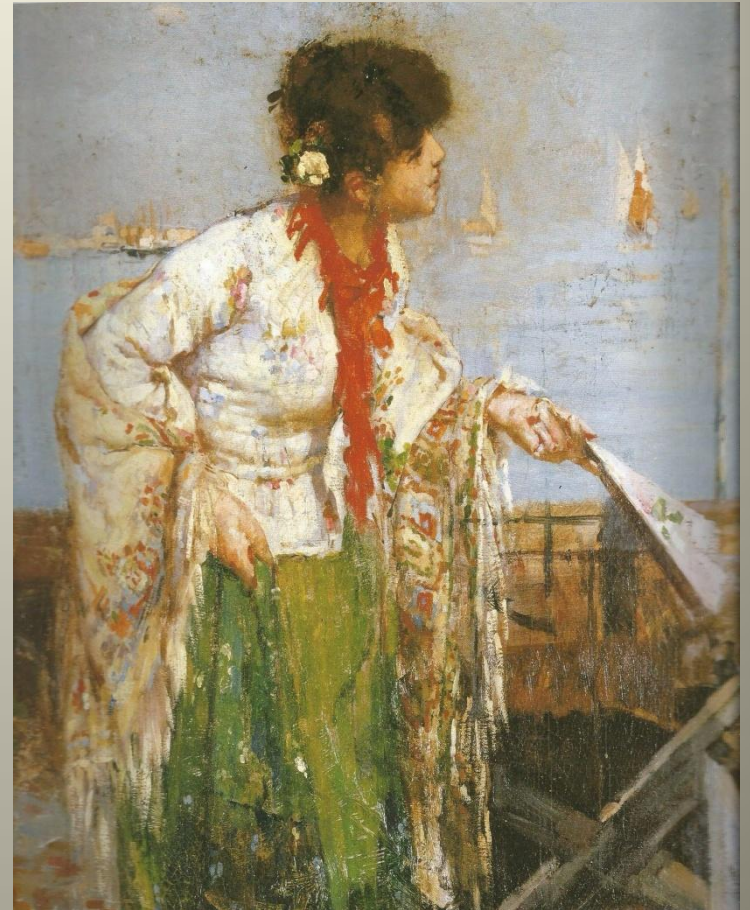


ΣΥΜΕΩΝ ΣΑΒΒΙΔΗΣ

Για μια ζωγραφική του χρώματος

της Μαριλένας Κασιμάτη



Ο Συμεών (ή Σίμων) Σαββίδης, ένας από τους λιγότερο γνωστούς, αλλά όχι λιγότερο αξιόλογος έλληνας ζωγράφος του τέλους του 19ου και του πρώτου τετάρτου του 20ού αιώνα, εκπαιδεύτηκε στην Ακαδημία του Μονάχου (1880-1887), διαφοροποιήθηκε όμως νωρίς από το συντηρητικό της κλίμα. Τελικά δεν ολοκλήρωσε την οκταετή εκπαίδευση στην Ακαδημία, αλλά έφυγε ένα χρόνο νωρίτερα, χωρίς να πάρει ποτέ δίπλωμα. Εντοπίζει τις αντιρρήσεις του στον τρόπο διδασκαλίας του χρώματος και στρέφεται με προσωπική έρευνα στη μελέτη της υπαίθρου, με κύριο άξονα τη θεωρία και πράξη των χρωμάτων. Μέσα από την έρευνα αυτή διασώζεται προσωπικά από την παγίδα της ηθογραφίας, στην οποία είχαν ενδώσει πολλοί σύγχρονοί του έλληνες και γερμανοί συνάδελφοι.

Επηρεασμένος από τη φυσιοκρατία και τον θετικισμό του τέλους του 19ου αιώνα, προσεγγίζει τη φύση με εντυπωσιακά εικαστικά αποτελέσματα, πειραματιζόμενος με τον ιμπρεσιονισμό μέσα από ένα δικό του ερμηνευτικό σύστημα και με την ταυτόχρονη χρησιμοποίηση των ψυχρών και θερμών χρωμάτων και τη ζωγραφική των τόνων [“Κυριακή στον Κινέζικο Πύργο του Αγγλικού Κήπου στο Μόναχο”, “Γύρω- γύρω όλοι”, “Στο Βασιλικό Κήπο”]. Είναι ο πρώτος έλληνας ζωγράφος που ασχολήθηκε με θεωρητικά ζητήματα της τέχνης, εντάσσοντάς τα στη γενικότερη προβληματική της επιστήμης και της γνωσιολογίας της εποχής του. Ενδιαφέρον προκαλεί το γεγονός ότι καταγράφει στατιστικά μετεωρολογικά φαινόμενα από την άποψη της χρωματολογίας του ουρανού για να καταλήξει σε μια πρόγνωση του καιρού. Κατέγραψε τα αποτελέσματα των ερευνών του στα γερμανικά και παρόλο που επιθυμία του ήταν η έκδοσή τους, δεν έλαβαν ποτέ τελική μορφή και παρέμειναν ως σήμερα ανέκδοτα. Φυλάσσονται ως ασύνδετες δεσμίδες στο αρχείο της Εθνικής Πινακοθήκης. Περιέχουν μεταξύ άλλων μια μικρή (αποσπασματική) βιογραφία (1903-14) και φέρουν τους τίτλους “Φιλοσοφικοί Στοιχασμοί” (1889-1905), “Το Σημειωματάριο του Σ. Σ. ως εικαστικού καλλιτέχνη και ανθρώπου” (1904), “Εμπειρίες ενός καλλιτέχνη από την ίδια την ειδικότητά του μαζί με τις διάφορες κοσμοθεωρίες του” (1915), “Για την πρόγνωση του καιρού” (1914, 1923).

Ο Συμεών Σαββίδης ολοκλήρωσε την εγκύκλιο παιδεία στην Εμπορική Σχολή της Χάλκης, όπου ήδη διακρίθηκε για τη σχεδιαστική του δεινότητα. Το 1878 ήρθε για πρώτη φορά στην Αθήνα και εγ-

γράφηκε στο αρχιτεκτονικό τμήμα του Σχολείου των Τεχνών, την εποχή που δίδασκε ο Ernst Ziller. Το 1880 δέχθηκε υποτροφία του ομογενούς τραπεζίτη από τη Μασσαλία Στέφανου Ζαφειρόπουλου στο Μόναχο με την υποχρέωση να τελειώσει ως διπλωματούχος της ζωγραφικής την οκταετή φοίτηση στη Βασιλική Ακαδημία του Μονάχου. Την περίοδο εκείνη τη διεύθυνση είχε ο Karl von Piloty και αργότερα ο Friedrich von Kaulbach. Μαθήτευσε στα εργαστήρια των Ludwig Löfftz, Julius von Benczur και Wilhelm Diez, που ήταν γνωστοί για την ευαισθησία απέναντι στο χρώμα. Στην τάξη της σκιαγραφίας υπήρξε μαθητής και αργότερα αγαπητός φίλος και θαυμαστής του Νικολάου Γύζη. Παρόλες τις προφανείς αντιρρήσεις του με τη διδασκαλία στην Ακαδημία, διακρίθηκε επανειλημμένως με βραβεία στις τάξεις από τις οποίες αποφοιτούσε. Μετά την πρόωπη αποχώρησή του από την Ακαδημία δραστηριοποιείται καλλιτεχνικά ανοίγοντας δικό του εργαστήριο και δεχόταν παραγγελίες για έργα που τον ανέδειξαν στο εμπορικό και καλλιτεχνικό άριστα οργανωμένο Μόναχο. Από το 1893 παίρνει μέρος ως μέλος στις εκθέσεις του “Kunstverein” (“Ένωση Καλλιτεχνών”) του Μονάχου που γίνονταν στο Glaspalast, κυρίως με θέματα που άπτονταν του “ανατολίτικου είδους” (Orientalism). Η δική του οπτική γωνία, ωστόσο, ξεφεύγει από την ψυχρότητα του ακαδημαϊσμού και πλησιάζει τα θέματα με την τρυφερότητα μιας οικείας καθημερινότητας, ανάλογης του απλού ανθρώπου στις κοινωνικές του εκδηλώσεις, πράγμα που ερμηνεύεται εν μέρει και από τις εικόνες που είχε βιώσει στην ιδιαίτερη πατρίδα του, τον Πάντο (βλ. “Νεαρή Τουρκάλα στο σπίτι της”, “Ανατολίτης μουσικός με λύρα”). Η περίοδος των θεμάτων αυτών φαίνεται να κλείνει γύρω στα 1890 μετά την πρώτη του επίσκεψη στην Κωνσταντινούπολη και Σαμφούντα, όπου ακόμα διαφαίνεται μια διάχυτη υπαίθρια αντίληψη (βλ. “Βρύση της Μονής της Παναγίας των Κουκουσών”). Ο ίδιος αναφέρει στην αποσπασματική βιογραφία του ότι δυσμενείς συνθήκες στη δουλειά του στάθηκαν απαγορευτικές για μια απρόσκοπτη συνέχιση του έργου του γιατί “δεν ζωγράφιζα πια όπως παλιά”, είχε διαρρήξει, δηλαδή, τις σχέσεις του με τον ρεαλισμό και επικρατούσαν ήδη από το 1894- οι πρώτες οντισιές του για τη λειτουργία του χρώματος στη ζωγραφική εκτός ατελιέ και ειδικά της ζωγραφικής των τόνων μέσα από τις εναλλαγές του φωτός. Το αναμφίβολο κυριώτερο αυτό επίτευγμα του ιμπρεσιονισμού - η σχέση του φωτός με το χρώμα και η επίδραση των ακτίνων στα

αντικείμενα- σπετέλεσε το κυριότερο πεδίο έρευνας του Σαββίδη, που είναι και το αρτιώτερο τεκμηριωμένο στο φυλλάδιο "Σημαντικές διαπιστώσεις ενός εικαστικού καλλιτέχνη σχετικά με το ίδιο το επάγγελμά του".

Όπως είναι φανερό, η επιστημονική τεκμηρίωση της χρωματικής του θεωρίας ξεκινά από την Νευτώνεια "Οπτική", τους νόμους, δηλαδή, της πρισματικής διάθλασης του φωτός και τις λειτουργίες των βασικών και συμπληρωματικών φυσικών χρωμάτων για να φτάσει σε μια αισθητική θεωρία που στηρίζει εν πολλοίς στα κείμενα του γάλλου χημικού χρωμάτων Michel Eugène Chevreul και στην προσπάθεια μιας συστηματικής αισθητικής των χρωμάτων ("De la loi du contraste simultane des couleurs...", Παρίσι 1839) και που γνωρίζει μέσω του Γερμανού φυσιολόγου Ernst Wilhelm Brücke ("Die Physiologie der Farben für die Zwecke der Kunstgewerbe", Λειψία 1866). Στο σημείο αυτό εντοπίζεται ακριβώς η επίμονη προσπάθεια του Σαββίδη να εφοδιάσει τη ζωγραφική με μια φυσική θεωρία των χρωμάτων και να την μετατρέψει -σύμφωνα με την τάση της εποχής- από "μεταφυσική" τέχνη σε "θετική επιστήμη" και αυτό μέσω από τη χρήση εμπειρικών δεδομένων. Η γνώση των συμπληρωματικών χρωμάτων είναι αφενός αναγκαία συνθήκη για την απεικόνιση της φύσης, ο Σαββίδης όμως δεν παραμένει τεχνοκρατικά προσπλωμένος στους τύπους της Φυσικής. Επικαλείται παράλληλα το "έμφυτο χρωματικό αισθητήριο του καλλιτέχνη, που μπορεί να δημιουργήσει εκατομμύρια τόνους με τη διαίσθησή του". Έτσι εξηγείται και η προσήλωσή του στην καταγραφή στατιστικών χρωματικών δεδομένων κατά την ανατολή και δύση του ηλίου και τα φαινόμενα που τα συνοδεύουν (απόδειξη της εμφάνισης των συμπληρωματικών χρωμάτων στον ουρανό, βλ.: "Η πρόγνωση του καιρού του Σ. Σαββίδη", 1923).

Ήδη από το 1889 αρχίζει να κρατά σημειώσεις για τη ζωγραφική. Το 1890 σημειώνει παρατηρήσεις από την ανατολή και δύση του ηλίου στο Βόσπορο. Βρίσκεται επομένως στην Κωνσταντινούπολη, αφού έχει περάσει ένα διάστημα στο Μοναστήρι της Παναγίας των Κουκουσών στην περιοχή της Σαμψούντας, όπου ζωγράφισε σημαντικά υπαίθρια έργα ("Η Τοκάτη της Μ. Ασίας", "Το Hampshi στη Σαμψούντα", "Η μονή των Κουκουσών", "Συντριβάνι στην Κωνσταντινούπολη"). Από το 1893 καταγράφει συστηματικά τη σχέση

βασικών και συμπληρωματικών χρωμάτων και την πρωτοποριακή ταυτόχρονη χρησιμοποίηση ψυχρών και θερμών χρωμάτων. Σύμφωνα με τις μαρτυρίες του νεαρού φίλου του Νίκου Καρτωανάκη-Νάκη (1961), το ενδιαφέρον του Σαββίδη για τις μελέτες αυτές προήλθε μέσα από την εντατική παρατήρηση των αντικατοπτρισμών στις λίμνες της Βαυαρίας. Η καταγραφή των μελετών αυτών θα συνεχιστούν με διακοπές ως το 1925. Το ταξίδι του στην Τοκάτη το 1903 και η παραμονή του εκεί, ύστερα από το θάνατο του πατέρα του, ως το 1907, του επιτρέπουν την απρόσκοπτη καταγραφή των σκέψεων που είχε κάνει στο Μόναχο και την ταξινόμησή τους σε μια προσωρινή μορφή. Του επιτρέπει επίσης τη μελέτη του άμεσου φυσικού και έμψυχου περιβάλλοντος και την παραγωγή μιας σειράς από έργα με θέμα υπαίθρια τοπία της Ανατολής, του Πόντου, της Άγκυρας, ακόμα και του Καϊρου.

Παρόλη την οργή και το σαρκασμό που διατυπώνει ο Σαββίδης στις σημειώσεις του για την δουλικότητα ορισμένων συγχρόνων του στις μόδες και την υπακοή σε "δασκάλους" που δεν μπορούν να αντιληφθούν την αναγκαιότητα στροφής προς τον υπαιθρισμό και παρόλη την ανέχεια στην οποία καταδικάζεται από το 1894 -εποχή κατά την οποία αρχίζει να μελετά τη χρωματική λειτουργία σε βάθος- γίνεται μέλος του "Münchener Kunstverein" ("Καλλιτεχνική Ένωση Μονάχου" και συμμετέχει από το 1893 στις εκθέσεις του Glaspalast. Οι εκθέσεις αυτές, εκτός του εικαστικού είχαν και ένα έντονο οικονομικό ενδιαφέρον. Έτσι το 1893 συμμετέχει με τα "Ανάπαυση", "Από τη Βαγδάτη", "Τυφλός επαίτης", το 1894 με το "Χαρτομάντισσα", το 1895 με το "Σπουδή κεφαλής". Το 1895 στέλνει στο Crystal Palace του Λονδίνου το "Προσωπογραφία του Γλάδστωνος", έργο που βραβεύεται. Το 1897 εκθέτει στο Glaspalast του Μονάχου το "Υπνος" και το 1898 το "Εσωτερικό". Το 1899 έρχεται στην Αθήνα και συμμετέχει στην "Καλλιτεχνική Έκθεση Αθηνών". Παρουσιάζει τα "Ζαχαροπώλης εκ Κωνσταντινουπόλεως", "Χαρτομάντις", "Ζουμπούλ- χανούμ", "Σπουδή κεφαλής κορασίου", "Σπουδή κεφαλής γέροντος", "Σπουδή εν υπαίθρω", "Απο τον Γαλατά στην Πόλη", "Ζεϊμπέκς", "Κερστέκ", "Fraueninsel", "Stock am Chiemsee". Την ίδια περίοδο, ύστερα από παρότρυνση του ίδιου του Ιακωβίδη, τελειοποιεί τους χρωματικούς τόνους στο γνωστό έργο του "Παιδική Συναυλία". Το 1900 συμμετέχει στην Παγκόσμια Διεθνή Έκθεση στο Παρίσι με τα "Ζαχαροπώλης εκ Κων-

στοντινουπόλεως", "Χαρτομάντις" και "La femme turque chez elle". Το 1901 στην "Καλλιτεχνική Έκθεση του Παρισιού" εκθέτει τα "Αρχαίζουσα σπουδή" και "Σπουδή Τούρκου". Με την έκθεση αυτή αποσπά θετικότερη κριτική σε ανώνυμο άρθρο του περ. "ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ" (τ. ΙΑ', Ιαν. 1902, σελ. 252-253): "Ο εν Μονάχω κ. Σαββίδης με την αρχαίζουσαν σπουδήν, με μίαν άλλην σπουδήν Τούρκου, μας δίδει και πάλιν, δια της εκθέσεως των νέων έργων του, τας χρηστοτέρας ελπίδας. Είναι καλλιτέχνης εν τη πραγματική σημασία της λέξεως."

Το 1902 εκθέτει πάλι στο Glaspalast το "Μάθημα παιχνιδιού" και το 1903 το "Μελέτη προσωπογραφίας". Το Μάιο 1907 φθάνει στην Αθήνα από το Μόναχο "μετά από 25ετή απουσία", όπως επισημαίνεται από τον τυπο (περ. "ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ" τομ. ΟΕ, Μάιος 1907, σελ. 63). Το 1908 παίρνει μέρος στην "Καλλιτεχνική Έκθεση της Ελληνικής Καλλιτεχνικής Εταιρείας" στο Ζάππειο Μέγαρο με τα "Παιδικός Όμιλος" ("Γύρω- γύρω όλοι"), "Σπουδή εσωτερικού", "Προσωπογραφία του μικρού Μ.", "Σπουδή κεφαλής". Στις ενθουσιώδεις κριτικές που υπογράφει ο Κίμων Μιχαηλίδης στο περ. "ΠΑΝΑΘΗΝΑΙΑ" το 1908 (έτος Η, σελ. 62) επισημαίνεται σχετικά με τον "Παιδικό όμιλο": "... η χάρις των μορφών και η ποίησις των χρωμάτων τα οποία επλάσθησαν από χέρι που γνωρίζει τα μυστικά της τέχνης... Χωρίς να χάνεται εις ασκόπους λεπτομερείας, έδωσε εις την εικόνα του λεπτήν αισθητικήν υπόστασιν απλώς με το διάγραμμα των σωμάτων με το χρώμα". Ο ενθουσιασμός ειδικά για το έργο αυτό, πράγμα ενδιαφέρον για την εποχή, κορυφώνεται με την ευχή για παραμονή του Σαββίδη στην Αθήνα και την επιθυμία να διδάξει στο "Πολυτεχνείο" της Αθήνας· γιατί "εις την ήσυχην αμύλην του κρύβεται ακριβής και μετρημένη γνώσις των πραγμάτων και ψυχή βαθειά αισθανομένη...". Και ο Θ. Θωμόπουλος διακηρύσσει το ίδιο έτος: "... ουδένα άλλον εκ των ζώντων βλέπω ικανόν να ποδηγητήσιν τους νέους Έλληνας ζωγράφους". Το "Γύρω- γύρω όλοι" αγοράστηκε από τον Επαμεινώνδα Ερπειρίκο για 1000 δραχμές, ποσόν που επέτρεψε στον Σαββίδη να επιστρέψει στο Μόναχο. Μετά το 1908 δεν υπάρχουν μνείες για συμμετοχές του Σαββίδη σε εκθέσεις.

να παραμείνει δηλαδή εκτός μιας εμπορικά σίγουρης ζωγραφικής, με κύριο άξονα την ηθογραφία. Φέρνει μαζί του 150 περίπου ελαιογραφίες και σχέδια, τα οποία σε μεγάλο βαθμό είχε δημιουργήσει για τον εαυτό του. Από την πώληση των έργων αυτών κατόρθωσε να εξασφαλίση την επιβίωσή του στα δύο χρόνια που απέμειναν ως τον θάνατό του. Ακόμα και στις δύσκολες αυτές στιγμές ήθελε να επιλέγει ο ίδιος τους αγοραστές του. Αυτά είναι τα μόνα έργα του Σαββίδη που γνωρίζουμε ως σήμερα και τα οποία εκτέθηκαν για πρώτη φορά συνολικά το 1931 στο Λύκειο των Ελληνίδων. Η έκθεση αυτή διοργανώθηκε από τους κληρονόμους του Σαββίδη, άτομα που του παραστάθηκαν με ανθρωπιά στις τελευταίες του στιγμές. Όπως προκύπτει από την διαθήκη του, πρόκειται για τους γιατρούς Ιωάννη Τιφτιξή και Εμμανουήλ Βαλέτα και τον υπάλληλο Βασίλειο Λισμάνη, οι οποίοι κατοχύρωσαν τα έργα που μοιράστηκαν μεταξύ τους με τις ιδιόχειρες υπογραφές τους και με τη σφραγίδα της έκθεσης στο Λύκειο των Ελληνίδων. Εκδόθηκε μάλιστα και εικονογραφημένος κατάλογος με τους τίτλους των έργων, πολύτιμο εργαλείο για την ταύτιση των διάσπαρτων σε πολλές συλλογές έργων του Σαββίδη. Η συλλογή Ευριπίδη Κουτλίδη αριθμεί τα περισσότερα και σημαντικότερα έργα του Σαββίδη. Πλαστογραφήθηκε από συγκεκριμένο ζωγράφο κατά τη διάρκεια της Κατοχής.

Ο Συμεών Σαββίδης με δυσκολία μπορεί να ταξινομηθεί σε μια "σχολή" ζωγραφικής. Ενώ αρχικά είναι ο νατουραλιστής ζωγράφος και παραμένει σε όλη την καλλιτεχνική πορεία του προσπλωμένος σε θέματα σχετικά με τη φύση και τον άνθρωπο, εκδηλώνει μέσα από σχήματα συναφή προς τον γερμανικό ιμπεριαλισμό, μια εξηρησσιονιστική διάθεση. Στην πραγματικότητα δεν μπορεί να διαλάβει της προσοχής μας, μια συγγένεια του ύφους του Σαββίδη μετά το 1920 με αυτό του γερμανικού εξηρησσιονισμού, ο οποίος άλλωστε επίσης αναδείχθηκε μέσα από τον γερμανικό ιμπεριαλισμό.

Η σημασία της χημείας των χρωμάτων και οι νόμοι της "ταυτόχρονης αντίδρασης"

Το γεγονός που ανανέωσε ριζικά τη ζωγραφική τον 19ο αιώνα ήταν το αποτέλεσμα της έρευνας της χημείας χρωμάτων. Εκτός αυτού καίριας σημασίας υπήρξε η επινόηση το 1841 του σωληναρίου χρωμάτων από μέταλλο με βιδωτό καπάκι που αντικατέστησε τον ζωικό ασκό και τους γυάλινους σωλήνες, με το οποίο έγινε δυνατή η διάδοση των χρωμάτων μέσα από έτοιμες σκόνες ανακατεμένες με λινέλαιο που μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν για αρκετό διάστημα και στην ύπαιθρο χωρίς να ξεραίνονται. Άλλο ένα σημαντικό βήμα υπήρξε το 1809 και η ανακάλυψη του στοιχείου χρώμιο –από το ελληνικό «χρώμα»-, το οποίο αναμειγμένο με κίτρινο, κόκκινο και πράσινο απέδιδε τα εντονότερα χρώματα. Οι συνθέσεις με χρώμιο έγιναν ιδιαίτερα αγαπητές για την ένταση που απέδιδαν. Μια νέα εποχή ξεκίνησε στη ζωγραφική με το χρώμιο, τη χρήση του νέου αυτού υλικού. Το 1816 ανακαλύφθηκε από έναν γερμανό φαρμακοποιό από το Marburg ένα νέο ορυκτό στοιχείο, επίσης ενδιαφέρον για τη ζωγραφική, το κάδμιο (Cadmiumsulfid) που από το 1910 έγινε γνωστό στο εμπόριο ως κόκκινο του καδμίου (Cadmiumrot), ενώ το κίτρινο του λεμονιού (Zitronengelb) είναι σύνθεση ενός άλλου χημικού στοιχείου, του βαρίου, χρώματα που αντιστοιχούν πλήρως σε αυτά που χρησιμοποιεί ο Σαββίδης. Σημαντικότερο όλων όμως είναι το άσπρο του ψευδαργύρου (τοιίγκου), που διατίθεται στους ζωγράφους από το 1840 και αντικατέστησε το άσπρο του μολύβδου που σε αντίθεση με αυτό δεν μαύριζε με τον καιρό. Το 1826 έγινε δυνατή η τεχνητή παραγωγή του μπλε-σουλτραμαρίν (κυανούν κυάνου) που απέδιδε το χρώμα του ημιπολύτιμου λίθου lapis lazuli. Μόνο στο τελευταίο τρίτο του 19ου αιώνα αναπτύχθηκε σε μεγάλο μέγεθος η χημική βιομηχανία και μαζί της η χημεία χρωμάτων των υφασμάτων.

Με τα χρώματα του χρωμίου ξεκίνησε μια νέα εποχή. Οι ακαδημαϊκοί ζωγράφοι όχι μόνο αρνήθηκαν τη χρήση τους αλλά γελοιοποιούσαν και όσους τα χρησιμοποιούσαν. Αυτοί εξακολουθούσαν να ζωγραφίζουν με τις σκόνες του 18ου αιώνα και επέμεναν στη σκούρα «άσφαλτο» (Bitum). Τα νέα χρώματα σηματοδοτούσαν τη νέα εποχή.



Ο χημικός χρωμάτων Michel Eugène Chevreul διαπίστωσε τρεις κανόνες για το συνδυασμό των χρωμάτων που εδράζονται στο οπτικό σύστημα:

1. Η ταυτόχρονη αντίδραση (Contraste simultané): Ένα χρώμα φαίνεται πως αλλάζει όταν ο παρατηρητής βλέπει ταυτόχρονα ένα διπλανό του χρώμα. Μια χρωματική επιφάνεια φαίνεται τόσο ανοιχτότερη, όσο σκουρότερη είναι η διπλανή της και το αντίστροφο.
2. Η διαδοχική αντίδραση (Contraste successif) παρατηρείται όταν δύο διαφορετικά χρώματα τοποθετούνται το ένα μετά το άλλο διαδοχικά. Με εντατική παρατήρηση του ενός από τα δύο χρώματα –αρχικά μια ανακάλυψη του Goethe- μοιάζει να εμφανίζεται αμέσως μετά το συμπληρωματικό του χρώμα στο μάτι και αλλοιώνει τη χρωματική αξία του δεύτερου χρώματος.
3. Αν οι χρωματικές επιφάνειες που βρίσκονται πολύ κοντά η μια με την άλλη, αναμειγνύονται οπτικά στο μάτι πλήρως, αν απομακρυνθεί ο παρατηρητής αρκετά από αυτές.

Μαζί με την πραγματεία του Νεύτωνα "Opticks", η διατριβή του Chevreul αποτελούσε ένα από τα σπουδαιότερα κείμενα της θεωρίας των χρωμάτων. Για τον Σαββίδη υπήρξε το όχημα για την ανάδειξη της έμφυτης χρωματικής δεινότητάς του, πράγμα που συμπληρεί με τις παράλληλες αναζητήσεις των pointillistes και κυρίως του Seurat.

Βιβλιογραφία (επιλογή)

Καλλιτεχνική Εκθεσις Αθηνών, έτος Γ' 1899.- Exposition Universelle de 1900, Catalogue générale officiel, tome 2, Groupe II, Oeuvre d'art Classe 7, Grèce, Παρίσι, σελ. 430.- περ. "Παναθήναια", τ. Β' 15-12-1901, σελ. 170, 332, 354 (φωτ. "Ο τυφλός επαίτης" - τ. Γ' 1901, σελ. 170.- τ. Ε', 1902, σελ. 52.- τ. 16, 1908, σελ. 143.- τ. 12Τ', 1908, σελ. 137-139.- , σελ. 62, 129, 143.- περ. "Πινakoθήκη", τεύχ. 1Α', Ιαν. 1902, σελ. 252.- Singer Künstlerlexikon, 1906 [συμπληρωματικό].- περ. "Πινakoθήκη", Μάιος 1907, τεύχ. 75, σελ. 63.- Δ.Ι.Κ. [Δημήτρη Καλογερόπουλου], περ. "Πινakoθήκη", έτος Η, Μάιος 1908, τεύχ. 87, σελ. 66.- Θ. Θωρόπουλος, περ. "Παναθήναια", έτος Η, Ιούνιος 1908.- του ιδίου, Ένας μεγάλος Έλληνας ζωγράφος του εμπεριστισμού, Ο Συμεών Σαββίδης (1859-1927) εφημ. "Παλαια", 28-30/12/1932.- Κ. Μιχαηλίδης, Καλλιτεχνική εταιρεία, Ζήττειον, περ. "Παναθήναια", 30 Απριλίου 1908, σελ. 62.- Κ. Μαλέας, εφ. "Ελεύθερον Βήμα", 11-4-1925.- Κατάλογος έργων ζωγραφικής του σεμνήσαντου καλλιτέχνη Συμ. Σαββίδου, Λύκειον των Ελληνίδων, Αθήνα 1931.- F. Thieme- U. Becker, Künstlerlexikon, τόμος 29, 1935.- περ. "Νέα Εστία" 1936, τ. 227, σελ. 802.- 1955, τ. 660, σελ. 59 [άρθρο Τώνη Σπητέρη: Προσωπογραφία Σ. Σαββίδη].- 1955 [Χριστούγεννα] τ. 683, σελ. 447 ["Η Ελληνική Τέχνη"].- Δ. Καλλονάς, Σύγχρονοι ζωγράφοι και γλύπτες, Αθήνα 1943, σελ. 26.- Ε. Φραντζισκάκης, Έλληνες ζωγράφοι του 19ου αιώνα, Αθήνα 1957.- Νίκου Νόκη [Καρτωανάκη], Αναμνήσεις: Σίμων Σαββίδης, περ. "Μικρασιατικά Χρονικά.-", Αθήνα 1961.- Στέλιος Αυδόκης, Σίμων Σαββίδης, στο "Από τον 19ο αιώνα στον 20ό", εκδ. Μέλισσα, τόμ. Α', Αθήνα 1974, σελ. 270-301.- Αλκιβιάδης Χαραλαμπίδης, Η ελληνική προσωπογραφία του 19ου αιώνα, διδ. διατριβή, Θεσ/νίκη 1976, σελ. 108, 109.- E. Benezit, Dictionnaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs, Παρίσι 1976, τομ. 9.- Εθνική Πινakoθήκη- Μουσείο Αλ. Σούτζου, Ζωγραφική, Ελληνική Ζωγραφική από το 1640, Κατάλογος έργων, κείμενα Νέλλης Μισιρλή, Αθήνα 1976.- Κατ. έκθ. Εθνικής Πινakoθήκης- Μουσείου Αλεξάνδρου Σούτζου, Συλλογή Ευριπίδη Κουτλιδή, Σεπτέμβριος 1977, Αθήνα 1977.- Μιλτιάδης Παπαγκαλάου, Η ελληνική ηθογραφική ζωγραφική του 19ου αιώνα, διδ. διατριβή, Θεσ/νίκη 1978.- του ιδίου, Έργα των ελλήνων ζωγράφων του 19ου αιώνα στις καλλιτεχνικές εκθέσεις του Μονάχου, Επιστημονική Επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής Α.Π.Θ., τόμος ΙΖ', Θεσ/νίκη 1978.- Αλκιβιάδης Χαραλαμπίδης, Άγνωστα έργα του Συμεών Σαββίδη στη Θεσσαλονίκη, Επιστημονική Επετηρίδα της Φιλ. Σχ. του Α.Π.Θ., τ. ΙΖ', Θεσ/νίκη

1978.- Χρύσανθος Χρήστου, Η Ελληνική ζωγραφική 1832-1922, Αθήνα 1981 [και στα αγγλικά].- Τώνης Σπητέρης, Δάσκαλοι της ελληνικής ζωγραφικής του 19ου και 20ου αιώνα, Αθήνα 1982.- Δήμος Λάρισσας, Νεοελληνική Τέχνη, Συλλογή Γ.Ι. Κατσιγρα, περ. Β, 1982, σελ. 20.- Μαρίνος Καλλιγιάς, Έλληνες ζωγράφοι στην Εθνική Πινakoθήκη [μια επιλογή], Αθήνα 1984.- Ευθυμία Γεωργιάδου- Κουντουρά, Θρησκευτικά θέματα στη νεοελληνική ζωγραφική 1900-1940, διδ. διατριβή, Θεσ/νίκη 1984.- Στέλιος Αυδόκης, Συλλέκτες και Συλλογές νεοελληνικής Τέχνης, Η συλλογή του Γιάννη Καραλίθανου, περ. "Τέχνη και Λόγος", 1985, τ. 1, σελ. 46.- Εβίτα Αράπογλου, Συλλογή Α.Γ. Λεβεντί, Αθήνα 1989, σελ. 47-48.- Αγάπη Παρασκευοπούλου, Μια [φερόμενη ως] αυτοπροσωπογραφία του Συμεών Σαββίδη, περ. "Σήμα", τ.3, Β' περ., Ιούλ.-Αυγ. 1991, σελ. 44.- Δημήτρη Παπασιτάμου, Πινakoθήκη Αβέρωφ, Ίδρυμα Ευαγγέλου Αβέρωφ- Τσίτσια, Μέτσοβο 1991.- Χρύσανθος Χρήστου, Η Εθνική Πινakoθήκη, Ελληνική Ζωγραφική 19ος-20ός αιώνας, Αθήνα 1992.- Κατ. έκθ. Μεταμορφώσεις του Μοντέρνου, Η ελληνική εμπειρία, Εθνική Πινakoθήκη- Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου 1992, αρ. κατ. 22, επιμ. Άννας Καφέτα.- Συλλογή Σιάθη, Μουσείο Βούρου-Ευταξία [της Πόλεως των Αθηνών], Αθήνα 1993, σελ. 22.- Νέλλη Μισιρλή, Ελληνική ζωγραφική 18ος-19ος αιώνας, Εθνική Πινakoθήκη-Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου και Συλλογή Κουτλιδή, Αθήνα 1993.- Αντώνης Κωτίδης, Ζωγραφική 19ου αιώνα, Αθήνα 1995.- Θησαυροί της νεοελληνικής τέχνης, Η συλλογή Γιάννη Πετρίδου, Ίδρυμα Όρους Σινά, Αθήνα 1999. [κείμενο Νέλλης Μισιρλή].- Μαριλένα Ζ. Κοσιμάτη, Συμεών Σαββίδης, Η ζωή και το έργο του, Αθήνα 2006.