleria Nove Colonne, Trento, dal 28 aprile	2014	<i>Alba Savoi. Pieghe di luce 2007-2014</i> , a cura di S. Luperto, Studio Arte Fuori Centro, Roma, 13 - 30 maggio <i>Dai muri nel tempo. Alba Savoi</i> , pres. di R. Zani, Villa Comunale, Frosinone, 13 - 28 dicembre
1984	<i>Il percorso di Alba Savoi</i> , a cura di M. Bentivoglio, Galleria Il Brandale, Savona, 20 ottobre - 2 novembre	2019	<i>Alba Savoi - Pieghe d'acqua</i> , a cura di L. Turco Liveri, Studio Arte Fuori Centro, Roma, 30 gennaio - 15 febbraio
1985	<i>Alba Savoi</i> , pres. di C. Paternostro, Galleria Fumagalli, Bergamo, 8 - 20 giugno		
1986	<i>Il gesto e l'ordine sulla tela</i> , pres. di L. P. Finizio, Centro di Sperimentazione Artistica Sala 1, Roma, 22 aprile - 6 maggio		
1990	<i>Alba Savoi</i> , Circolo Culturale Vicolo del Bologna, Roma, dal 22 ottobre		
1992	<i>Alba Savoi. Segno/Campo</i> , pres. di P. Ferri, Palazzo del Capitano del Popolo, Gubbio (PG), 12 maggio - 5 giugno		
1995	<i>Alba Savoi. Xerox-Cultura</i> , a cura di G. Montana, Sale del Grifo e del Leone, Palazzo dei Priori, Perugia, 28 gennaio - 16 febbraio		
1996	<i>Alba Savoi. Xerox-Cultura</i> , pres. di L. Rea, Spazio Arte Ce n'est qu'un debut - S-Né Candebù, Torino, 4 - 25 maggio		
1997	<i>La piega come cade. Xeroxculture e libri-oggetto di Alba Savoi</i> , a cura di I. D'Agostino, Galleria La Cuba D'Oro, Roma, 16 - 31 ottobre		
2000	<i>Alba Savoi. Variazioni di percorso</i> , Galleria Il Gabbiano, La Spezia, 8 - 27 aprile		
2001	<i>Grafismi antichi e recenti</i> , a cura di I. D'Agostino, Studio Arte Fuori Centro, Roma, 9 - 26 gennaio		
2003	<i>Alba Savoi. Segno-Piega</i> , pres. di M. Lunetta, esposizione online, Galleria Pizia Arte Net, 17 maggio - 16 giugno		

Principali mostre collettive/ Selected group exhibitions

1978	<i>La Ruota</i> , Estate Romana 1978, con collettivo La Ruota, Sala Confesercenti, Fiumicino (RM), 23 - 29 luglio <i>La Ruota</i> , IX Estate Guarcinese 1978, con collettivo La Ruota, Archivio Storico Notarile, Guarcino (FR), 22 - 29 agosto	1988	Milano, 4 - 30 settembre <i>Volùmina - Il libro-oggetto rivisitato dalla donna artista del nostro secolo</i> , a cura di M. Bentivoglio, Rocca Roveresca, Senigallia (AN), 4 marzo - 25 aprile <i>Biennale des Femmes</i> , a cura dell'Union des Femmes Peintres et Sculpteurs, Grand Palais, Parigi, Francia, 4 - 30 giugno
1979	<i>Tre giorni d'arte a Ciserano</i> , con Galleria d'Arte Contemporanea Sincron, Scuola Elementare, Ciserano (BG), 30 agosto - 2 settembre	1989	<i>Far libro. Libri e pagine d'artista in Italia, 1955-1988</i> , a cura di L. Caruso, Casermetta del Forte Belvedere, Firenze, 19 aprile - 20 giugno <i>Fotoideja</i> , a cura di M. Bentivoglio, Galleria Civica, Idrija, Slovenia, 5 - 18 maggio <i>Danilo Jejcic - Serigrafie e Alba Savoi - Gli ingrandimenti tissurali</i> , pres. di G. Montana, Centro Documentazione Ricerca Artistica Contemporanea L. Di Sarro, Roma, 16 maggio - 3 giugno
1980	<i>I segni della geometria 1980</i> , con associazione AM16, Studio d'Arte AM16, Roma, 7 - 27 giugno	1990	Arte Fiera, con Laboratorio 66, Quartiere Fieristico, Bologna, 26 - 29 gennaio <i>Fotoideja</i> , a cura di M. Bentivoglio, Galleria Il Gabbiano, La Spezia, 7 - 27 aprile <i>Fotoideja 4</i> , a cura di M. Bentivoglio, Studio Quantica, Torino, 16 maggio - 22 giugno <i>Il Librismo 1896-1990 - Dalla cornice alla copertina</i> , dal piedestallo allo scaffale, a cura di M. Bentivoglio, con Galleria Arte Duchamp, Fiera Campionaria, Cagliari, 8 - 21 giugno <i>Fotoideja 5</i> , a cura di M. Bentivoglio, Galleria Aglaia, Firenze, dal 27 ottobre
1981	<i>Die Geometrie und Ihre Zeichen</i> , con associazione AM16, Künstlerhaus-Passage, Vienna, Austria, 29 aprile - 31 maggio <i>O quadrato do dizer / The Square of Saying</i> , a cura di M. Bentivoglio, XVI Biennale de São Paulo, San Paolo, Brasile, 16 ottobre - 20 dicembre <i>Hommage a l'Architecture Parisienne du XXe Siècle</i> , Salon D'Automne, con associazione AM16, Grand Palais, Parigi, Francia, novembre	1991	<i>Fe/Mail Art</i> , a cura di C. Diamantini, Rocca Roveresca, Senigallia (AN), 25 maggio - 10 giugno
1982	<i>Arte der '82 - Muestra Internacional de Obra Grafica</i> , Fiera Internazionale Grafica, Bilbao, Spagna, 19 marzo - 4 aprile <i>Liber/azioni</i> , a cura di E. Di Grazia, Galleria d'Arte La Roggia, Pordenone, 5 - 27 giugno <i>Constructivismo Italiano</i> , con associazione AM16 e Museo de Arte de Maracay, Casa de la Cultura, La Victoria, Venezuela, 25 novembre - 5 dicembre	1992	<i>Fotoideja 6</i> , a cura di M. Bentivoglio, Galleria Il Mercato del Pesce, Sesto San Giovanni (MI), dal 6 febbraio <i>The artist and the book in the Twentieth-Century Italy</i> , a cura di R. Castleman e R. Jentsch, The Museum of Modern Art (MoMA), New York, USA, 15 ottobre 1992 - 16 febbraio
1983	<i>Rassegna internazionale d'arte contemporanea</i> , Galleria Fumagalli, Bergamo, 1 - 8 settembre	1993	<i>Libro '92</i> , Rassegna Nazionale dell'Editoria, a cura del gruppo Lapsus - Libri d'Artista, Biblioteca Nazionale Centrale, Roma, 14 - 22 novembre
1984	<i>Constructivismo Italiano</i> , con associazione AM16 e Museo de Arte de Maracay, Casa de la Cultura del Distrito Sucre, Cagua, Venezuela, 19 - 30 gennaio	1993	<i>Libro '93</i> , Rassegna Nazionale dell'Editoria, a cura del gruppo
1985	<i>Il non libro - Bibliofollia ieri e oggi in Italia</i> , a cura di M. Bentivoglio, Biblioteca Centrale della Regione Sicilia, Palermo, 24 gennaio - 20 febbraio		
1986	<i>The Sea</i> , a cura di M. Bentivoglio, Italian Spring Festival, Quentin Gallery, Claremont, Perth, Australia, 6 - 12 ottobre		
1987	Arte Fiera, con Galleria Il Brandale, Quartiere Fieristico, Bologna, 20 - 23 febbraio <i>Scritture: pagine e immagini</i> , a cura di G. Gini, Palazzo Sormani,		

1994	Lapsus - Libri d'Artista, Biblioteca Nazionale Centrale, Roma, 13 - 21 novembre <i>Libri da/ Artista</i> , a cura di C. Bertola, Artissima, OVAL Lingotto Fiere, Torino, 30 settembre - 3 ottobre <i>Fotoidea - gli artisti e la fotografia in Italia</i> , a cura di A. Alimonti e M. Bentivoglio, XXII Biennale de São Paulo, San Paolo, Brasile, 11 ottobre - 6 novembre <i>Libro '94</i> , Rassegna Nazionale dell'Editoria, a cura del gruppo Lapsus - Libri d'Artista, Biblioteca Nazionale Centrale, Roma, 26 novembre - 4 dicembre	2001	<i>Fotoalchimie - La fotografia in Italia: sperimentazioni e innesti</i> , a cura di M. Bentivoglio, Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci, Prato, 20 ottobre - 30 novembre <i>(S)cripturae - Le scritture segrete: artiste tra linguaggio e immagine</i> , a cura di M. Bentivoglio, Galleria Civica, Padova, 8 marzo - 8 aprile <i>Il Biennale del Libro d'Artista</i> , a cura di I. D'Agostino e L. Rea, Biblioteca Comunale, Cassino (FR), 21 settembre - 13 ottobre <i>Libri Fotografici III</i> , a cura di M. Bentivoglio, Galleria La Cuba d'Oro, Roma, 24 gennaio - 7 febbraio	2012	<i>Di-segni Poetici - La collezione di poesia visiva del Museo Arte Contemporanea "Luigi Gabrieli" di Matino (Lecce)</i> , a cura di S. Luperto e A. Panareo, Biblioteca Nicola Bernardini, Lecce, 4 febbraio - 4 marzo	2026	Lingotto Fiere, Torino, 31 ottobre - 2 novembre <i>Filo-diffusione_θ</i> , a cura di P. Cortese, Gramma_Epsilon Gallery, Atene, Grecia, 13 novembre 2025 - 31 gennaio 2026 <i>Filo-diffusione_&</i> , a cura di P. Cortese, Gramma_Epsilon Gallery, Atene, Grecia, 5 febbraio - 28 marzo
1995	<i>Libro '95 - Dalla stampa antica all'editoria elettronica</i> , Rassegna Nazionale dell'Editoria, a cura del gruppo Lapsus - Libri d'Artista, Biblioteca Nazionale Centrale, Roma, 25 novembre - 3 dicembre	2002	<i>Terza Biennale Libro d'Artista</i> , a cura di I. D'Agostino, M. De Candia, T. Pollidori e L. Rea, Biblioteca Comunale, Cassino (FR), 18 ottobre - 14 novembre	2013	<i>Cartaria</i> , a cura di L. Rea, Studio Arte Fuori Centro, Roma, 25 giugno - 12 luglio		
1996	<i>Dalla Xerox alla Baud - l'immagine fotografica nell'era della comunicazione ipermediale</i> , MIFAV - Museo dell'Immagine Fotografica e delle Arti Visuali, Università di Tor Vergata, Roma, 22 marzo - 4 aprile <i>Ascoltare l'immagine - L'esperienza del suono negli artisti della visualità</i> , a cura di M. Bentivoglio, Palazzo Mediceo, Seravezza (LU), 14 aprile - 26 maggio <i>Libro '96 - Dalla stampa antica all'editoria elettronica</i> , Rassegna Nazionale dell'Editoria, a cura del gruppo Lapsus - Libri d'Artista, Biblioteca Nazionale Centrale, Roma, 30 novembre - 8 dicembre	2003	<i>Metamorfosi del Libro - Mostra di libri d'artista</i> , Biblioteca d'Arte, La Spezia, 18 dicembre 2004 - 16 gennaio 2005	2014	<i>1978/2014 - La Ruota. Opere recenti</i> , pres. di I. D'Agostino, Sala Atelier, Casa Internazionale delle Donne, Roma, 28 febbraio - 12 marzo		
1997	Prima Biennale Libro-Oggetto d'Artista, a cura del gruppo Lapsus - Libri d'Artista, Biblioteca Comunale, Cassino (FR), 20 - 31 marzo	2004	<i>Contemporaneo Italiano - Venticinque artisti in Europa</i> , con Galleria Bazart & Scoglio di Quarto, Istituto Italiano di Cultura, Bruxelles, Belgio, dal 25 ottobre	2015	<i>Nori De' Nobili - Donna tra le donne</i> , a cura di C. Diamantini, Museo Nori De' Nobili, Trecastelli (AN), 7 marzo - 3 maggio		
1998	<i>Il riscatto della lattina - Recycling Art</i> , a cura di M. Bentivoglio e B. Talpo, Palazzo delle Esposizioni, Roma, 15 - 21 gennaio <i>Post scriptum - Artiste in Italia tra linguaggio e immagine negli anni '60 e '70</i> , a cura di A. M. Fioravanti Baraldi e M. Bentivoglio, VIII Biennale Donna, Palazzo Massari, Ferrara, 18 aprile - 28 giugno	2005	<i>Tra(c)arte - Rassegna Internazionale di Opere in Carta</i> , a cura di L. Rea e S. Severi, Museo Civico, Foggia, 29 aprile - 10 giugno <i>Camera 312 - ProMemoria per Pierre</i> , a cura di R. Maggi per Milan Art Center, LII Biennale di Venezia, Galleria Camera 312, Venezia, 7 giugno - 21 novembre	2016	<i>Fuori Pagina. La collezione Roffi</i> , a cura di P. Fameli, Galleria Il Gabbiano, La Spezia, 19 novembre 2016 - 5 gennaio 2017		
1999	<i>EVENTI '99</i> , a cura di G. Gigliotti, Centro d'Arte e Cultura di Sermoneta, Sermoneta (LT), 18 luglio - 29 agosto	2006	<i>Diversi in Versi - Fuoripagina</i> , a cura di G. P. Roffi e R. Vittori, Teatro Excelsior, Passaggio di Bettona (PG), 30 maggio - 2 giugno	2017	<i>Rassegna Internazionale Libri d'Artista - dal Macro al Micro</i> , a cura di Archivio Libri d'Artista, Palazzo Galloni, Milano, 25 maggio - 4 giugno		
2000	<i>Scrittura-Materia</i> , a cura di M. Bentivoglio, Galleria Dieda, Bassano del Grappa (VI), 8 giugno - 9 luglio	2007	<i>Roma Souvenir, la città e il verde - Idee per una collezione</i> , a cura di A. Gioliobello e P. Rufini, Galleria d'Arte dell'Istituto Portugues de Santo Antonio, Roma, 14 - 31 ottobre	2018	<i>Dimensione Fragile</i> , Salone Borromini, Biblioteca Vallicelliana, Roma, 20 gennaio - 24 febbraio		
		2008	<i>Venti Libristi</i> , a cura di M. Bentivoglio, Galleria Cortese & Lisanti, Roma, 2 febbraio - 8 marzo	2019	<i>Volùmina atto secondo - Le artiste e il libro</i> , a cura di C. Diamantini e S. Zava, Museo Nori De' Nobili, Trecastelli (AN), 5 luglio - 29 settembre		
		2009	<i>Di-segni Poetici - La collezione di poesia visiva del Museo Arte Contemporanea "Luigi Gabrieli" di Matino (Lecce)</i> , a cura di S. Luperto e A. Panareo, Palazzo Marchesale Del Tufo, Matino (LE), 29 maggio - 30 dicembre	2020	<i>Fuori Pagina. Poesia visiva dalla collezione Roffi</i> , a cura di G. P. Roffi, Museo MAGI '900, Pieve di Cento (BO), 26 settembre - 25 ottobre		
		2010	<i>La donazione Bentivoglio</i> , a cura di D. Ferrari, Museo di arte contemporanea di Trento e Rovereto (Mart), Rovereto (TN), 19 novembre 2011 - 22 gennaio 2012	2021	<i>Histoire d'E Part 2 - Between Language and Object</i> , a cura di P. Cortese e F. R. Petillo, Gramma_Epsilon Gallery, Atene, Grecia, 30 novembre 2021 - 12 febbraio 2022; Spazio indipendente Lettera_E, Roma, 10 dicembre 2021 - 10 gennaio 2022		
		2011		2022	<i>Books as Art</i> , a cura di P. Cortese, Gramma_Epsilon Gallery, Atene, Grecia, 15 giugno - 20 ottobre		
		2012		2023	<i>The Different Revolution</i> , a cura di P. Cortese, Gramma_Epsilon Gallery, Atene, Grecia, 12 novembre 2024 - 7 marzo 2025		
		2013		2024	<i>Books As Art. I libri, le artiste</i> , a cura di S. Campus e P. Cortese, con Gramma_Epsilon Gallery, Museo Universitario delle Arti e delle Culture Contemporanee di Cagliari (MUACC), Cagliari, 5 dicembre 2024 - 28 marzo 2025		
		2014		2025	<i>Fiber Tales</i> , Artissima, con Gramma_Epsilon Gallery, OVAL		

Bibliografia essenziale_

Selected bibliography

G. D'Arrigo, *Alba Savoï*, in "Semaforo", anno XXVII, Roma, 9 settembre 1976 –; *Alba Savoï*, in "Momento-sera", Roma, 8 – 9 aprile 1977 –; *Alba Savoï*, in "Momento-sera", Roma, 16 – 17 aprile 1977 –; *Alba Savoï*, in "Paese Sera", Roma, 12 novembre 1977 –; E. Mercuri, *Alba Savoï*, in "Fermenti", anno IX, marzo – giugno, Roma, 1979 L. Marziano (pres. di), *Alba Savoï*, dépliant mostra, Galleria Il Brandale, Savona, 6 – 19 dicembre 1980, Ed. Il Brandale, Savona, 1980 AA.VV., *Catalogo Nazionale d'Arte Moderna*, n. 15, Giulio Bolaffi Editore, Torino, 1980 M. De Candia, *Alba Savoï*, in "La Repubblica", Roma, 25 settembre 1981 M. Bentivoglio (a cura di), *O quadrato do dizer / The Square of Saying*, cat. mostra, XVI Biennale de São Paulo, San Paolo, Brasile, 16 ottobre – 20 dicembre 1981, Ed. Biennale di San Paolo, San Paolo, Brasile, 1981 F. Vincitorio, *Alba Savoï*, in "L'Espresso", n. 42, Roma, 25 ottobre 1981 AA.VV., *Hommage a l'Architecture Parisienne du XXe Siècle*, cat. mostra, Salon D'Automne, Grand Palais, Parigi, Francia, novembre 1981, Ed. Salon D'Automne, Parigi, Francia, 1981 G. Montana (pres. di), *Alba Savoï*, dépliant mostra, Galleria Fumagalli, Bergamo, 2 – 14 ottobre 1982, Ed. Galleria Fumagalli, Bergamo, 1982 M. Bentivoglio (a cura di), *Il percorso di Alba Savoï*, cat. mostra, Galleria Il Brandale, Savona, 20 ottobre – 2 novembre 1984, Ed. Il Brandale, Savona, 1984 M. Bentivoglio (a cura di), *Il non libro – bibliofollia di ieri e oggi in Italia*, cat. mostra, Biblioteca Centrale, Palermo, 24 gennaio – 20 febbraio 1985, Ed. De Luca, Roma, 1985 C. Paternoostro (pres. di), *Alba Savoï*, dépliant mostra, Galleria Fumagalli, Bergamo, 8 – 20 giugno 1985, Ed. Galleria Fumagalli, Bergamo, 1985 L. P. Finizio (pres. di), *Il gesto e l'ordine sulla tela*, cat. mostra, Centro di Sperimentazione Artistica Sala 1, Roma, 22 aprile – 6 maggio 1986, Ed. Centro Sperimentazione Artistica Sala 1, Roma, 1986 M. De Candia, *Alba Savoï*, in "La Repubblica", Roma, 30 aprile 1986 AA. VV., *Biennale des Femmes*, cat. mostra, Grand Palais, Parigi, Francia, 4 – 30 giugno 1988, Ed. Union des Femmes Peintres et Sculpteurs, Parigi, Francia, 1988 L. Caruso (a cura di), *Far Libro 1955-1988*, cat. mostra, Casermetta del Forte Belvedere, Firenze, 19 aprile – 20 giugno 1989, Ed. Centro Di, Firenze, 1989 G. Montana (pres. di), *Danilo Jejcic – Serigrafie e Alba Savoï – Gli ingrandimenti tissurali*, dépliant mostra, Centro Documentazione Ricerca Artistica Contemporanea L. Di Sarro, Roma, 16 maggio – 3 giugno 1989, Ed. Centro L. Di Sarro, Roma, 1989

M. Bentivoglio (a cura di), *Volumina – il libro-oggetto rivisitato dalla donna del nostro secolo*, cat. mostra, Rocca Roveresca, Senigallia (AN), 4 marzo – 25 aprile 1988, Ed. Comune di Senigallia (AN), Senigallia (AN), 1990 M. Bentivoglio (a cura di), *Il librismo 1896-1990. Dalla cornice alla copertina, dal piedistallo allo scaffale*, cat. mostra, Fiera Campionaria, Cagliari, 8 – 21 giugno 1990, Ed. Galleria Arte Duchamp, Cagliari, 1990 C. Diamantini (a cura di), *Fe/Mail Art*, cat. mostra, Rocca Roveresca, Senigallia (AN), 25 maggio – 10 giugno 1991, Ed. Comune di Senigallia (AN), 1991 M. Torrente, *Alba Savoï*, in "Segno", settembre, Pescara, 1991 G. Di Genova (a cura di), *Storia dell'Arte italiana del '900. Generazione anni Venti*, Edizioni Bora, Bologna, 1991 P. Ferri (pres. di), *Alba Savoï. Segno/Campo*, cat. mostra, Palazzo del Capitano del Popolo, Gubbio (PG), 12 maggio – 5 giugno 1992, Ed. Campo d'Osservazione, Gubbio (PG), 1992 M. Lestingi, *Alba Savoï – Palazzo del Capitano del Popolo*, in "NEXT", anno VIII, n. 26, maggio – giugno, Roma, 1992 C. Moretti, *Libro '92, un fantastico mondo di carta*, in "La Repubblica", Roma, 16 novembre 1992 R. Jentsch (a cura di), *The artist and the book in the Twentieth-Century Italy*, cat. mostra, The Museum of Modern Art (MoMA), New York, USA, 15 ottobre 1992 – 16 febbraio 1993, Ed. Umberto Allemandi & C., Torino, 1992 –; *Tocco d'Artista*, in "Flash Art", anno XXVI, n. 173, marzo, Milano, 1993 AA.VV., *Albo dei Pittori e degli Scultori 1993*, Ed. ENAP, Roma, 1993 M. Bentivoglio (a cura di), *Fotoidea – O artistas e a fotografia na Italia*, cat. mostra, XXII Biennale de São Paulo, San Paolo, Brasile, 11 ottobre – 6 novembre 1994, Ed. Biennale di San Paolo, San Paolo, Brasile, 1994 G. Montana (a cura di), *Alba Savoï. Xerox-Cultura*, cat. mostra, Sale del Grifo e del Leone, Palazzo dei Priori, Perugia, 28 gennaio – 16 febbraio 1995, Ed. Comune di Perugia, Perugia, 1995 M. Lestingi, *Alba Savoï: Xerox-Cultura*, in "NEXT", anno XI, n. 34, primavera – estate, Roma, 1995 G. Montana (a cura di), *Come leggere il valore*, Edizioni Eugenio Riccitelli, Chieti, 1995 M. Bentivoglio (a cura di), *Ascoltare L'immagine. L'esperienza del suono negli artisti della visualità*, cat. mostra, Palazzo Mediceo, Seravezza (LU), 14 aprile – 26 maggio 1996, Ed. Maschietto & Musolino, Siena, 1996 L. Rea (pres. di), *Alba Savoï. Xerox-Cultura*, dépliant mostra, Spazio Arte Ce n'est qu'un debut – S-Né Candebù, Torino, 4 – 25 maggio 1996, Ed. Tipografia Eurosia, Roma, 1996

L. Rea, *Strigae: Virginia Fagini, Gloria Persiani, Teresa Pollidori, Alba Savoï, Anna Maria Vancheri*, in "NEXT", anno XII, n. 36, primavera, Roma, 1996 I. D'Agostino (a cura di), *La piega come cade. Xeroxculture e libri-oggetto* di Alba Savoï, cat. mostra, Galleria La Cuba D'Oro, Roma, 16 – 31 ottobre 1997, Ed. La Cuba d'Oro, Roma, 1997 L. Fantò, *Alba Savoï – Xeroxculture*, in "NEXT", anno XIII, n. 40/41, autunno – inverno, Roma, 1997 M. Bentivoglio (a cura di), *Post scriptum – artiste in Italia tra linguaggio e immagine negli anni '60 e '70*, cat. mostra, VIII Biennale Donna, Palazzo Massari, Ferrara, 18 aprile – 28 giugno 1998, Ed. Civiche Gallerie d'Arte Moderna e Contemporanea, Ferrara, 1998 G. Di Genova (a cura di), *Museo d'Arte delle Generazioni italiane del '900 "G. Bargellini". Catalogo delle Collezioni Permanenti – Maestri Storici, Primo Decennio, Anni Dieci, Anni Venti*, Edizioni Bora, Bologna, 1999 M. Bentivoglio (a cura di), *Scrittura – Materia*, cat. mostra, Galleria Dieda, Bassano del Grappa (VI), 8 giugno – 9 luglio 2000, Ed. Galleria Dieda, Bassano del Grappa (VI), 2000 M. Bentivoglio (a cura di), *Fotoalchimie – La fotografia in Italia: sperimentazioni e innesti*, cat. mostra, Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci, Prato, 20 ottobre – 30 novembre 2000, Ed. Bandecchi e Vivaldi per Artout/Gli Ori, Prato, 2000 A. Di Genova, *Alchimie fra le polaroid*, in "Il Manifesto", Roma, 11 novembre 2000 M. Bentivoglio (a cura di), *(S)cripturae. Le scritture segrete: artiste tra linguaggio e immagine*, Galleria Civica, Padova, 8 marzo – 8 aprile 2001, Ed. Galleria Civica, Padova, 2001 L. Iamurri, S. Spinazzè (a cura di), *L'arte delle donne nell'Italia del Novecento*, Meltemi Editore, Roma, 2002 C. F. Carli (pres. di), *Alba Savoï – Scrivendo tra le pieghe*, cat. mostra, Galleria Scoglio di Quarto, Milano, 15 – 31 marzo 2005, Ed. Tipografia Eurosia, Roma, 2005 I. D'Agostino (pres. di), *Grafismi antichi e recenti*, dépliant mostra, Centro Ricerche Artistiche Contemporanee Verifica 8+1, Mestre, Venezia, 29 aprile – 27 maggio 2006, Ed. Verifica 8+1, Mestre, Venezia, 2006 L. Rea (a cura di), *Alba Savoï. Pieghe Parole Segni*, dépliant mostra, Studio Arte Fuori Centro, Roma, 20 febbraio – 9 marzo 2007, Ed. Tipografia Eurosia, Roma, 2007 R. Maggi (a cura di), *Camera 312 – ProMemoria per Pierre*, cat. mostra, LII Biennale di Venezia, Galleria Camera 312, Venezia, 7 giugno – 21 novembre 2007, Ed. Galleria Camera 312, Venezia, 2007

M. Galbiati (pres. di), *Alba Savoï. S-Velare Scritture*, cat. mostra, Galleria Scoglio di Quarto, Milano, 6 – 27 ottobre 2009, Ed. Tipografia Eurosia, Roma, 2009 P. Rufini (a cura di), *Roma Souvenir, la città e il verde – Idee per una collezione*, cat. mostra, Galleria d'Arte dell'Istituto Portugues de Santo Antonio, Roma, 14 – 31 ottobre 2009, Gangemi Editore, Roma, 2009 B. Vizzini, *Alba Savoï*, Edizioni d'arte Félix Fénéon, Ruvo di Puglia (BA), 2009 D. Di Poce, *Alba Savoï*, in "Segno", n. 228, gennaio/marzo, Pescara, 2010 S. Luperto, A. Panareo (a cura di), *Di-segni poetici: La collezione di poesia visiva del Museo Arte Contemporanea "Luigi Gabrieli" di Matino (Lecce)*, cat. mostra, Palazzo Marchesale Del Tufo, Matino (LE), 29 maggio – 30 dicembre 2011, Grifo Edizioni, Lecce, 2011 D. Ferrari (a cura di), *La donazione Bentivoglio*, cat. mostra, Museo di Arte Contemporanea di Trento e Rovereto (Mart), Rovereto (TN), 19 novembre 2011 – 22 gennaio 2012, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (MI), 2011 I. D'Agostino (pres. di), *1978/2014 – La Ruota. Opere recenti*, dépliant mostra, Sala Atelier, Casa Internazionale delle Donne, Roma, 28 febbraio – 12 marzo 2014, Ed. Casa Internazionale delle Donne, Roma, 2014 S. Luperto (a cura di), *Alba Savoï. Pieghe di Luce 2007-2014*, cat. mostra, Studio Arte Fuori Centro, Roma, 13 – 30 maggio 2014, Ed. Tipografia Eurosia, Roma, 2014 R. Zani (pres. di), *Dai muri nel tempo. Alba Savoï*, dépliant mostra, Villa Comunale, Frosinone, 13 – 28 dicembre 2014, Ed. Comune di Frosinone, 2014 P. Fameli (a cura di), *Fuori Pagina. La collezione Roffi*, cat. mostra, Galleria Il Gabbiano, La Spezia, 19 novembre 2016 – 5 gennaio 2017, Ed. Il Gabbiano, La Spezia, 2016 AA.VV., *Rassegna Internazionale Libri d'Artista – dal Macro al Micro*, cat. mostra, Palazzo Galloni, Milano, 25 maggio – 4 giugno 2017, Ed. Archivio Libri d'Artista, Milano, 2017 L. Turco Liveri (a cura di), *Alba Savoï – Pieghe d'acqua*, cat. mostra, Studio Arte Fuori Centro, Roma, 30 gennaio – 15 febbraio 2019, Ed. Tipografia Eurosia, Roma, 2019 C. Diamantini (a cura di), *Volumina atto secondo – Le artiste e il libro*, cat. mostra, Museo Nori De' Nobili, Trecastelli (AN), 5 luglio – 29 settembre 2019, Ed. Museo Nori De' Nobili, Trecastelli (AN), 2019 S. Campus, P. Cortese (a cura di), *Books As Art. I libri, le artiste*, cat. mostra, Museo Universitario delle Arti e delle Culture Contemporanee di Cagliari (MUACC), Cagliari, 5 dicembre 2024 – 28 marzo 2025, Ed. Gamma_Epsilon Gallery, Atene, Grecia, 2025

“Il duello tra i (miei) due Ego è incominciato con i segni linee di forza in contrapposizione ai segni piega, materici e morbidi. Il concetto era dimostrare, che la tela supporto, da sempre violata sia dal segno colore che dal taglio di Fontana e altro, aveva una propria capacità e di proclamarsi, un'autonomia di segno. Anche nei successivi momenti di ricerca c'è questa necessità di analisi e di sperimentazione.”

_Alba Savoi

“The duel between my two Egos began with signs—lines of force set against signs of folds, material and soft. The idea was to show that the canvas as a support, long violated by the mark of color and by Fontana’s cuts and others, possesses its own capacity to assert itself—an autonomy of the sign. In the subsequent phases of my research, this need for analysis and experimentation remains.”

_Alba Savoi

