

**REMO SALVADORI**  
**Galleria Christian Stein | Milano, Corso Monforte 23**

**6 novembre 2024 - febbraio 2025**

*Ogni scultore è destinato a una propria materia di elezione  
e ogni materia porta racchiusa in sé la propria vocazione formale.\**

La Galleria Stein accoglie un ciclo di nuove opere di **Remo Salvadori** a partire da mercoledì 6 novembre. Sette sono installate a parete nella sala grande e sono realizzate combinando lamine metalliche, tagliate e piegate, che sovrapposte tra loro generano figure geometriche complesse ma sempre basate sulla forma quadrata che rimane costante. Al centro dello spazio troviamo una struttura composta da diversi elementi che comprendono un cerchio di fili di acciaio intrecciati, quattro campane di vetro colme di acqua e un sottile filo dorato a forma di anello. Le opere a parete sono accomunate dal titolo *Nel momento* e da una pratica che si ripete sempre identica con risultati però sempre differenti a partire dal 1974. Si tratta di un lavoro fatto di squadratura, di tagli e piegature, una ricerca sul pieno e sul vuoto, sulla luce e l'oscurità, sulla ripetizione e la differenza, sui rapporti numerici, le misure e le proporzioni auree. *Nel momento* è una forma risonante che muta la qualità dello spazio intorno e attiva un'esperienza interiore in stretta connessione con l'aperto e con gli altri. La scelta dei metalli corrisponde a una conoscenza approfondita delle qualità e vibrazioni degli stessi secondo una sapienza millenaria diffusa da nord e sud, est e ovest attraverso l'alchimia, la scienza sacra e l'antroposofia che mettono in collegamento terra e cielo, l'uomo e la sua origine, l'io interiore con il mondo della vita e l'universo infinito. Ogni elemento o materia, ogni metallo o colore, non è inerte e scollegato dal resto, al contrario propaga le sue proprietà e le sue informazioni, come "un lento vortice che partendo dal centro si dilata agli estremi come un'onda di vita" (G. Celant), agendo sul fisico e lo psichico: dal visibile all'invisibile, dal concettuale al concreto, dall'alto al basso, tra materialità e immaterialità. Se sempre identico è il processo generato da una matrice ideale, una griglia, differente è la propagazione attraverso vuoti e pieni, luce e ombra, tra piani aperti e chiusi, tra positivo e negativo, caldo e freddo.

Al centro della sala ci confrontiamo con un'opera composita, costruita come architettura fluida a partire dal cerchio maggiore, quello di *Continuo infinito presente*, che accoglie al suo interno quattro campane di vetro rovesciate e colmate di acqua fino al bordo estremo. *Continuo infinito presente* incarna abilità manuale e immaginazione metafisica, vi si riflette la natura eterna di un'energia che propaga e alimenta all'infinito e nel momento presente tempo e spazio, terra e cosmo, visibile e invisibile, luce e oscurità. Come scriveva H. De Balzac: "La Specialità sta nel vedere le cose del mondo materiale come quelle del mondo spirituale nelle loro ramificazioni originarie e conseguenti". Con *Continuo infinito presente* Salvadori si rapporta all'energia insita sia nel fare sia nei materiali, ovvero nello scambio energetico che si realizza tra la pratica artistica e la natura delle cose, tra soggetto e oggetto, innescando un rapporto di reciproca conoscenza tra pratica creativa e osservare, tra opera e osservatore. Un modo di essere nel tempo ciclico, come ciclica è la forma del suo *Continuo infinito presente*: anello di metallo intrecciato senza capo né coda, come l'Uroboros, la figura simbolica dell'eterno avvicinarsi delle stagioni, dei giorni e degli istanti. Per Salvadori l'alterità è un soggetto attivo e consustanziale alla relazione tra artista e oggetto creato, come tra artista e mondo. È necessario e fondamentale mantenere in connessione armoniosa ogni livello di vita e ogni dimensione della realtà, dal micro e al macrocosmo e viceversa.

Le campane sono della stessa altezza (70 cm) ma ognuna di esse è di un diametro diverso - dalla più grandi di 52 cm alla più piccola di 37 cm. L'acqua passa dall'immobilità alla vibrazione in superficie e nel profondo che risente di movimenti esterni. Il liquido pare quasi un solido, ma la vita che scorre intorno nella stanza, lo perturba al punto che l'acqua può leggermente sbordare, come un pianto più o meno leggero, come un

\* Henri Focillon *La vita delle forme. Elogio alla mano*, 1934. Castelvecchi ed. 2014

rigagnolo, una sorgente di vita ulteriore. Le campane sono ognuna di un peso diverso, di una vibrazione e risonanza diversa. Ogni campana è una *Lente liquida*, così nominata per farci riflettere sulla natura mutevole del divenire e sulla fluidità della nostra sensibilità. I quattro recipienti sono accostati tra loro a formare una stella a quattro punte, riconoscibile nel vuoto generato tra i bordi che si toccano e si stringono come in un abbraccio. Quest'ultima figura è a sua volta circondata e come evidenziata da un anello in oro, un'aureola. La stella è anche il cuore della composizione; il quinto cerchio, quello in oro, significa in questa configurazione, il rapporto con l'assoluto, la correlazione tra la coscienza interiore e la tensione verso l'infinito. Tutto è connesso, le parti creano un insieme, un corpo unico costituito di elementi diversi, che vicendevolmente si trasmettono qualità ed energia, in un vicendevole scambio, come accade al nostro corpo quando è in armonia con l'interno e l'esterno. Salvadori ci ricorda che il nostro corpo fatto di acqua e lo sguardo è rivolto verso l'alto, protende la nostra sensibilità e volontà verso la luce. Nella sua 'centratura', questa composizione dialoga con le sette opere a parete che come presenze angeliche sorvegliano e alimentano di sogni e visioni il corpo sensibile. Se i metalli vibrano accogliendo le particelle luminose e restituendole intorno, l'acqua che colma la campana vibra, s'increspa, respira e trema sensibilmente.

Sette non è una scelta casuale; il numero ha una sua valenza simbolica e da tempi remoti ha guidato la mano dell'artista, dell'architetto, del compositore nell'immaginazione e produzione delle proprie creazioni. Sette sono i colori dell'arcobaleno e i pianeti che influenzano dal cielo le nostre scelte, il carattere personale e magari l'umore, agendo sia sul piano fisico che eterico. Mercurio, ali ai piedi, messaggero degli dei, vola veloce nello spazio ed è psicopompo; a Marte bellicoso spetta il fuoco; a Giove l'aria e a Saturno, influente sull'umore e la fantasia del genio creativo, si associa la terra. A questi quattro vanno aggiunte le tre fasi lunari: il plenilunio o Sole, il crescente o Luna, il novilunio o Venere che è leggera e chiara come l'aria. Ai sette facevano riferimento i primi sacerdoti che impostavano le sacre cerimonie e le meditazioni su ritmi settenari in connessione con la scienza degli astri. Rispettando questi cicli si seminava e si potavano le piante, si innestava e si raccoglievano i frutti della terra. Tutto era connesso e le corrispondenze guidavano la mano e indirizzavano lo sguardo. Sul modello dei sette pianeti visibili in cielo si è amato scandire la durata di un'esistenza tra nascita e morte, "la vita dall'infanzia alla vecchiaia, il giorno dal sonno dell'alba all'assopimento serale, la malattia dal prodromo alla crisi", come scrive Elémire Zolla. Ai sette pianeti corrispondono i sette metalli: oro, argento, mercurio, rame, ferro, stagno e piombo. Ci sono dei canali invisibili e miracolosi che trasferiscono, dall'alto dei cieli al basso della terra, qualità e poteri, benefici, energia positiva o negativa a seconda dell'uso e delle finalità. Ci abbagliano tanto il Sole oro che il Sole nero, l'occulto pianeta che è Saturno, cioè piombo, che né luce né radiazioni lo possono attraversare. Marte è il ferro caldo e secco. L'argento è la fredda luna che poi è anche Proserpina o Diana; ecco poi Mercurio liquido e Venere-rame, il più prossimo all'oro che mescolato all'arsenico s'imbianca come l'argento. Si scava nelle viscere della terra per portarlo nella forgia, ed è umido e freddo, per altri, umido e caldo, perpetuando lo stesso dubbio sulla natura del pianeta. Venere-rame è emanazione, femminilità, corrispettiva al sole-oro. Una volta pulito e lucidato, il rame si fa specchio, strumento per eccellenza di Venere. Ma quando amore e desiderio sono troppo rivolti al proprio ego, ecco che l'immagine riflessa può diventare una trappola mortale, l'abisso del narcisismo. Poi viene lo stagno, Giove metallico, umido e caldo, aereo, che guarisce dalla malinconia, quella stretta al petto che incupisce e indebolisce il cuore. E per questo allo stagno si associa il colore arancio, caloroso come la spinta sessuale.

Il legame tra l'artista (classe 1947) e la Stein risale al 1988, anno della prima apparizione delle opere di Salvadori - toscano di nascita ma milanese di adozione - nella prima sede della galleria a Torino. Da allora si sono susseguite quattordici esposizioni, tra collettive e personali, fino al 2017, l'ultima allestita negli spazi Stein in Pero, a testimoniare la solidità di questo rapporto. La galleria Stein è stata per Salvadori luogo di affinità elettive, con artisti di generazioni a lui precedenti e con i suoi contemporanei. Le esposizioni hanno rappresentato un momento di sintesi e di confronto, di apertura e dialogo, in un percorso teso alla costruzione di una pratica artistica che evolvesse nel solco di una tradizione che risale all'umanesimo rinascimentale e si perpetua nel modernismo. Come direbbe il filosofo Wittgenstein, tra il linguaggio di Salvadori e quello di altri artisti, esposti fin dagli anni settanta alla galleria Stein, possiamo ravvisare una 'certa aria di famiglia'. Comprovata anche da una speciale familiarità di Salvadori con alcuni di essi - Mario e Marisa Merz, Alighiero Boetti - che non era solo di natura artistica, tantomeno di gruppo o 'corrente', quanto piuttosto di ordine

personale e di matrice interiore, poetica e non certo occasionale, tantomeno ideologica. Da questi incontri e scambi Salvadori sembra raccogliere - come è stato notato da Celant - indicazioni "sulle componenti filosofiche sulle manifestazioni tattili della ricerca artistica degli anni settanta, in particolare l'attenzione al registro ideale e materiale, quanto al processo di metamorfosi dell'oggetto, con la sua morfologia cangiante, derivata dall'atto performativo dell'artefice, quanto dalla mobilità interna della materia... nell'artefatto". Da qui in poi avrebbe maturato una pratica dell'arte come atto di conoscenza sensibile e di trasmissione creativa dell'invisibile e dell'inconoscibile attraverso le forme e le materie (gli elementi della terra, le figure geometriche ideali) in una sorta rispettosa ma rivelatrice osmosi "tra artefice e artefatto, artista e modello, tra spettatore e opera".

Per entrare in sintonia con le opere di Salvadori serve allora comprendere come e quando la pratica artistica 'annodi la terra all'armonia universale', l'anima individuale all'*anima mundi*, le linee della vita a quelle delle costellazioni. Che significa, poi, collegare i poli opposti, comprendere le qualità intrinseche dei materiali, la loro energia, ridondanza, influenza, le corrispondenze e connessioni tra i diversi livelli, tra terra e cosmo, tra corpo terreno e corpi celesti. In questo originario ma inesauribile gioco delle parti, rientrano anche le forme e le figure geometriche, cui corrisponde l'azione, ad esempio armonizzatrice e di trasfigurazione delle proporzioni matematiche e dei rapporti aurei. Separare questi livelli, che sono realtà agenti, sostanziali e non accidentali, significa non vedere, non ascoltare, non comprendere: In primo luogo se stessi, perché solo dalla conoscenza del sé scaturisce ogni rapporto con gli altri, con il mondo della vita, con l'intero universo. Ovvero, considerare le forme astratte e geometriche dal solo punto di vista formale significherebbe ridurre la propria esistenza nel cerchio ristretto e triviale dell'arido materialismo e del più cinico e svilente positivismo. Pensare gli elementi, cioè i materiali, dal solo punto di vista materialista e funzionale sarebbe come rinnegare fattori intrinseci, connessioni tra dimensioni fisiche, biologiche e spirituali che anche la più avanzata ricerca scientifica ormai non stenta a riconoscere ed ammettere, come nel caso della fisica quantistica.

Parlare di arte, materiali, forme, di messa in scena, con Remo Salvadori significa superare pregiudizi e timori, superficialità e arroganza, per affrontare profondità e vastità di orizzonti con leggerezza e fiducia, con apertura e curiosità. Per spiegare la disposizione delle opere in mostra mi ha ricordato (2020): "è un evento, un accadimento che trovo sempre nuovo e sorprendente, e così avverto lo stare nel silenzio accanto alle loro corrispondenze". Ha poi sentito la necessità di fare riferimento a una poetica del "sottosuolo", con cui poter interpretare "la nostra esistenza umana e la terra come essere vivente, i suoi metalli, la natura della sostanza". E di ripetere come un mantra alcune parole: "rammentare, ricordare, rimembrare, con mente, cuore e membra, per dare al 'momento' la sua giusta presenza, l'essere qui!"

Salvadori parla spesso di 'momento', che è un titolo ricorrente per le sue opere. È una parola chiave, che risuona come un movimento musicale, come dire: adagio con sentimento', oppure 'lento e poi allegro'. Si tratta di una chiave di accesso alla sua visione del mondo e alla nostra fragile esistenza, che ci viene svelata, accettata e vissuta come passaggio, transito, generoso dispendio. *Nel momento* assume quindi un senso enorme, si rivela essere un'esperienza e una pratica iniziatica, lascia intendere che giorno dopo giorno il compito personale sta nel comprendere l'essere dell'esserci nel momento, qui e ora, e che nel momento è dato scoprire la chiave di accesso all'essere dell'esserci, più banalmente al "senso della vita" che lui vede al pari degli altri sensi: udito, vista, gusto, olfatto, tatto.

Per Salvadori l'agire quotidiano, le semplici azioni di tutti i giorni, il lavoro nello studio - quello di Via Tadino a Milano o quello sulle colline toscane, a San Zio, vicino a Vinci luogo natale di Leonardo - la preparazione di una mostra, l'allestimento di un'opera, non possono essere o risultare eventi separati. tra loro l'uno con l'altro Tutto, nella vita come nel lavoro artistico, nell'oggetto opera come nel suo rapporto con il visitatore, è in collegamento e la trasformazione agisce dall'interno verso l'esterno e viceversa, coinvolgendo le persone, creando legami tra di esse, affinità e amicizie, basate anche su comuni filosofie di vita, circolazione di sentimenti e di utopie, con un movimento e un ritmo che è organico, e che ricerca dolcemente e lentamente stabilità e serenità. Un vivere e un operare che nel suo espandersi e concentrarsi ricorda il respiro di *Continuo infinito presente* e l'apertura rivelatrice di *Nel momento*.

Le sue opere arrivano in un luogo - casa, museo, piazza, giardino, galleria - come doni. Distribuiscono messaggi benèfici, danno modo di percepire e trascendere oltre, attraverso, al di là, per vuoti e pieni, nella luce e nell'oscurità, tra riverberi e vibrazioni. Un trasmettere e attraversare che va dalla materia al corpo, dal

fisico all'immateriale, dalla terra all'anima e al cielo. Ma tanto la pratica giornaliera, quanto quella eccezionale della mostra, richiedono all'artista concentrazione, intensità e silenzio interiore, infatti, la scelta del momento installativo e della porzione di spazio in cui esporre l'opera è sempre singolare e opportuna, esito di una consapevole intuizione e percezione. L'armonia interna alle forme, nascente da una comprensione delle qualità e delle energie proprie a ciascun elemento coinvolto, si espande all'intorno e abbraccia le persone. Una volta installata - a terra o a parete come in quest'occasione - l'opera, le opere vengono a integrarsi nell'ambiente e nel paesaggio circostanti arricchendo armoniosamente il luogo, rigenerando connessioni e legami tra terra e cielo, tra viventi ed elementi fisici, tra cuore e sole, tra battito e respiro, ristabilendo e rinvigorendo la comunicazione profonda tra natura, arte, società, tra l'io e i molti. I titoli ad esempio ci dicono che l'opera è sempre testimone e prova di un accadimento nel presente perché essa è il risultato di un'esperienza verticale e circolare. L'opera, cioè, s'inserisce in un flusso continuo, viene generata nel momento da prima e si riproduce in un dopo, secondo un movimento verticale e circolare, nell'intreccio di tempo e di spazio, di antico e contemporaneo, di universale e di locale.

Ritrovo tra le carte alcuni appunti che forse merita condividere con il visitatore odierno. Scrivevo: *Nel momento* è inizio e iniziatico, è una danza visiva che impegna giornalmente il corpo, come fa il danzatore che sempre riparte dalla sua elementare grammatica alla sbarra. Come un pianista ha i suoi tasti e le sue note, così Salvadori maneggia i sette metalli e colori, la squadratura, il taglio e la piegatura, le molteplici infinite combinazioni e variazioni che si generano a ogni nuovo giorno, nel momento. Dal punto di vista linguistico-formale l'opera *Nel momento* richiama alla sensibilità della mente e del cuore le composizioni modulari di Bach, il suo *Clavicembalo ben temperato* e le *Variazioni Goldberg*. Esperienza di un continuo infinito presente rivelato da un disegno geometrico e da un taglio che, piega dopo piega, si da, si riproduce e si rinnova diversamente. Modificando lo spazio si costruisce il tempo, dilatando la dimensione dell'io sperimentiamo la scomparsa dell'ego ora raccolto in un tutt'uno tra respiro cosmico e sentire corporeo. Dall'oscurità allo splendore, dal sensibile al trascendente. *Nel momento* è un lavoro sul pieno e sul vuoto, sulla luce e il buio. È soprattutto un lavoro sul suono sulla risonanza e la vibrazione. Ogni volta, "nel momento", è una forma suonata che muta la qualità dello spazio intorno e attiva un'esperienza dell'esserci al mondo in stretta connessione con l'aperto e con gli altri. Il momento presente definisce l'apertura per estensione all'infinito e all'inclusione del vivente tra prossimità e distanza. All'arte il compito di incorporare quanto di altro sta ancora fuori dell'orizzonte soggettivo. Il momento presente dell'arte riunisce i poli separati dell'avvento e dell'epifania. L'infinito è in quella materia che fiorisce in risonante bellezza e luminosa presenza.

Sentire la bellezza, percepire la vibrazione, contemplare la luce, accettare il buio e il negativo, il perturbante e il misterioso, come quando si passeggia in un giardino, come quando si cammina nelle vicinanze del mare, in vicinanza con gli altri. Se la materia è in sé luminosa, l'opera di quella luminosità materiale fa presagire e già godere la numinosa matrice immateriale. *Se la forma scompare la sua radice è eterna*, ci ha lasciato in eredità Mario Merz. E su questa generosa apertura di senso, Remo Salvadori ha costruito il suo meraviglioso, per noi, percorso.

Sergio Risaliti  
Fiesole, novembre 2024

**Galleria Christian Stein | Corso Monforte 23, Milano**

Da Lunedì a Venerdì: 10 – 19 | Sabato: 10 – 13, 15 – 19

Per informazioni: +39 02 76393301 | [info@galleriachristianstein.com](mailto:info@galleriachristianstein.com) | [www.galleriachristianstein.com](http://www.galleriachristianstein.com)

## REMO SALVADORI

Galleria Christian Stein | Corso Monforte 23, Milan

November 6, 2024 - February 2025

*Just as each of the various kinds of matter has its formal vocation, so has each form its material vocation.*<sup>†</sup>

The Galleria Stein is presenting a series of new works by **Remo Salvadori** from Wednesday November 6. Seven of them are installed on the wall in the gallery's large room and are made of a combination of cut and bent metal sheets, superimposed on one another to generate complex geometric shapes, but always based on the square, which remains a constant figure. At the center of the space we find a structure composed of different elements, including a circle of braided steel wires, four bell jars filled with water and a thin golden wire in the shape of a ring. The works on the wall have in common the title *Nel momento (In the Moment)* and a practice that has been repeated in identical fashion but with results that are always different ever since 1974. It is a work based on squaring off, on cutting and bending, on research into the solid and the void, into light and darkness, into repetition and difference, into numerical relationships, measurements and golden ratios. *Nel momento* is a resonant form that alters the quality of the space around it and activates an inner experience in close connection with the open and with others. The choice of metals is based on a deep understanding of their properties and vibrations stemming from an age-old body of knowledge that was spread north and south, east and west through the alchemy, sacred science and anthroposophy which connect earth and heaven, humanity and its origin, the inner self with the world of life and the infinite universe. Each element or material, each metal or color, is not inert and detached from the rest. On the contrary it propagates its properties and its information, like "a slow vortex that starting from the center spreads out to the extremes like a wave of life" (G. Celant), acting on the physical and the mental: from the visible to the invisible, from the conceptual to the concrete, from high to low, between materiality and immateriality. While the process generated by an ideal matrix, a grid, is always the same, what is different is the propagation through voids and solids, light and shade, between open and closed planes, between positive and negative, hot and cold.

At the center of the room we find a composite work, constructed as a fluid structure starting from the larger circle, that of *Continuo infinito presente (Continuous Infinite Present)*, containing four bell jars turned upside down and filled with water right to the brim. *Continuo infinito presente* embodies manual skill and metaphysical imagination. In it is reflected the eternal nature of an energy that propagates time and space, earth and cosmos, visible and invisible, light and darkness endlessly and in the present moment. As H. de Balzac wrote: 'Specialism consists in seeing the things of the material world as well as those of the spiritual world in their original and consequential ramifications.' With *Continuo infinito presente* Salvadori is referring to the energy inherent both in the act of making and in materials, i.e. in the exchange of energy that occurs between artistic practice and the nature of things, between subject and object, instigating a relationship of mutual understanding between creative practice and observation, between work and observer. A way of being in cyclical time, just as the form of his *Continuo infinito presente* is cyclical: a braided metal ring without head or tail, like the Ouroboros, the figure symbolic of the eternal round of seasons, days and instants. For Salvadori otherness is an active subject consubstantial with the relationship between artist and created object, as well as between artist and world. It is necessary and fundamental to keep every level of life and every dimension of reality harmoniously connected, from the microcosm to the macrocosm and vice versa.

The bell jars are all the same height (70 cm) but each has a different diameter—from the largest of 52 cm to the smallest of 37 cm. The water passes from a motionlessness state to a vibration on its surface and in its depths that is a response to external movements. The liquid looks almost like a solid, but life going on around it in the room disturbs it to the point where the water may spill slightly over the edge, as if it were weeping, forming a trickle, a spring of further life. The jars each have a different weight, a different vibration and

<sup>†</sup> Henri Focillon, *The Life of Forms in Art* [1934] (New York: Wittenborn, Schultz, 1948)

resonance. Each jar is a *Lente liquida* (*Liquid Lens*), given this name to make us think about the mutable nature of the process of becoming and the fluidity of our feelings. The four vessels are arranged to form a four-pointed star, recognizable in the gap left between the edges where they touch and clasp one another as if in an embrace. This last figure is in turn surrounded and emphasized by a ring of gold, a halo. The star is also the heart of the composition. In this configuration, the fifth circle, the one in gold, signifies the relationship with the absolute, the correlation between inner consciousness and the yearning for infinity. Everything is connected, the parts create a whole, a single body made up of different elements that transmit quality and energy to one another, in a reciprocal exchange, just as happens with our body when it is in harmony with the inside and the outside. Salvadori reminds us that our body is made of water and our gaze is directed upward, so that our feelings and desires reach out toward the light. In its “centering,” this composition holds a dialogue with the seven works mounted on the wall that are watching over the sensitive body and feeding it with dreams and visions like angelic presences. If the metals vibrate, picking up particles of light and reflecting them back into their surroundings, the water that fills the bell jar vibrates, ripples, breathes and trembles perceptibly. Seven is not a random choice; the number has a symbolic value and since time immemorial has guided the hand of the artist, architect and composer in the imagination and production of their creations. There are seven colors in the rainbow and there are seven planets that influence from the sky our choices, personal character and even mood, acting on both the physical and the ethereal plane. Wing-footed Mercury, messenger of the gods, flies swiftly in space and is a psychopomp; bellicose Mars is associated with fire; Jupiter with air and Saturn, who exercises such influence on the mood and fantasy of the creative genius, with the earth. To these four should be added the three lunar phases: the full moon or Sol, the crescent moon or Luna, the new moon or Venus that is as light and clear as the air. The first priests made reference to seven, basing their sacred ceremonies and meditations on septenary rhythms in connection with the science of the stars. Seeds were sown, plants pruned and grafted and the fruits of the earth harvested respecting these cycles. Everything was connected and the correspondences guided the hand and directed the gaze. The model of the seven planets visible in the sky was used to mark out the duration of an existence between birth and death, “life from childhood to old age, the day from the slumber of dawn to the drowsiness of evening, sickness from early symptom to crisis,” as Elémire Zolla wrote. To the seven planets correspond the seven metals: gold, silver, mercury, copper, iron, tin and lead. There are invisible and miraculous channels that transfer, from the heavens above to the earth below, qualities and powers, benefits, positive or negative energy depending on the use and purpose. We are dazzled by both the golden Sun and the black Sun, the occult planet that is Saturn, i.e. lead, through which neither light nor radiation can pass. Mars is hot and dry iron. Silver is the cold light of the moon, which is also Proserpine or Diana; and then we have liquid Mercury and Venus-copper, the closest to gold, which when mixed with arsenic turns as white as silver. We dig in the depths of the earth to bring it to the forge, and it is damp and cold, for others damp and warm, perpetuating the same doubt over the nature of the planet. Venus-copper is emanation, femininity, the counterpart of Sun-gold. Once cleaned and polished, copper becomes a mirror, Venus’s instrument par excellence. But when love and desire are too focused on the self, then the reflected image can become a death trap, the abyss of narcissism. Then comes tin, metallic Jupiter, damp, warm and airy, which heals the melancholy that when clasped to the breast darkens and weakens the heart. And for this reason tin is associated with the color orange, as heated as sexual desire.

The connection between the artist (born in 1947) and the Galleria Stein goes all the way back to 1988, the year that the works of Salvadori—Tuscan by birth but Milanese by adoption—were first shown at the original location of the gallery in Turin. Since then his work has been shown fourteen times, between group and solo exhibitions, up until 2017, the last one staged in the Stein’s spaces at Pero, reflecting the strength of this relationship. For Salvadori the Galleria Stein has been a place of elective affinities, with artists from earlier generations and with his contemporaries. The exhibitions have represented moments of synthesis and exchange, opening and dialogue, in a process leading to the shaping of an artistic practice that has evolved along the lines of a tradition dating back to Renaissance Humanism and extending all the way to Modernism. Between Salvadori’s language and that of other artists whose work has been shown at the Galleria Stein since the seventies, we can discern a “certain family air,” as the philosopher Wittgenstein would put it. Something that is also attested by Salvadori’s close relationship with a number of them: Mario and Marisa Merz, Alighiero Boetti. A familiarity that was not just of an artistic nature, and still less one of membership of a group or “current,” but instead of a personal character and rooted in an inner, poetic and certainly not casual or ideological kinship. From these encounters and exchanges Salvadori seems to have drawn—as Celant has

noted—indications “on the philosophical components, on the tactile manifestations of the artistic research of the seventies, in particular the attention to the ideal and material domain, as well as to the process of metamorphosis of the object, with its shifting morphology, derived both from the performative act of the creator and the internal mobility of the material [...] in the artifact.” From this point on he would develop a practice of art as an act of sensitive understanding and creative transmission of the invisible and the unknowable through forms and materials (the elements of the earth, ideal geometric figures) in a sort of respectful but revealing fusion “between maker and artifact, artist and model, between viewer and work.”

So for us to get in tune with Salvadori’s works we need to comprehend how and when his artistic practice “ties the earth to universal harmony,” the individual soul to the *anima mundi*, the lines of life to those of the constellations. Which also signifies connecting opposite poles, understanding the intrinsic qualities of materials, their energy, superfluity and influence, the correspondences and links between the different levels, between earth and cosmos, between earthly body and heavenly bodies. Into this original but inexhaustible role play also fit the forms and the geometric figures, to which corresponds, for instance, the harmonizing and transfiguring action of mathematical proportions and golden ratios. Separating these levels, which are in reality substantial and not accidental agents, means not seeing, not listening, not understanding: in the first place ourselves, for it is only out of knowledge of the self that comes any relationship with others, with the world of life, with the universe as a whole. In other words, considering abstract and geometric forms solely from a formal perspective would mean reducing one’s own existence to the narrow and trivial circle of arid materialism and the most cynical and debasing positivism. Thinking about elements, i.e. materials, only from a materialist and functional point of view would be to deny the existence of the intrinsic factors, the connections between physical, biological and spiritual dimensions that even the most advanced scientific research has no difficulty in recognizing and accepting, as in the case of quantum physics.

To talk with Remo Salvadori of art, materials, forms, of mise-en-scène, signifies overcoming prejudices and fears, superficiality and arrogance, in order to tackle depth and breadth of horizons with lightness and trust, with open-mindedness and curiosity. Explaining the arrangement of the works on show he reminded me (in 2020) that “it is an event, an occurrence that I always find new and surprising, and so I sense that I have to remain in silence before their correspondences.” He then felt the need to make reference to a poetics of the “underground,” with which it is possible to interpret “our human existence and the earth as a living being, its metals, the nature of its substance.” And to repeat some words like a mantra: “remember, recall, recollect, with mind, heart and limbs, to give the “moment” its right presence, being here!”

Salvadori often speaks of the “moment,” which is a recurrent title for his works. It is a key word, one that sounds like a musical movement, as if to say: “adagio con sentimento,” or “lento e poi allegro.” It is a key to understanding his vision of the world and of our fragile existence, which is revealed to us, accepted and experienced as passage, transit, generous expenditure. So *Nel momento* takes on enormous significance, revealing itself to be an experience and an initiatory practice, hinting that day after day the task facing a person is to grasp the being of *Da-sein*, of being there in the moment, here and now, and that in the moment we can discover the key to being in the *Da-sein*, more banally to a “sense of life” that he sees as on a par with the other senses: hearing, sight, taste, smell, touch.

For Salvadori everyday action, simple acts done on a daily basis, work in the studio—the one on Via Tadino in Milan or the one in the Tuscan hills, at San Zio, near Leonardo’s birthplace of Vinci—or the preparation of an exhibition, the mounting of a work, cannot be or appear to be events separate from one another. Everything, in life as in the work of the artist, in the work as object as in its relationship with the visitor, is connected and the transformation acts from the inside to the outside and vice versa, involving people, forging ties between them, affinities and friendships based in part on common philosophies of life, the circulation of feelings and utopian ideas, with a movement and a rhythm that is organic, and that gently and slowly seeks stability and serenity. A living and a mode of operation that in its expansion and concentration recalls the breathing of *Continuo infinito presente* and the revealing openness of *Nel momento*.

His works arrive in a place—home, museum, square, garden, gallery—as gifts. They hand out salutary messages, allowing us to see and go above and beyond, elsewhere, through solids and voids, in light and in darkness, among reverberations and vibrations. A transmitting and traversing that goes from matter to the body, from the physical to the immaterial, from the earth to the spirit and to heaven. But both day-to-day practice and the exceptional one of the exhibition require concentration, intensity and inner silence from the

artist. In fact, the choice of the moment for the work's installation and of the space in which to display it is always singular and appropriate, the result of conscious intuition and perception. The harmony within the forms, arising from a comprehension of the qualities and energies proper to each element involved, spreads out into the space around them and embraces the people present. Once installed—on the ground or on the wall as on this occasion—the work, the works are integrated into the setting and the surrounding landscape, harmoniously enriching the place, regenerating connections and links between earth and heaven, between living and physical elements, between heart and sun, between heartbeat and breath, reestablishing and reinvigorating the profound communication between nature, art and society, between the self and the many. The titles, for example, tell us that the work is always witness to and proof of something happening in the present, as it is the result of a vertical and circular experience. The work, that is to say, is part of a continuous flow. It is generated in the moment before and reproduced in the one after, in a vertical and circular movement, in the intertwining of time and space, of ancient and modern, of universal and local.

I have found among my papers some notes that it may be worth sharing with today's visitor. In them I had written: *Nel momento* is beginning and initiation, it is a visual dance in which the body is engaged every day, like the dancer who always starts again from his basic grammar at the barre. Just as piano players have their keys and their notes, Salvadori manipulates the seven metals and colors, the squaring, cutting and bending, the multiple, infinite combinations and variations that are generated with each new day, in the moment. From the linguistic-formal point of view the work *Nel momento* recalls the sensitivity of mind and heart to be found in Bach's modular compositions, in his *The Well-Tempered Clavier* and *Goldberg Variations*. Experience of a continuous infinite present revealed by a geometric design and by a cutting that, bend after bend, is made, is reproduced and is renewed in different ways. Time is constructed by modifying space. Expanding the dimension of the self we experience the disappearance of the ego, now absorbed into a whole between cosmic breath and bodily sensation. From darkness to splendor, from the sensible to the transcendent. *Nel momento* is a work on the solid and the void, on light and darkness. It is above all a work on sound, on resonance and vibration. Each time, "in the moment" is a sounded form, one that alters the quality of the space around it and activates an experience of being in the world in close connection with the open and with others. The present moment defines the opening by extension to the infinite and to the inclusion of the living between proximity and distance. The job of art is to incorporate whatever else is still outside the subjective horizon. The present moment of art unites the separate poles of advent and epiphany. The infinite is in the material that flowers in resonant beauty and luminous presence.

Perceiving the beauty, sensing the vibration, contemplating the light, accepting the dark and the negative, the disturbing and the mysterious, like when you stroll in a garden, like when you go for a walk by the sea, along with others. If the material is in itself luminous, the work of that material luminosity offers us a presentiment of the numinous immaterial matrix and lets us enjoy it already. *If the form disappears its root is eternal*, Mario Merz has told us. And it is on this generous opening up of meaning that Remo Salvadori has based his journey, a marvelous one for us.

Sergio Risaliti  
Fiesole, November 2024