

Salvo, 22 Siciliani, 1975, cm. 29 x 22. Foto Paolo Pellion di Persano.

L'Italia senza la Sicilia non lascia immagine nello spirito, perché la Sicilia è la chiave di tutto. Goethe, 1787

Salvo

WERNER LIPPERT

SALVO è nato in Sicilia e lavora a Torino dove ha esposto più volte alla Galleria Sperone. Ha partecipato a mostre a New York, Colonia (« Projekt »), Lucerna. Alcuni dei suoi principali lavori:

1969

Ha ricopiato su fogli per scolari alcune Favole, la Divina Commedia (Inferno), l'Idiota (da Dostoiewskij). Fondazione della ditta Salvo. Disegni con autoritratti benedizionali. Lettera a GianEnzo (da Leonardo).

1970

Ha ricopiato su carta il Vangelo (da Marco), Ermafrodita (da Ovidio), Sansone (dalla Bibbia), il Corvo e il Cuore rivelatore (da Poe), I Fioretti (da San Francesco). L'ultimo lavoro di Salvo, in ottone. Fotografie con autoritratto e be-

nedizioni da Brescia e Lucerna. Ha inciso su marmo testi e scritte: Idiota, W l'Italia..., ecc.

1971

Altri marmi con scritte. Salvo Tricolore, in neon e altre versioni. Partecipa a mostre collettive col suo nome scritto a lettere più grandi. Ha ricopiato su carta Salvo nel Paese delle meraviglie (da Carroll) e L'Isola del tesoro (da Stevenson).

1972

Numerosi marmi con scritte. Ricopiati su carta Salvo il marinaio (Simbad) e il Codice Penale.

1973

Natura morta, fotografia, diverse versio-

ni. Disegni di S. Giorgio e il drago (da Paolo Uccello), S. Michele autoritratto (da Roberti), S. Giorgio autoritratto (da Tura), S. Michele autoritratto (da Raffaello), S. Martino autoritratto (da Buttinone e Zenale).

1974

Olii con Autoritratto come Alì Adil Gha, Autoritratto S. Martino (da Greco), S. Giorgio (da Raffaello), S. Giorgio (da Nizart), e pastello Trionfo di S. Giorgio (da V. Carpaccio).

1975

Olii con Ciclamini di Persia, Garibaldino, Ksar marocchino, Rovine, Autoblindo, Haydn, 48 poeti, Sicilia, 77 pittori italiani, 57 pittori italiani, Lermontov, eccetera.

SALVO, CULTURA E INDIVIDUO

Lascio agli italiani il raffronto di ciò che ha detto Goethe e l'opera di Salvo, italiano e siciliano. La chiave per l'enigmatica diversità degli altri è nella Storia. Il rapporto con la propria storia è necessariamente una questione di autocoscienza e autocomprensione. Allorché Salvo iscrive il suo nome tra i colori della bandiera italiana, in *Tricolore*, o s'inserisce tra i Grandi del mondo, in *40 Nomi*, o dice di sé che *Io sono il migliore*, non è certo la misura della sua autocoscienza che c'impresiona. Anzi, lavori di questo tipo sono vincolati al modus occidentale dell'attività culturale così come si presenta nella storiografia dell'arte e nella sua istituzione.

Qui invece si scambiano le premesse: non è la storia che determina il valore e la posizione nei valori, bensì è l'artista (colui che è da valutare) che determina il proprio valore e quello della sua opera. E' fin troppo banale constatare che qualsiasi teoria estetica, per quanto metastorica voglia apparire, è caratterizzata con evidenza dalla sua epoca e dal suo contesto storico. Ciò è facilmente dimostrabile a posteriori; qualsiasi attività critica in questo campo è dunque anche storica. La storia deve quindi essere (anche) oggetto di questa attività se desidera illuminare se stessa. La pretesa di un'oggettività della visione storica sarebbe tanto sbagliata quanto una teoria della pietra da costruzione nella formazione additiva della storia e della consequenzialità epocale. La storicità di una teoria, invece, dovrebbe consistere nel paragonare la nascita delle *espressioni* (culturali) con quella delle *categorie*. E' in fondo il problema di ogni scienza critica il fatto di doversi dedicare alla costruzione di un *meta-piano*, all'erezione di un'*autonomia* in sé stabilizzante, per rimanere specificatamente all'interno di un pensiero scientifico e progressivo.

Per Salvo, una categoria decisiva è quella dell'autoritratto. Dopo un'interruzione della sua attività dal '66 al '69, Salvo inserisce in uno dei suoi nuovi lavori (*12 Autoritratti*) il proprio autoritratto accanto ad altre fotografie di giornali; poi sostituisce (*Salvo il marinaio*) il nome di Sinbad con il proprio in una copia da lui manoscritta del libro « Sinbad il marinaio »; infine, inserisce il proprio ritratto in quadri famosi da lui rifatti. La categoria è quella dell'autoritratto anche se poi ciò che è decisivo è la sua operazione mentale.

L'autoritratto, in generale il ritratto, è primariamente non tanto un prodotto estetico quanto il risultato di un bisogno di rappresentazione. Indipendentemente dalla sua presenza fisica, il rappresentato desidera essere presente; il ritratto lo rappresenta nel senso più vero della parola, come diverse consuetudini giuridiche testimoniano con esempi concreti: secondo le usanze cerimoniali, all'immagine dell'imperatore bizantino erano tributati onori principeschi; d'altro canto, si sa di condanne a morte eseguite *in effigie* in casi di rei fuggitivi. Nel cappello di Gessler (Guglielmo Tell) o nella magia simpatetica si trovano le forme più mitiche della presenza immaginaria. La forza rappresentativa propria del ritratto lo fa diventare un metro dei rapporti tra i ruoli sociali e dei loro mutamenti, e



Salvo, *Respirare il Padre*, 1970, marmo.



Salvo, *Idiota*, 1970, marmo.

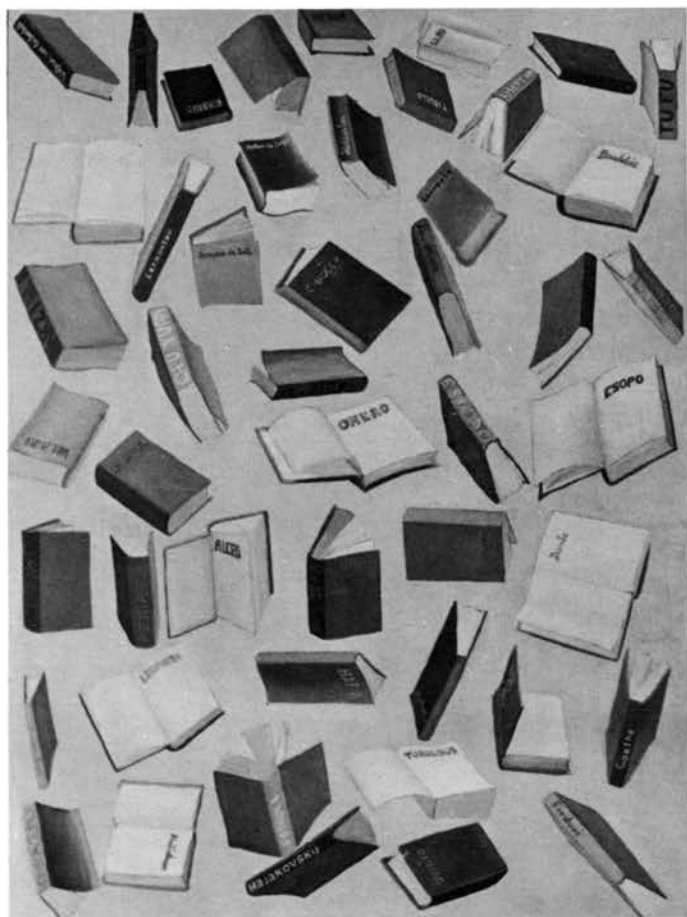


Salvo, dai *12 Autoritratti*, 1969, fotomontaggio. Foto Paolo Mussat Sartor.

Salvo, dai *12 Autoritratti*, 1969, fotomontaggio. Foto Paolo Mussat Sartor.

Salvo, *San Giorgio e il Drago*, da Raffaello, 1975.



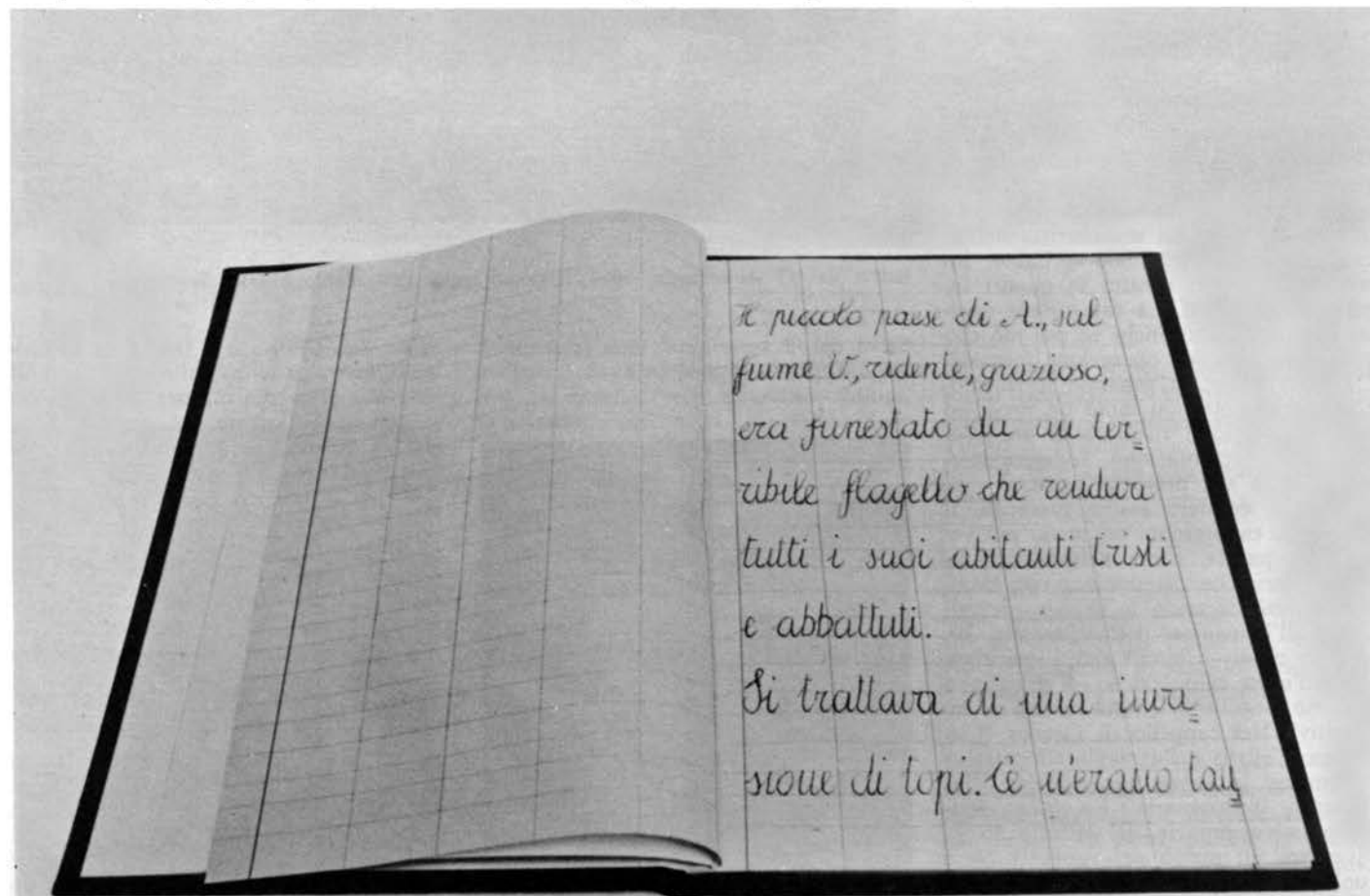


Salvo, *48 Poeti*, 1975, cm. 150 x 110. Foto Paolo Pellion di Persano.

a destra:
Salvo, *Autoritratto come San Michele*, da Raffaello, 1973. Foto Paolo Pellion di Persano.



Salvo, *Il Flauto Magico*, 1969, scrittura a mano su carta di quaderno. Courtesy Gian Enzo Sperone.



contemporaneamente condiziona lo sviluppo degli schemi di rappresentazione necessari a tradurre le condizioni convenzionali in immagini.

La tendenza ad occuparsi della propria persona — rintracciabile con numerosi esempi in qualsiasi tendenza artistica — pone l'interrogativo sulla motivazione dell'autoritratto e sull'autoche viene rappresentato. Sono domande alle quali non si può dare una risposta generica, poiché necessitano di un esame particolareggiato da svolgersi sempre accanto all'esempio in questione. Ma l'autoritratto è un *auto-ritratto*, è un *io-ritratto*, è un *Es-ritratto*? Accanto all'interrogativo sull'intenzione artistica e sulle implicazioni estetiche, questa dovrebbe essere, in ogni caso, la domanda più importante per fare comprendere un autoritratto nel suo carattere. Certo, l'idea dell'*autorealizzazione* gioca un ruolo complessivamente basilare in ogni azione umana; autorealizzazione come mediazione tra inconscio e conscio che, eliminando i contrasti tra le due sfere, porta all'individuazione; autorealizzazione come tendenza che mira all'autonomia che fa evadere l'individuo dal controllo dell'ambiente? Oppure, nell'autoritratto si manifesta l'*Io* passivo formato dalla esperienza individuale quale struttura

di una personalità basata sull'orientamento di bisogni, desideri o interessi sociali? Oppure, si tratta dell'*Es* istintivo che, in contrasto con l'*Io*, si sottrae al controllo del conscio? Oppure, è il *Super-Io* che, anche in questo caso, mantiene il ruolo costitutivo attribuitogli dall'esigenza della socializzazione? O, infine, *come o in cosa* l'autoritratto si differenzia dai ruoli in esso implicati?

Altrettante domande che vanno orientate, non per ultimo, al grado di accertamento che necessariamente ha luogo nell'autoritratto — se non si tratta di un adattamento formale. Nello spiegamento di questa coscienza, l'artista si pone anche, con l'autoritratto, su un palco « morale » e « politico »; si sottrae alla funzione del quadro con la convenzionale esigenza di una coscienza completa e collettiva. In una società in cui l'incapacità a comunicare e la perdita di identità vanno di pari passo, l'autoritratto diventa un simbolo esplicito del formarsi di un'identità nella comunicazione con l'ambiente, in disputa con l'ambiente stesso. Così nei lavori di Salvo, l'autoritratto rimane veramente differenziato nella sua *funzione* all'interno del contesto artistico e nella sua *costituzione* (materiale) in quanto tipo di quadro.

Il ruolo dell'*individuo* (Salvo) viene qui descritto nella sua *apprensione collettiva* (l'artista) in base a una categoria di « segni » il cui compito non è però lo svelamento ma la consapevolezza che le forme in cui s'iscrivono il pensiero e l'azione significano il *limite* e contemporaneamente le *condizioni/possibilità* della funzione di queste forme. Le categorie diventano convenzioni svuotate del loro senso. Le opere di Salvo come *Onora il padre e la madre* o *I tre regni* esentano i pensieri sulla cultura — divenuti civilizzatori in modo lapalissiano, campioni di comportamento utili e servizievoli — dal piano della quotidianità per ricondurli su quello della validità universale. In maniera esemplare, l'individuo assume qui un ruolo divenuto sempre più chiaro nel corso della storia: il singolo diventa portatore della cultura. La « esperienza collettiva » è stata degradata a processo di assimilazione; la *Bildung* (cioè formazione, educazione, cultura, *N.d.T.*) dei ceti portatori di cultura è stata privata, attraverso il libero accesso di tutti ad essa, della sua base — la cultura è diventata prestazione individuale, sebbene connotata dai tratti della sua epoca. I problemi della storia della cultura e della formazione delle teorie culturali, sono questi i temi dell'opera di Salvo.

Werner Lippert

Salvo, 77 Pittori Italiani, 1975. Foto Paolo Pellion di Persano.

