

Antonio Saliola

Presentazione alla mostra – Galleria La Parisina, Torino – 1972

Nell'arte degli ultimi cento anni la fotografia ha avuto una parte importante. Direttamente o indirettamente. Come modello che sostituisce il modello del vero, come strumento di espressione, come struttura di impatto delle immagini, come termine di riferimento delle immagini. Uno scambio attivo di crediti e debiti, che del resto Nadar aveva previsto sin dal 1857 mostrando in un suo disegno la tavolozza del pittore al braccio della camera oscura. Così non può stupire il rapporto evidente nell'opera di Saliola nell'immagine pittorica con un'immagine fotografica, tanto più che questo rapporto è scoperto, sembra anzi addirittura ostentato, quasi a sgomberare subito il campo d'osservazione da ogni equivoco e far sì che al di là della prima impressione prendano a poco a poco rilievo le motivazioni fantastiche dell'opera, ed al fondo di queste sia poi più agevole scorgere il lume spirituale che la sorregge, o meglio che la istituisce tra essere e non essere, su un terreno d'ambiguità irritanti e soavemente ipnotiche, a seconda della natura delle reazioni dello spettatore.

Questo rapporto è subito esplicitamente dichiarato persino nei titoli di certi suoi dipinti: *La IV B in gita premio a Venezia (foto scattata con la macchina della capoclasse)* per esempio, oppure *Chichester Park (non è facile scattare senza che il piccolo Winston se ne accorga)*. Altre opere sono raggruppate in serie all'insegna di: *come è piacevole farsi fotografare... o; fermi così*, etichetta tecnicamente pertinente ed indicativamente felice perché nella sua apparente perentorietà, nel suo immediato rimando ad una esperienza comune forse soltanto di memoria letteraria, *fermi così* richiama le nozioni del tempo di posa, delle immagini ricordo e del ritorno sull'immagine ricordo tra le pagine degli album di famiglia. In un caso: *Come noto si sposarono per amore*, l'occhio del pittore si colloca volutamente dietro la macchina e dietro l'operatore.



Antonio Saliola – Fermi così - 1971

Una delle motivazioni di fondo dell'opera pittorica di Saliola può dunque essere individuata nella necessità di stabilire una prospettiva scenica del distacco, come espressione e più ancora come raffigurazione del rapporto particolare, di distacco appunto, che esiste tra l'artista e il circostante, tempo compreso. Il ricalco dell'immagine da un modello fotografico accentua la natura solipsistica di tale distacco. La frontalità della composizione sottolinea la linea di demarcazione situata tra chi si mette in posa per una fotografia e chi la riprende, mentre certi momenti o atteggiamenti colti di sorpresa introducono nell'immagine, come una lama improvvisa, l'attitudine del voyeur; altro elemento importante, mi pare, per riconoscere il mondo delle sensazioni di Saliola e le modalità

implicite nel suo lavoro. Introducono anche, se pure nella forma tipica della reazione all'indiscreto, il senso irritato del frammento di vita, come energia e come cronaca, che si ribella e sguscia via dalle condizioni ed ai limiti di un'immagine che vuole essere pazientemente lavorata e scrupolosamente fissata in una sua immota esistenza.

Una volta riconosciuta la stretta affinità col mondo della rappresentazione fotografica, un'affinità così stretta da dover essere riproposta al di là delle apparenze di superficie, bisogna tuttavia precisare che se questo tipo di rapporto con la realtà lo colloca nel campo del realismo, il lavoro di Saliola non vorrà né potrà mai, io credo, collimare con quel tipo di realismo che tra poco arriverà anche qui da noi come una moda ruggente dell'America: lo "*sharp-focus realism*", nuovo tentativo di risolvere l'antinomia pittura-fotografia che da più di un secolo sollecita e sobilla il mondo dell'arte. Ma non deve neppure essere confuso con quel tipo di realismo che si contenta di trasferire in termini di pittura come immagine e come impegno la sagoma fotografica del vero o la sua spietata, a volte sconcertante incidenza oggettiva nel campo visivo. Il lavoro di Saliola resta pittura, è anzi pittura che ritrova una sua verginità. Rinunciando infatti a molti dei vizi raffinati dei moderni sui contemporanei, riassume certi tipici schemi popolari ed un fare metodico, puntuale, di pennellate larghe depositate in quantità uguali quasi attraverso il ricalcolo di stampini, sicché lo sfumato ha poco rilievo e la rappresentazione appare rilevata con una forte demarcazione tra zone in luce e zone in ombra. Carattere popolare ha anche la sua tavolozza, che insiste su una scala cromatica limitata, di tinte un poco svanite dal tempo; e la scelta dei fondali, attuata, come è già stato notato, sugli archetipi dei fotografi da fiera, dei fantasisti girovaghi e dei teatrini di paese.

Proprio come un buon pittore di tradizione, ed anche in questo bisogna cogliere un aspetto determinante dell'artista, Saliola abbozza il suo dipinto, ne stabilisce lucidamente il modulo ornamentale, lo disegna accuratamente, lo rifinisce su una linea di sviluppo ben controllata la cui conclusione tematica e iconica è un'immagine situata, nella percezione, parallelamente ad un'immagine fotografica. Ma la fotografia per Saliola non è mai un modello di comportamento sociale e culturale; è una forma del gusto, un magazzino o "memoria" di figure e di eventi reali, di racconti e di miti, di attrezzi e di costumi scenici ai quali attinge, per dare aspetti verosimili ad una lontananza amata dallo spirito prima ancora che dagli occhi, che si avvicina evocata sull'onda del suo perenne ritorno o riflusso.

Tutta l'opera di Saliola è condizionata sinora da un desiderio di spiazzamento: delle immagini, tra pittura e fotografia; del tempo, tra presente e passato; degli aspetti delle cose, tra realtà e favola, e sono certo che sbaglieremmo se considerassimo questo suo desiderio come un gioco meramente intellettuale teso a mescolare furbescamente l'attuale ritorno di fiamma sugli anni Trenta ed in generale sugli anni principio di secolo, al seguito, forse, della fortuna di "Bonnie e Clyde", con la spinta a cercare un'evasione dai laceranti attriti del vero salendo sul carrozzone dell'irreale, della magia e persino della stregoneria; con la voglia infine, che sempre ci spia nei tempi di crisi, di risuscitare artificiosamente le forme di vita che vanno languendo. Toglieremo alla pittura di Saliola la verità, se non ammettessimo che questo spiazzamento è l'effetto della riduzione ad immagini compiutamente riverberate e perciò rese conoscibili di un profondo disagio dell'artista; se non riconoscessimo che questa sua "ricerca del tempo perduto" è il segnale palese del suo prodigarsi ad un salvataggio che interessa la sua persona e coinvolge il mondo in cui vive. Il disagio nasce forse dalla consapevolezza che manca oggi una connessione sicura tra la vita dello spirito e le esperienze di mondo, tra le aspirazioni dell'uomo al perenne e del suo continuo massacrante urto col quotidiano. La cosa da salvare è, mi pare, la fiducia in ciò che attraverso di noi è nel presente e forse sembra contraddire il presente; nella durata dei piccoli intensi moti del cuore, dei riflessi delle cose amiche e consuete e dei legami che per trapassi quasi inavvertibili ci allacciano alle origini; la fiducia nella realtà del mondo e degli affetti, che nel ricordo e nella memoria, anzi nel tramando di memorie si presenta ogni volta al fanciullo come non ancora alterata o guastata dalle esperienze e dagli inganni.

Il passo indietro verso la stagione della propria infanzia e più lontano verso una stagione che è quella dei ricordi d'infanzia della madre, quasi a cercare nelle viscere una ragione più fonda, si trasforma in un moto in progresso verso un tempo che sta davanti a noi invece che alle nostre spalle e la

nostalgia per il passato prossimo o remoto si vivifica in una sorta di promessa o prefigurazione di felicità, che è retrodatata proprio per significare la sua continuità e per rassicurarci, mostrando che *“les neiges d’antan”* sono ancora qui, in noi, con noi, intorno a noi.

Tutta l'opera di Saliola offre con incredibile pressione fisica e affettiva le testimonianze di questo desiderio di continuità e della certezza del suo farsi sempre presente. Le cerca nel mondo dell'infanzia interpretata, mi pare, come un momento della vita che consente esperienza e favole, memorie e previsioni. Le cerca appunto nell'ambiguità della stagione dell'infanzia, che è così disponibile e così chiusa, così esposta alla sorpresa e così ostinata al nuovo a volte; che può essere docile può essere ribelle, giudice e complice, dolce e aspra; che appare ogni volta nuova e in fondo è sempre così antica.

Il giuoco dell'infanzia in Saliola è più complesso di quanto mostri con le sue apparenze. Ha la freschezza degli stupori e degli incantesimi del fanciullino pascoliano e la cauta misura di un'analisi condotta puntigliosamente lungo l'itinerario dei sentimenti, delle situazioni, dei piccoli riverberi di luce e di ombre, e delle piccole ombre nelle grandi ombre catturate dentro la voragine degli androni e dei cortili, sugli spalti dei giardini e dei campi, contro le siepi di bosso o di rose: l'analisi minuta e dipanata che nelle esperienze di Proust portava l'evocazione di un tempo passato e, tra tenerezza ed ironia, la percussione di quel tempo sulla pelle del presente, a farsi a poco a poco linguaggio o stile, ed un'immagine vibrante di vita a specchiarsi in una finzione letteraria sotto una leggera coltre di cenere. Direi che nell'opera di Saliola prevale questo aspetto di lenta paziente ricerca costruttiva. Egli tende a superare il frammento, a raggiungere l'unità del racconto, a provocare la sua credibilità attraverso la coerenza e la continuità dei capitoli di una storia così capricciosa e bizzarra. Lega i capitoli l'uno all'altro, oltre lo jato che passa tra uno scatto e l'altro dell'obiettivo, ricorrendo a qualche vezzo; quel fiorire delle rose per esempio, che tornano con una sospetto di petali di carta velina; estratte anch'esse dalla polvere di una cosa che è stata ieri. Io ieri della nostra infanzia dei nostri padri e dei nostri nonni; al tempo delle canzoni appena sussurrate, dell'obbligo di portare i guanti, dei colletti inamidati, dei primi voli, dei soldati in licenza, dei brontolii di guerra dentro una società puntualmente ridotta ad essere una società tutta di nonni, di mamme, di zie, di bambini. I bambini dei vicini, i bambini del cortile. Un tempo rammentato sul ritmo di una rappresentazione che per la vaghezza propria dei ricordi suggerisce lo scambio delle parti. Gli aerei di Baracca e del Barone rosso, tornano forse da una scampagnata nei cieli di Faulkner. Forse per la fotografia ricordo le coppie degli zii si erano messi in posa sulla tolda del Titanic. E forse tutta la storia che vien dipingendo Saliola è una cronaca familiare raccontata coi modi di uno che non vuole abbandonare l'età d'oro dell'infanzia, che ricorda quant'era dolce stare accanto ad una mamma orsa, ad uno zio lupo, ad un amico cane e vuole potersi fare ancora orso, lupo, cane; per continuare un gioco, e restare apprendista stregone, e diventare il simbolo tenero e inquietante di una lenta cacciata dal paradiso terrestre.

Luigi Carluccio