

# Sant'Andrea de Scaphis

## SALVO

APRIL 6 - MAY 14, 2023

Socrates and Hegel, Giotto and Breughel, Kafka and Che Guevara. We encounter them among the figures memorialized by Salvo in *40 Nomi*, 1971. A list that begins with the name Aristotle ends with that of the artist himself, provocatively though not unexpectedly. From early points of departure, Salvo sought to connect himself with the past, with those who came before him in art and letters, science and philosophy, politics and poetry. His was an act of inscription, not only engraved in marble, but within history, and eventually with the history of painting. In both body and mind, Salvo inhabited a living museum, a vast library, a repository of knowledge where traces of the past were, and to this day remain, visibly alive. This was the heady air that he inhaled, as a marble from 1972 observes: *RESPIRARE IL PADRE*. From one day to the next, as those around him, he passed through centuries: the past ever present. Within this elastic spatial realm, Salvo was first of all his own subject. In his work between the late '60s and mid-'70s, we see him equally as its author, narrator, and conductor, as well as, on occasion, a "body double"—his *Autoritratto come Raffaello*, 1970, notably. Over and again he set a stage on which to perform, an evolving performance that would come to embrace painting years before its return in the '80s. Salvo's were acts that did not require time travel, since for this artist the world of antiquity was ever-present, palpable, and deeply felt. In 1972, he represented himself, by way of a black and white photograph, *Autoritratto tra le rovine*, in a scene that we can imagine to have been painted by Caspar David Friedrich one hundred fifty years prior. Appearing from behind, the artist is poised in a misty landscape, lost in thought, lost in time and space, gazing upon a temple's ruins. The romanticism of this image is seemingly at odds with a period marked by political upheaval, along with a questioning of art's status, the artist's role in society, and of the art object itself.<sup>1</sup> And yet as an image of collapse and disappearance, as much as of longing, Salvo, observing this site—the past brought into the present, and so in a Smithsonian sense a non-site—entwines classicism and conceptualism.<sup>2</sup> The image can thus be seen as having as an undertow, a political dimension. This is an artist who was wholly of his time while also "out of time," pursuing parallel tracks followed over the course of more than forty years.

In relation to the Conceptual Art with which Salvo's early work is associated, the marbles in particular, we would come to understand that he occupied a unique position at the time, chameleon-like, iconoclastic. Who else, post-'68, the year of global revolt, with its seismic repercussions, would make the statement *RISPETTARE LE LEGGI*, 1971/72—which translates

## Sant'Andrea de Scaphis

as “Respect the laws”—and set it in stone, as if it was a commandment? This is all the more surprising since Salvo, who had lived in Paris in late '68, experienced the aftershocks of those events, the unprecedented protests against the government, first-hand. And so his is a provocation perhaps not without a measure of irony; certainly if exhibited directly on the floor rather than hung on the wall, with viewers/readers looking down on this statement, its meaning may shift. Salvo himself, at times guided by humor, his position shifting, could be mercurial, and in this respect he is part of a line that extends from Piero Manzoni to Gino De Dominicis to Maurizio Cattelan, all involved in the game of art, meant to be played seriously. Salvo's close friendship with Alighiero e Boetti, another iconoclast, was surely consequential for them both. Salvo's 1969 work, *Salvo e Boetti come I sette savi che scrutano il moto degli astri* (*Salvo and Boetti as the seven wise men who scrutinize the motion of the stars*), based on a Renaissance engraving into which their faces have been inserted, pairs the two as early astronomers, while echoing Boetti's twinning of himself, and, not coincidentally, in the very year of the Moon landing.<sup>3</sup> Salvo's temporal reflection reminds us that another century's curiosity for the heavens and worlds beyond our own led to the exploration of space.

Despite Salvo's affinities with artists in Italy, elsewhere in Europe, and in America in this period, between 1969 and 1972, we identify a restlessness, along with a resistance to remaining within a defined, confined area—demarcated not so much by the artists as by those who framed their work. Salvo seems to articulate this with the marble, *PIÙ TEMPO IN MENO SPAZIO*, 1972, which translates: More time in less space. With it, he also refers directly to the physical object that carries this statement; although measuring a modest 25 by 36 centimeters, it speaks volumes against the backdrop of idea art and its supposed “dematerialization.” Salvo grasped the power of language as a material, engaging its assertive, ambiguous, and poetic qualities, imbuing it with solid form. He knew that art and architecture, particularly realized in marble, can withstand the vagaries and violence of time, even if all that remains is a ruin. Humans, mere mortals, passing through this world only briefly, may leave something of themselves behind, even as many of the authors, artists and builders of the past are unknown to us. In modern life this is not the case. We live perpetually in the present, shadowed by what is referred to as the recent past. The existence of the artists, and their achievement is a matter of record. There is a marble from 1972 engraved: *SALVO È VIVO*. This finds correspondence with the artist On Kawara's most famous statement, I AM STILL ALIVE, which he sent as telegrams to people he knew in the art world between 1970 and 2000. Salvo's marble, however, had also been engraved on the back, which was not meant to be publicly revealed until after his passing. There it states: *SALVO È MORTO*.

# Sant'Andrea de Scaphis

Exhibited in Sant'Andrea de Scaphis, a deconsecrated church dating to the 9th century, Salvo's marbles may at first appear to have always been there, memorial plaques within its walls as if part of its architecture, its history, the inscribed element to a funerary relief. Even the illuminated *Tricolore* of 1972, spelling out the artist's name in green, white and red, finds its place here: neon as the votive candle of our time. The reading of the marbles will inevitably shift in the context of this environment, not least *L'uomo che spaccò la statua del dio*, 1972, a gravestone which translates: "The man who smashed the statue of the god." Salvo adapted the text from Aesop's "The Statue of Hermes."<sup>4</sup> According to the fable, a craftsman prayed to a wooden statue of Hermes to get ahead in life, to earn a better living, but without success. According to Salvo, "the more he prayed the poorer he was." In frustration the man threw it against the wall, and when the head shattered, gold coins poured out of it. Although the man's prayers had not been answered, his anger was richly rewarded. Salvo may well suggest to the viewer, as Aesop had long before him: Draw your own conclusions.

Salvo's art presented in Sant'Andrea de Scaphis—a resonant coming together.

- Bob Nickas

## Notes

1. Romanticism exists within Conceptual Art in Europe, most notably in the early works of Gilbert & George, as well as in the figure of Bas Jan Ader who, *In Search of the Miraculous*, was lost at sea in 1975.
2. The reference is to the American artist Robert Smithson. Salvo realized this image in black-and-white, rather than in color, so as not to break the spell—the past within the present.
3. Boetti, by placing an e between his first and last names, changes it to Alighiero and Boetti, a coupling made visible with his 1968 photograph, *Gemelli*, which means twins, in which he appears alongside himself, hand-in-hand.
4. Two additional marble gravestones, *La donnola e la lima*, and *La tartaruga e l'aquila*, both realized in 1972, are also based on Aesop's fables.

# Sant'Andrea de Scaphis

**SALVO**

**6 APRILE - 14 MAGGIO, 2023**

Socrate e Hegel, Giotto e Breughel, Kafka e Che Guevara. Li incontriamo tra le figure commemorate da Salvo in *40 Nomi*, 1971. Una lista che inizia con il nome Aristotele e si conclude con quello dell'artista stesso, atto provocatorio ma non inaspettato. Fin dall'inizio, Salvo ha cercato di connettersi con il passato, con coloro che lo hanno preceduto in arte e letteratura, scienza e filosofia, politica e poesia. Il suo è stato un atto di iscrizione, non solo inciso nel marmo, ma nella storia, e alla fine con la storia della pittura. Sia nel corpo che nella mente, Salvo ha abitato un museo vivente, una vasta biblioteca, un deposito di conoscenza dove le tracce del passato erano e rimangono visibilmente vive tutt'oggi. Questa era l'aria inebriante che inalava, come osserva un marmo del 1972: *RESPIRARE IL PADRE*. Da un giorno all'altro, come quelli intorno a lui, ha attraversato secoli: il passato sempre presente. All'interno di questa dimensione spaziale flessibile, Salvo era il primo di tutti i suoi soggetti. Nel suo lavoro tra la fine degli anni '60 e la metà degli anni '70, lo vediamo allo stesso tempo sia autore, narratore e direttore d'orchestra, così come, a volte, un "body double" - il suo *Autoritratto come Raffaello*, 1970, in particolare. Più e più volte ha impostato un palcoscenico su cui esibirsi, una performance in continua evoluzione che sarebbe arrivata ad abbracciare la pittura anni prima del suo ritorno negli anni '80. Quelle di Salvo erano azioni che non richiedevano viaggi nel tempo, poiché per l'artista il mondo dell'antichità era sempre presente, palpabile e profondamente sentito. Nel 1972, si rappresenta, attraverso una fotografia in bianco e nero, *Autoritratto tra le Rovine*, in una scena che possiamo immaginare sia stata dipinta da Caspar David Friedrich centocinquanta anni prima. Alle spalle, l'artista è in bilico in un paesaggio nebbioso, perso nel pensiero, perso nel tempo e nello spazio, guardando le rovine di un tempio. Il romanticismo di questa immagine è apparentemente in contrasto con un periodo segnato da sconvolgimenti politici, insieme con una messa in discussione dello status dell'arte, il ruolo dell'artista nella società, e dell'oggetto d'arte stesso.<sup>1</sup> Eppure, come immagine del collasso e della scomparsa, così come del desiderio, Salvo, osservando questo sito, - il passato portato nel presente, e così in un senso smithsoniano un non-sito - intreccia classicismo e concettualismo.<sup>2</sup> L'immagine può quindi essere vista come una risacca, una dimensione politica. Si tratta di un artista che è stato interamente del suo tempo, ma anche fuori dal tempo, perseguendo tracce parallele seguite nel corso di più di quarant'anni.

In relazione all'arte concettuale a cui è associata la prima opera di Salvo, i marmi in particolare, si deduce la sua posizione unica, camaleontica e iconoclasta. Chi altri, dopo il '68, l'anno della rivolta globale, con le sue ripercussioni sismiche, inciderebbe la dichiarazione *RISPETTARE LE LEGGI*, 1971-72, come fosse un comandamento? Quest'affermazione è tanto più sorprendente considerato che Salvo, che aveva vissuto a Parigi alla fine del '68, ha vissuto in prima persona le conseguenze di quegli eventi, le proteste senza precedenti contro il governo. E quindi la sua è una provocazione forse non priva di una certa ironia, specialmente se esposto a pavimento piuttosto che a parete, con gli spettatori che osservano questa affer-

## Sant'Andrea de Scaphis

mazione dall'alto al basso. Salvo stesso, a volte guidato da umorismo, e la sua posizione mutevole lo rendono parte di una linea che si estende da Piero Manzoni a Gino De Dominicis a Maurizio Cattelan, tutti coinvolti nel gioco dell'arte, al quale si partecipa con il massimo della serietà. La stretta amicizia di Salvo con Alighiero e Boetti, altro iconoclasta, fu certamente naturale. Il lavoro di Salvo del '69, *Salvo e Boetti come i sette savi che scrutano il moto degli astri*, basato su un'incisione rinascimentale in cui sono stati inseriti i loro volti, ritrae i due come primi astronomi, mentre riecheggia lo sdoppiamento di Boetti di se stesso, e, non a caso, proprio nell'anno dello sbarco sulla Luna.<sup>3</sup> La riflessione temporale di Salvo ci ricorda che la curiosità di un altro secolo per i cieli e i mondi oltre il nostro ha portato all'esplorazione dello spazio.

Nonostante le affinità di Salvo con artisti in Italia, in Europa, e in America in questo periodo, tra il 1969 e il 1972, identifichiamo un'inquietudine, insieme a una resistenza a rimanere all'interno di un'area definita, delimitata non tanto dagli artisti quanto da coloro che hanno inquadrato il loro lavoro. Salvo sembra articolare ciò con il marmo *PIÙ TEMPO IN MENO SPAZIO*, 1972. Con esso, si riferisce anche direttamente all'oggetto fisico che ritrae questa affermazione. Nonostante le misure ridotte di 25 per 36 centimetri, dice molto sulle basi della "idea art" e la sua presunta dematerializzazione. Salvo colse il potere del linguaggio come materia, impegnandone le qualità assertive, ambigue e poetiche, e impregnandolo di forma solida. Sapeva che l'arte e l'architettura, ancor di più se realizzate in marmo, possono resistere ai capricci e alla violenza del tempo, anche se ne rimarranno delle rovine. Gli esseri umani, semplici mortali, che passano attraverso questo mondo solo brevemente, possono lasciare qualcosa di se stessi ai posteri, anche se molti degli autori, artisti e costruttori del passato ci sono sconosciuti. Nella vita moderna non è così. Viviamo perennemente nel presente, oscurati da quello che viene definito il passato recente. L'esistenza degli artisti e del loro testamento storico è degna di nota. Un marmo del 1972 *SALVO È VIVO* trova corrispondenza con l'affermazione più famosa dell'artista On Kawara, *I AM STILL ALIVE*, che ha inviato come telegrammi a persone che conosceva nel mondo dell'arte tra il 1970 e il 2000. Il marmo di Salvo, tuttavia, era stato anche inciso sul retro, sebbene sarebbe stato rivelato pubblicamente solo dopo la sua morte. Vi si legge "SALVO È MORTO".

In mostra a Sant'Andrea de Scaphis, chiesa sconsacrata risalente al IX secolo, i marmi di Salvo possono apparire all'inizio come se appartenessero allo spazio. Targhe commemorative all'interno delle sue mura come parte della sua architettura, della sua storia, dell'elemento inscritto in un rilievo funerario. Anche il Tricolore illuminato del 1972, che scandisce il nome dell'artista in verde, bianco e rosso, trova qui il suo posto: il neon come candela votiva del nostro tempo. Per la lapide *L'uomo che spaccò la statua del Dio*, 1972, Salvo adattò il testo da "La statua di Ermete" di Esopo.<sup>4</sup> Secondo la favola, un artigiano pregava una statua di legno di Hermes per andare avanti nella vita, per guadagnare di più, ma senza successo. Secondo Salvo, "più pregava più era povero." Frustrato, l'uomo gettò la statua contro il muro e, quando la testa si frantumò, ne uscirono monete d'oro. Anche se le preghiere dell'uomo non erano state esaudite, la

# Sant'Andrea de Scaphis

sua rabbia fu riccamente ricompensata. Salvo potrebbe suggerire allo spettatore, come Esopo aveva fatto prima di lui, di trarre le proprie conclusioni.

Il lavoro di Salvo presentato a Sant'Andrea de Scaphis: un'unione risonante.

–Bob Nickas

## Note

1. Il romanticismo esiste all'interno dell'arte concettuale in Europa, in particolare nelle prime opere di Gilbert & George, così come nella figura di Bas Jan Ader che, nel corso di *In Search of the Miraculous*, è stato disperso in mare nel 1975.
2. Il riferimento è all'artista americano Robert Smithson. Salvo ha realizzato questa immagine in bianco e nero, invece che a colori, in modo da non sciogliere l'incantesimo: il passato nel presente.
3. Boetti, ponendo una “e” tra il suo nome e cognome, lo cambia in “Alighiero e Boetti”, un accoppiamento reso visibile con la sua fotografia del 1968, *Gemelli*, in cui appare accanto a se stesso, mano nella mano.
4. Altre due lapidi in marmo, *La donnola e la lima* e *La Tartaruga e l'Aquila*, entrambe realizzate nel 1972, prendono spunto dalle favole di Esopo.