

Salvo

(Salvatore Mangione)

(Leonforte, Enna, 1947 - Torino, 2015)

L'opera in collezione, *San Martino e il povero*, 1974 appartiene alla prima serie di lavori che segnano nella produzione di Salvo il ritorno al linguaggio pittorico.

Dal 1969 aveva realizzato, attraverso il mezzo fotografico, una serie di autoritratti che lo vedevano indossare i panni di diversi personaggi, dal danzatore al bandito, fino a quelli dell'artista per antonomasia, nel noto *Autoritratto (come Raffaello)* del 1970, e poi quelli di un Cristo benedicente, nella serie di *Lucerna*, 1970-1975. La costruzione di una personalità artistica d'eccezione si compie attraverso procedimenti di sovrapposizione linguistica. Salvo riattiva e rivisita, attorno alla sua figura e alla sua identità, le tipiche forme celebrative dell'eroismo: il "santino", il ritratto, la lapide commemorativa, la retorica patriottica dei tricolori e il catalogo "genealogico" dei grandi di tutti i tempi, dove il suo nome figura come ultimo della lista, sempre impaginato in basso a destra, nell'ambigua posizione di elemento della sequenza e di firma dell'opera. Questo procedimento è il medesimo attuato dall'artista nel 1974, quando al Museo di Wallraf-Richartz di Colonia, dove il dipinto di *San Martino e il povero* della collezione CRT, viene esposto come ultimo elemento di una sequenza di capolavori di grandi artisti, scelti uno per ogni secolo, da Simone Martini, attraverso Rembrandt, fino a Salvo.

Questi primi dipinti, realizzati a partire dal 1973, continuano la serie dei d'après fotografici, e non interrompono l'appropriazione dell'iconografia eroica. Non è un caso, infatti, che tra le immagini di santi Salvo scelga San Giorgio e San Martino, santi cavallereschi, e personaggi letterari più che devozionali. I dipinti sono rivisitazioni liberamente condotte: l'opera acquisita dalla CRT nasce dallo studio di un dipinto di El Greco, ma non è lo stile personalissimo di quel pittore che sembra interessare a Salvo. Anzi, l'artista restituisce alla composizione una proporzione più classica rispetto all'accentuata verticalità dell'originale e modifica le livide sfumature di colore dello spagnolo, in una più distesa tavolozza. Annulla il nero che contrastava il bianco del cavallo nella criniera e nella bardatura. Rende l'animale candido come le cavalcature delle fiabe. Smorza la profondità dell'ombra fino quasi ad annullare i volumi. Trasforma il verde acido e metallico del mantello di El Greco in un tono rasserenato, di pastello, che si propaga a tutta la composizione. Tutto questo contribuisce alla costruzione di una mitologia dell'ingenuità che Salvo, con studiata ambiguità, persegue al fine di dissimulare e, insieme, amplificare il mistero dell'arte. (EV)