

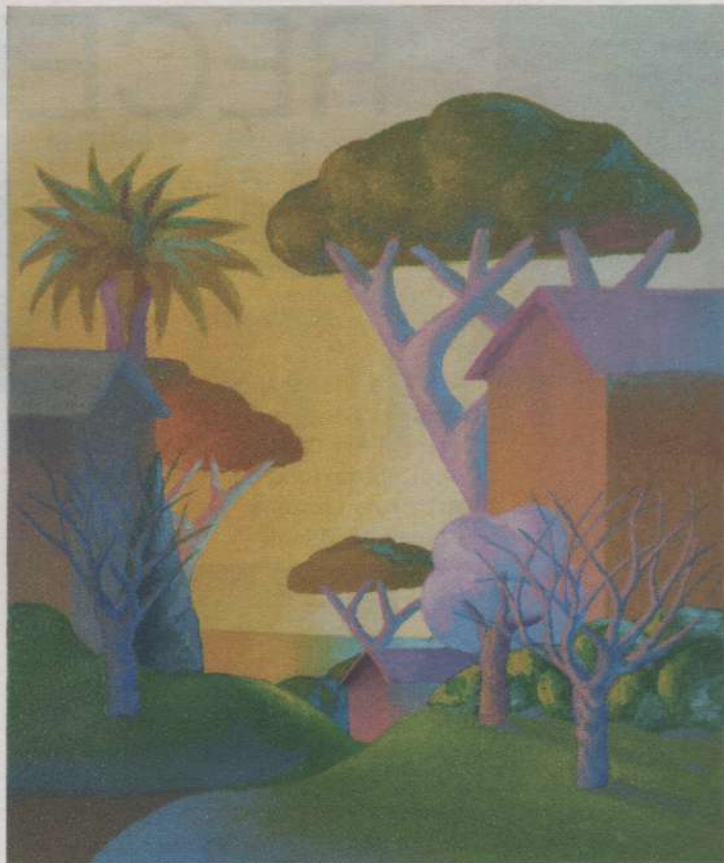
"Anche in arte i fondamenti sono infondati?" si chiedeva Salvo dalle pagine di *Della Pittura / On Painting / Über die Malerei* (Buchhandlung Walther König, Colonia 1986). Una certa affinità lega l'artista italiano a Edward Durell Stone, architetto americano nonché storico inquilino e autore della ristrutturazione della *townhouse* dell'Upper East Side di New York, oggi sede di Gladstone 64. Noto per essere stato tra i primi sostenitori del Movimento Moderno negli Stati Uniti, a partire dagli anni Quaranta, Durell Stone abbraccia un vocabolario più caldo e ornato derivante dall'architettura vernacolare americana. Questa transizione appare evidente se si confronta l'austerità del lessico modernista di un progetto come quello del 1939 per il Museum of Modern Art di New York con la facciata ricamata della già citata palazzina che ospita la mostra di Salvo - che per l'occasione ripubblica gli scritti dell'artista.

Altrettanto incisiva è l'evoluzione dell'artista che dopo aver partecipato a Documenta V nel 1972 su invito di Harald Szeemann riformula la sua pratica fino a quel punto radicata nell'Arte povera per abbracciare le possibilità di uno storicismo romantico. Nel tentativo, come lui stesso ricordava, di distinguersi dal "bianco e nero" che dominava le pareti delle gallerie italiane nei tardi anni Sessanta, Salvo riabilita la pittura figurativa con un decennio di anticipo rispetto al suo revival internazionale.

La mostra da Gladstone 64 esplora il rapporto di Salvo con la pittura in una selezione di opere realizzate dopo il 1980. Unica eccezione è *Autoritratto come Raffaello* (1970) che accoglie i visitatori all'ingresso della mostra. Questo lavoro appartiene alla serie di fotomontaggi e fotografie in cui l'artista posa nei panni di diverse figure professionali e personaggi storici. Attraverso strategie concettuali di rappresentazione, Salvo offre una meditazione sui principi della pratica artistica e il ruolo dell'artista in quanto mediatore tra il presente e la storia. La presenza di questo lavoro in mostra non solo testimonia la produzione fotografica che definisce, insieme ai lavori testuali, la fase precedente dell'artista ma soprattutto anticipa e introduce il suo interesse per i maestri della pittura. Inoltre, con il suo tono marcatamente concettuale, *Autoritratto come Raffaello* accentua la consapevolezza militante dei dipinti che compongono il corpo principale della mostra.

Al piano nobile, un numero di quadri a olio di dimensioni medio-piccole ritrae panorami lirici e paesaggi urbani desolati. I titoli di questi lavori richiamano il concetto di tempo enfatizzando le implicazioni psicologiche che derivano dalla variazione delle condizioni luminose nel corso del giorno, dei mesi, delle stagioni. Nel loro manifesto desiderio di evasione, questi dipinti appaiono senza tempo. Al contempo, la trivialità dei soggetti ritratti diviene portavoce di un'intimità nostalgica che assume le sembianze di una richiesta di isolamento. Momenti d'innocenza architettata si alternano a sofisticati toni metafisici definendone lo stile e il carattere.

Il soggetto pittorico e l'audacia cromatica attribuiscono un tocco *fauves* a lavori come *Paesaggio* (1983), *Senza titolo* (1988) e *Una sera* (1994) e suggeriscono l'apprezzamento per le palette post-



impressioniste. Ad ogni modo, è l'affinità con lo stile metafisico di Giorgio De Chirico e Carlo Carrà a emergere, come evidente in lavori quali *Capriccio* (1993), *Notte d'inverno* (1995) e *Untitled* (1980) - in questi quadri le pennellate dense, la costruzione solida delle forme e le ombre tattili fanno chiaro eco ai predecessori italiani.

Nell'opera di Salvo la riabilitazione di immagini popolari attraverso la storia dell'arte introduce una forma di citazionismo che non si riduce a copia e ripetizione, quanto più all'ambizione per una ricerca antropologica che sta alle radici della disciplina pittorica. Alla domanda se il suo lavoro fosse moderno o postmoderno, Salvo rispondeva che preferiva considerarsi un classico. "Il fondamento è comune, l'espressione non può esserlo" concludeva l'artista verso la fine dei suoi scritti.

- 2 "Scrivere Disegnando. When Language Seeks Its Other"  
Centre d'Art Contemporain, Ginevra  
in collaborazione con Collection de l'Art Brut,  
Losanna  
di Eleonora Milani

Parola e segno, il binomio ossessione della filosofia novecentesca, oltre che della linguistica e della semiotica, ha inevitabilmente costituito una presenza muscolare nelle arti visive, in cui il "sistema" scrittura si manifesta e si palesa come fenomeno che è insieme metodo, medium, significante/significato - e si potrebbe continuare per associazioni, derivazioni ecc. È proprio in questo momento storico in cui l'espressione, il linguaggio e i segni con cui comunichiamo col mondo sono radicalmente cambiati e continuano a farlo - da internet, all'AI, ai meme e al linguaggio delle piattaforme social della *Generazione Z* - che il Centre d'Art Contemporain di Ginevra, per la prima volta in collaborazione con la Collection de l'Art Brut di Losanna, riflette e assembla la mostra