



1991

Sciavolino. Ricercare: l'Albero della Libertà.

"Il tempo e la memoria o della perdita dell'infanzia"

Catalogo mostra antologica, Sala delle Arti,
Collegno (Torino)

Testi di:

Nicola Micieli, Ernesto Bodini, Angelo Dragone,
Angelo Mistrangelo, Paolo Levi,

Nicola Micieli

RICERCARE: L'ALBERO DELLA LIBERTÀ

Il tempo e la memoria o della perdita dell'infanzia. La poesia dell'ambiguità

Con *La Questione* (1973-76) e il ciclo *Discorso sui materiali del far scultura per interposto Marat* (1976-79), nel giro breve di sei anni Enzo Sciavolino poneva una seria ipotesi sul primato della scultura di storia e di impegno civile in Italia. Nella stagione del definitivo abbattimento di ogni nozione dell'impegno, in termini sia propriamente ideologici che esistenziali, l'artista siciliano avanzava non un'ipotesi ma un concretissimo e tagliente proponimento di tangenza sociale e di critica politica quale prerogativa e dovere dell'artista.

Egli non agiva per un accademico anticonformismo rispetto a un'epoca di totale disimpegno – dopo il rientro frustrante delle utopie sessantottine – e di transizione dal languente concettualismo all'eclettismo e polistismo post-moderni. Neanche indulgeva ad astratte prescrizioni legate al ruolo tradizionale dell'intellettuale di sinistra, come presenza critica vigilante nel contesto civile. Sebbene per l'intimo convincimento circa la posizione centrale che deve occupare l'uomo nella storia tout court e, segnatamente, in quella dell'arte, proprio perché la crisi dell'ideologia e dell'impegno politico rende manifesta l'incrinatura profonda nel senso di identità collettiva e individuale, con quante implicazioni conflittuali comporta tale contingenza, e impone a chi più sensibile è ai valori della personalità creativa, il compito di dare voce al disagio comune per sollevare problemi.

Quale occasione tematica Sciavolino sceglie – lui, uomo del Sud emigrato a Torino – un argomento addirittura post-unitario: l'irrisolta «Questione meridionale» che ha accompagnato oltre un secolo di storia italiana ed è ancora oggi, per molti versi, aperta e foriera di aspri contrasti.

La grande scultura in «questione» consiste in un lungo tavolo intorno a cui sono raccolti in singolare convito – apparentemente seduti, in realtà posati come mezzibusti o monumenti di sé sul piano ove giacciono, altresì, oggetti della vita quotidiana e simboli politici usati ora come puri referenti naturalistici ora come inquietanti metafore – intellettuali e uomini di potere, ideologi e artisti. Si riconoscono Marx, Mao, Gramsci, Di Vittorio, Guttuso, Elio Vittorini, Buttitta; e poi Freud e Gianni Agnelli. Infine Pasolini, l'unica figura in

piedi, interlocutoria per quel dito levato, che chiede udienza e ammonisce a un tempo, e che ha subito – proprio esposta da me, a Cascina – un’ amputazione emblematica da parte di un ignoto (non si sa se censore o feticistico adepto): personaggi rappresentativi perché intesi a sollevare la vexata quaestio non già come argomento storiografico di interesse ormai specialistico, ma come materia ancora ricca di contenuti e di interesse attuale, passibile di amplificazioni extranazionali non meno che di complicazioni esistenziali relativi alla sfera del privato e persino dell’ intimità.

Non si tratta, pertanto, solo di una sintesi figurata di economia politica. A me sembra, piuttosto, un luogo simbolico di dibattito e di interlocuzione che investe molteplici contingenze e problematiche. È un processo aperto sulla condizione umana strinta tra prassi e utopia politica, tra tensione spirituale e necessità materiale: tra progetto e destino diremmo con Argan. In termini di stretta attualità, appare anche una sorta di premonizione della crisi dei sistemi del socialismo reale che hanno, come si sa, subito una profonda e repentina revisione.

Più che formulare teorie o tranciare giudizi su un problema socio-economico inscrivibile nella più ampia geografia politica dello sviluppo rallentato e del sottosviluppo mondiale, del quale la « Questione » italiana finisce col divenire parametrica, Sciavolino apparecchia al nostro sguardo (a noi persone comuni rappresentate nella coppia delle figure ignude e astanti, quasi novelli progenitori mitici in attesa di un nuovo giudizio da un tribunale in cui siedono uomini che hanno fatto o fanno la storia) un teatro della dialettica intellettuale che va recuperata come momento vitale della politica, come presenza che attiva processi di trasformazione e di crescita collettiva mettendo in discussione i sistemi omologati.

Nel ciclo *Marat* l’ottica di Sciavolino diviene individuale, pur sullo sfondo di un grande evento collettivo quale la Rivoluzione. Con questa serie di sculture assai controllate sul piano formale, per un esito di inquietante estraneamento delle figure dal loro referente storico, Sciavolino introduce la corrispondenza analogica tra i contenuti tematici e la metafora dello specifico espressivo, cioè dell’arte in cui si concretano l’ideologia dell’artista e il suo stesso diagramma esistenziale.

Intorno alla figura emblematica del rivoluzionario assassinato ruota l’universo della storia, nell’atto cruciale della grande rivoluzione.

Protagonista e vittima di vicende dalla portata incalcolabile, Marat non interessa in modo specifico per lo spessore psicologico del personaggio inquietante perché enigmatico, polivalente paradigma di una situazione storica straordinaria. Molto più significativo e perturbante è il fatto che in una stanza da bagno si compia il destino di un uomo; che Carlotta interrompa il flusso della vita quotidiana, suggellando nel rito della morte il vortice delle passioni, degli antagonismi, delle aspirazioni che si intrecciano e intessono la sfera privata non meno che la pubblica.

Ecco! Sciavolino fa irrompere sulla ribalta della storia, ovvero nel luogo della scultura che per « interposto Marat » ne è lo specchio, l’individuo misconosciuto nel suo essere portatore di tensioni, di ideali, di necessità intimamente correlati. Insomma, di un vissuto che pretende rappresentanza e che all’atto pressoché rituale del sacrificio supremo, quasi una liturgia di morte-resurrezione (la vasca da bagno di Marat è il sarcofago, il bacino di immersione per la purificazione e la successiva elevazione), acquisisce i caratteri del simbolo altamente rappresentativo, direi di un’elevazione mistica pur nella laica appartenenza del tema.

Non è un caso che Sciavolino vada in questi ultimi anni, quando la scena internazionale è costellata di ritorni variamente formalistici e metalinguistici alle figure canoniche dell'arte, ricomponendo una sorta di mappa della vita quotidiana, anche in senso personale e memoriale, disvelando il potenziale di ambiguità e di coinvolgimento che posseggono le piccole quanto le grandi contingenze esistenziali.

Essere scultore di storia e di impegno civile in senso moderno e nuovo, mantenendosi cioè avulsi da qualsivoglia esornazione, dall'ideologismo contenutistico, dalla retorica sentimentale, significa appunto cogliere degli atti le implicanze, i sensi e i sovrasensi, e comunicarli con evidenza di linguaggio variegato nei registri espressivi quanto richiede la situazione simulata.

Significa in qualche modo ripercorrere, nella vicenda creativa che è processualità d'elaborazione delle forme in un insieme significante (linguaggio), l'itinerario complesso e aspro, inquietante dell'altra vicenda comprensiva delle dimensioni privata e pubblica interagenti, assumendo oggetti e personaggi, situazioni ed eventi come segni simbolici di un destino comune che nel luogo della scultura si manifesta.

Sciavolino va ora componendo, sotto specie di ribalta apparecchiata in luogo narrativo, un terzo ciclo intitolato, con espressione di sapore leopardiano, *Il tempo e la memoria o della perdita dell'infanzia*. Dal punto di vista del linguaggio plastico, egli ha gradamente attenuato sia il realismo lucido e tagliente delle opere politicamente più impegnate, sia le più esplicite abbreviazioni stilizzate dei volumi e le sintesi planimetriche di estrazione cubista, dell'uno e dell'altro utilizzando taluni aspetti costruttivi ed espressivi, ma risolti con un maggior sensibilismo per i valori della materia e della forma scultorea. L'intento non è più tanto l'aderenza al reale (per quanto mai intesa come pedissequa trascrizione dei dati sensibili), ma la capacità di cogliere l'insorgere di un'azione in cui confluisce il tessuto complesso delle umane relazioni, oscillando tra le polarità della storia pubblica – identificata nell'emblematicità del personaggio, poniamo Gramsci o Carmelo Bene – e di quella privata che lo scultore affida alla presenza garbata ed eloquente, talora struggente, dell'oggetto domestico, della reliquia d'affezione.

Abbiamo parlato di ribalta, di azione, di personaggi. Direi che si possa senz'altro attribuire una latenza teatrale alle sculture di Sciavolino in questo periodo di transizione. Particolarmente a quelle che chiameremmo ambientative o situazionali, ove cioè si pone l'accento sulla funzione recitativa del contesto oltre che sull'epicità dei gesti e sulla rappresentatività scultorea della figura umana. Si osservino le grandi opere in legno: *La tendina*, *Le onde*, *L'albero della libertà*, *Le ceneri di Gramsci / A.P.P. Pasolini*, *Gramsci*; e il bronzo *Ricerca (la scala)* che trasferisce il discorso teatrale dal piano dell'immagine a quello del movimento scenico, dando convenzionalmente e sincronicamente, una successione di azioni nella continuità temporale e nell'unità del luogo.

Una valenza situazionale, e dunque la tendenza a estendere nello spazio la dinamica plastica e strutturale della scultura, appartiene all'intero arco creativo di Sciavolino. Essa è diversamente concepita e motivata di periodo in periodo e nella specificità dell'opera o ancor più dei cicli. Come nel caso di «La Questione» e «Marat» in cui la proposta scultorea, connotata in termini fortemente ideologici, ha una evidente destinazione critica. Difatti, essa attiva una dialettica culturale dai toni aspri e provocatori. Sciavolino non teme di sfiorare – lo rilevava De Micheli nella presentazione al catalogo per la personale

alla Michelucci di Firenze, nel '79 – il «cattivo gusto». Il quale – c'è bisogno di dirlo? – è il marchio con cui il conformismo bolla le verità sgradevoli e le dirette «interrogazioni» esistenziali e politiche di cui l'artista incarica la propria opera. Al di là di tale consapevole e lucida funzione interlocutoria (che pure sarebbe bastevole giustificazione della tendenza all'estroflessione, anzi all'invadenza anche proditoria della scultura nello spazio, caratteri che sono accentuati nei cicli di più dichiarata tangenza problematica, in quanto calati nel clima torbido degli anni Settanta, un periodo drammaticamente stretto tra protesta e normalizzazione), bisogna dire che Sciavolino possiede un'innata propensione a fare della scultura un luogo narrativo, nel senso più comprensivo del termine.

Tale inclinazione trovò la sua prima occasione formativa nell'insegnamento di Sandro Cherchi al Liceo Artistico di Torino. Del maestro dovevano agire l'agitazione incontenibile della materia e la riduzione delle forme all'essenzialità delle sagome articolate a definire un ambito idealmente agibile, piuttosto che un volume che trova nello spazio il proprio assetto definitivo. Attraverso le «sculture-paesaggio» e i «teatri delle forme» di Cherchi giungevano a Sciavolino gli echi di una cultura visiva attenta al dato esistenziale ma in chiave di pura «alterazione» espressiva della materia: di febbre e consumazione della materia all'imperversare della luce, che è eredità giacomettiana ed espressionista più che informale.

Sciavolino coniuga tale lezione con altri apporti, ad esempio le agili strutture lineari di Calder o le riduzioni segnaletiche della pop, talché intorno alla metà degli anni Sessanta presenta un ciclo di opere in cui siffatti elementi linguistici e formali si fanno esplicita ambientazione teatrale, ad esempio in *La casa bianca* e in *Buono a specchiarsi* (1967), che sono da porsi tra le più interessanti prove della scultura situazionale italiana, sul piano di Cavaliere e di Ceroli.

In tal modo Sciavolino preparava uno spazio drammatico atto ad accogliere in modo esemplare ed emblematico la vita nel luogo dell'immaginazione formante: di una scultura che vuole farsi documento e testimonianza civile nel suo formularsi di linguaggio precisamente leggibile in termini formali, e che pertanto deve procedere per sintesi e aggregazioni di elementi eteronomi che appartengono alla realtà e alle convenzioni rappresentative, ovvero ai codici della comunicazione, segnatamente quella artistica.

Il «teatro» di Sciavolino si complicherà e assumerà di volta in volta aspetti e funzioni espressive diversi, in rapporto ai contenuti poetici innescati nella catena delle inferenze critiche e delle suscitazioni emozionali, talché si porrà nella polivalenza il senso di una ricerca complessa e mai concessiva sul piano delle richieste di linearità e di monovalenza che agli artisti fa il circuito del consumo culturale contemporaneo.

Di caso in caso, dunque, le strutture lamellari, le sintesi planimetriche e lineari che sono gli elementi fondativi del linguaggio di Sciavolino, subiranno più o meno significative variazioni e contaminazioni formali, giungendo sino agli innesti realistici di icastica evidenza delle «nature morte» modellate sul tavolo della «Questione». Alle simulazioni dell'ambiente nell'unità dell'opera si alterneranno opere destinate, al contrario, a invadere fisicamente gli ambienti dati, con una modalità che appartiene alla logica dell'installazione, per quanto negli interventi di Sciavolino sia sempre stato centrale il fattore narrativo e, quindi, l'intenzione di creare una situazione figurale idonea a coinvolgere globalmente l'osservatore, anche sul piano più squisitamente intellettuale.

Come dire che nel «teatro» della scultura si svolge sempre una rappresentazione totale, anche quando sono precisamente assegnate le parti agli attori, ognuno portatore di una storia singolare, e di un nome.

Il tempo e la memoria o della perdita dell'infanzia è un modo di fare storia affidandosi non più alla testimonialità propositiva di un documento o di un fatto cogenti per pertinenza ideologica, ma alla drammaticità e ambiguità evocativa ed espressiva – teatrale, appunto – di oggetti, forma e figure ormai assimilati alla funzione magica e taumaturgica, e comunque epifanica, delle reliquie o degli oggetti che consistono propriamente nel loro simulacro.

Niente cambia se l'artista tocca di volta in volta tasti diversi, su una gamma che va dalla passionalità dell'elevazione mistica all'ironia della citazione poetica, dall'allegoricità diffusamente ecologica della favola moderna all'imbalsamazione poliziesca dei reperti di vita quotidiana in una teca-sarcofago che pare il luogo dell'esilio più che della memoria. Bastino gli esempi del *Gramsci* (1987) e di *La casa dell'albero* a illustrare la versatilità allusiva ed espressiva della scultura recente, in legno e ora anche in marmo, di Sciavolino. La prima, di così spiritualizzata intensità della materia prosciugata, resa pura essenza e fervore interiore, ma, ahimè!, reliquia o, pasolinianamente, cenere di un'ideologia civilmente lucida che innesca concatenazioni dialettiche solo in chi sa cogliere, azzerando le suggestioni di un'epoca che induce l'omologazione, il messaggio di autonomia del pensiero critico. La seconda, impostata anch'essa sul concetto della reliquia contenuta o conservata in un recinto (che ha qui l'aspetto di un aereo padiglione ma è comunque un luogo d'esilio) o in un'urna che ne sottolinea la residualità di oggetto ormai museificato, estrapolato dalla naturalità del contesto, ironicamente e anche poeticamente elevato a simbolo feticistico di una dimensione negata ormai all'esperienza concreta, vivibile soltanto come forma o simulacro, e lo dimostrano le molte opere che sono concepite a mo' di teche della pittura e della scultura posate sul cavalletto, vere e proprie simulazioni della natura esposte sotto vetro, poniamo gli animali imbalsamati o la frutta di alabastro (*Piano inclinato - Il cavalletto - Sarkofag*).

Se Sciavolino non l'avesse scolpito, in legno reso artificiosamente vivo di luce astrale con l'inserimento di fibre ottiche, sarebbe stato da invocare un kleeiano *Angelus Novus* affisato nella stupefatta contemplazione di un mondo di simulacri congelati, portatori di una bellezza estraneante ma a suo modo magnetica, pervasa dal fascino sottile della morte emblemizzata, alla maniera neoclassica, nella malinconica rapita purezza dei volti virginali fissati in candidi marmi.

Direi anzi che a tale immagine Sciavolino sembra aver pensato affrontando per la prima volta, e in questa congerie di passaggio suo da una fase all'altra della ricerca scultorea, il bianco marmo di Carrara per eseguire opere di straordinaria sensibilità formale. Delle quali la prima in assoluto, e la più impegnativa per mole. *Essere è farsi*, è per l'appunto un'allegoria del faticoso emanciparsi della forma tesa alla purezza dall'inviluppo della materia, ma per ciò stesso vocata all'estinguersi, e non a caso a una fanciulla è affidata la funzione catartica. In altre più piccole opere sempre in marmo viene sviluppata la poetica del frammento, che rimanda pur esso ai temi della classicità recuperata in sparsi brani, non già nell'integrità di un presunto canone ripristinato, ma come scaglia e reperto in cui si conservano le ceneri dell'antica pienezza. È un modo, questo, di partecipare

alla tematica della perdita del centro che caratterizza il pensiero contemporaneo, cui Sciavolino porta un contributo di intenso coinvolgimento lirico.

Nonché esibizioni virtuosistiche sui modelli canonici della classicità, lo scultore consegna con i marmi poche delicate pagine intime, che sono una professione di fiducia comunicativa e un atto d'amore.

Lo sono prima di tutto per la delicatezza con cui Sciavolino interviene sulla materia. La quale, del resto, è il candido marmo statuario o il marmo del Portogallo lievemente rosato; e voglio dire che è nella scelta del materiale un'intenzione espressiva assai particolare per uno scultore che non ha mai castigato il proprio bisogno di comunicare gli aspetti anche controversi della condizione umana. Vi è, per l'appunto, nei «frammenti» marmorei una carica memoriale che rimanda l'immagine a un indefinito temporale ove forse può riconoscersi l'uomo contemporaneo che non sa più bene il senso delle proprie radici, e dunque propriamente della storia.

Altri hanno ricomposto in chiave intellettualistica codesto recupero memoriale, segnatamente attingendo al repertorio della storia dell'arte, come fonte specifica, ben riconoscibili motivi iconografici e formali più che una generica ispirazione. La designazione neomanierista o variamente anacronista e citazionista indica la matrice peculiarmente culturale di un processo epocale cui pure Sciavolino ha partecipato, però declinando in termini evocativi forme e presenze già da lui lungamente interrogate, ossia appartenenti al suo ormai pluridecennale repertorio figurale, rivisitandole con una nuova sensibilità formale, attenta alla levità del modellato, alla politezza delle superfici modulate per accogliere la luce che le riveli come richiamandole da una profondità remota, più che drammatizzandole nella simulazione teatrale della vita.

Un'opera come *Stele familiare*, concepita come colonna-cariatide su cui si raccorda una bifora romanica, dà il senso di questo sentire il tempo e la storia come dati autenticamente poetici della memoria, perché intimamente pervasi di umana verità, non già in quanto portatori di una forma inattingibile nella sua perfezione e dunque recuperata come modello ideale.

Il tempo e la memoria o della perdita dell'infanzia. Il senso del titolo che presiede al ciclo recente, è nel rovesciamento della visione del mondo dell'infanzia: dalle favole vissute come proiezione possibile della realtà, alla realtà del tempo presente di disincanto e disillusione, che non è vivibile altrimenti che sotto forma di simulacro, di finzione, di metafora. Ovvero come arte che sostituisce l'esperienza concreta delle cose, a consolazione ma anche ad alienazione degli uomini.

Per uno scultore di tempra incisiva e talora anche aspra come Sciavolino, codesta professione metalinguistica pare un ripiegamento di vago sapore intimista, quasi una fuga dalla realtà. A me sembra, al contrario, che nelle sue teche reali o ideali l'artista «imprigioni» con poetica trepidazione i frammenti di un sogno da salvare, per rigenerarlo e rilanciarlo con rinnovata carica propositiva e implicita forza critica nel circuito di un mondo che ha bisogno di siffatti messaggeri, se vuole salvarsi dall'incalzante cinismo.

In uno dei suoi marmorei «frammenti» Sciavolino ha raffigurato una mano che stringe una colomba. Non si sa se per trattenerla prigioniera o per liberarla. Tocca a Sciavolino sciogliere la nostra incertezza di passeggeri dell'astronave terracquea che ci conduce come un'arca nel diluvio. E che possa tornare, la colomba, con un ramoscello di olivo.

Ottobre 1990

Ernesto Bodini

Enzo Sciavolino. Impegno dai risvolti etico-sociali ma sempre una solenne scultura.

...Si tratta dell'esposizione (sino all' 8 novembre) di notevoli opere scultoree di Enzo Sciavolino un artista siciliano particolarmente impegnato in concerti proponimenti (e moniti) dai risvolti etico-sociali e di critica politica. La copiosa raccolta è costituita da realizzazioni che lo stesso autore pone sotto il titolo di "Il tempo e la memoria o della perdita dell'infanzia", la cui sintesi morale è leggibile nella "Poesia dell'ambiguità", una sorta di più momenti riflessivi che consentono la visione dell'uomo collocato nella storia e, più specificatamente, impegnato nell'arte, a dispetto e contesto delle numerose ideologie politiche che incrinano e "soffocano" l'identità collettiva e individuale.

Una delle più eloquenti proposte e di maggior rigore storico contemporaneo è rappresentata da *Gramsci*, una scultura in legno e plexiglass che ricorda l'incarcerazione (avvenuta nel 1926) di uno dei più noti rappresentanti di "Ordine Nuovo"; esempio di suggestiva rievocazione della limitazione della libertà in opposizione all'autonomia del vero pensiero critico. La severa opera *A Dieu-monumento a Carmelo Bene* rappresenta invece un uomo (in completa nudità) con la mano sulla punta di una piramide possibile e libera interpretazione del primario degli enigmi: Dio.

Non meno imponenti le composizioni in legno di cirmolo e tiglio *Le onde* e *L'albero della Libertà*, descrizione di una condizione ambientativa dove l'espressione gestuale ricalca l'importanza della rappresentazione dell'uomo, nato per la libertà di essere, di esistere e convivere..., proprio come allude la scultura in marmo bianco *Essere è farsi*. Incisivi significati che nel tempo e nella memoria sembrano cancellare ogni traccia dell'infanzia, ma che in realtà ripercorrono l'interminabile cammino delle relazioni umane, "sollecitate" da composizioni in bronzo come la scala di *Ricercare*, un vero e proprio alternarsi di personaggi (sempre nudi) in scenico movimento, quasi a voler abbracciare le molteplici espressioni di libertà che, in primis, è da intendersi come assenza di ostacoli al compimento di un fine.

La meticolosa composizione *Sarkofag* sintetizza gli inquietanti problemi che vanno dall'arte agli elementi primari del sostentamento, mentre un volto che si riflette all'infinito affianca un pugno chiuso su fogli di giornale, aperta e voluta lettura di parole emblematiche come "Cernobyl"... Queste ed altre opere valorizzano l'intero sviluppo artistico di Sciavolino, uno scultore sensibile ed esplicito che ci consente di capire il significato di forma e dimensioni: forme nella vita, nella figura umana, nella scultura che rimarrà nel tempo e nella memoria.

Poetici frammenti di un retaggio culturale il cui merito spetta allo scultore e alla gallerista, insieme.

Corriere di Torino e Provincia, 19 ottobre 1990

Angelo Dragone

Sciavolino: Scolpire la condizione umana.

Se si dice Sciavolino, è a Enzo che subito si pensa, mentre la memoria recupera l'immagine della spettacolare sua scultura, con il grande tavolo de «La Questione» cui lavorò dal 1973 al '76. «Questione meridionale», nel sottinteso, quasi per togliere ogni contingenza

alla presenza di quelle figure sedute come fossero dei mezzi busti Marx e Mao, Gramsci, Di Vittorio e Guttuso, Vittorini e Buttitta, con Freud, Gianni Agnelli e unico in piedi, Pasolini. Per dilatare la «vexata quaestio», dice bene Nicola Micieli nell'introdurre il catalogo della «personale» alla «Berman» (via Arcivescovado 9 sino all'8 novembre), «come materia ancora ricca di contenuti e di interesse attuale, passibile di amplificazioni extranazionali non meno che di complicazioni esistenziali relative alla sfera del privato e persino dell'intimità».

Per Sciavolino il tema, anzi i temi, si riconducono tutti, in realtà, alla «condizione umana». Può indicarne, come emblematico, ma strumentale, protagonista, l'«interposto Marat»; o cercarne la conferma in personaggi come «Gramsci» o «Carmelo Bene» per risalire ai primordi dell'umanità, sottolineando insieme l'attualità dell'«L'albero della libertà» dove una coppia, tipo «Adamo ed Eva», intagliata nel cirmolo e nel taglio, fa tutt'uno della severa, asciutta incisività del modellato e d'una drammaticità antica: di cui trasferisce ogni possibile valenza nell'attualità del quotidiano. Sciavolino insomma, è uno scultore che occupa pagine e pagine di «cronaca» cui dà, tuttavia, il senso autentico della Storia.

Sciavolino - come il Baj del «Pinelli» è davvero, insomma, uno di quei rari artisti per loro natura disposti ad un civile impegno: capaci di esprimersi senza indulgere né alle ideologie né alla retorica dei sentimenti, non dimenticando che ogni tema è, e rimane sempre, il pretesto di fare della scultura. Amò i giochi delle strutture più sofisticate, i mascheramenti bronzei dei volti nascosti da mobili, bene incernierate, celate, ma è bello vederlo districarsi con sapienza tra i legni più diversi (l'acero e il faggio, anche, come il douglas) per sfruttarne le qualità tipologiche (colori, venature, durezza) e così altri materiali, dall'alluminio all'argento, dalla terracotta al marmo e al plexiglass; fino all'uso delle fibre ottiche nelle cangianti grandi ali che danno qualcosa di vivo alla lignea mole dell'«Angelus Novus». Anche se lo stesso fascinoso rapimento esercita, con lo slancio che la materia assume, la candida mole di «Essere è farsi»: la grande scultura in marmo di Carrara nella quale il grande nudo femminile esce dal drappeggio come una farfalla dalla crisalide. Non meno gustoso, nelle sculture di minor formato (in legno, bronzo o marmo), il fraseggio del linguaggio compositivo che anche il frammento offre: a volte con l'immediatezza delle scelte più felici.

La Stampa, Sabato 27 Ottobre 1990

Angelo Mistrangelo

Materia e dimensione umana nelle sculture di Sciavolino

Alla Galleria Berman, in via Arcivescovado 9, è in corso la personale dello scultore Enzo Sciavolino sul tema: «*Il tempo e la memoria o della perdita dell'infanzia*». Si tratta di un nuovo incontro con l'esperienza di un artista che ha fissato nella materia l'intensità di una ricerca intesa tra tensione espressiva e contenuti, tra stilizzazione dell'immagine e una visione impregnata da una peculiare angolazione politica degli avvenimenti.

Un discorso, quello di Sciavolino, mai decisamente rasserenante, mai sottomesso alla piacevolezza della rappresentazione, mai semplice (o semplicistica) interpretazione della realtà, ma simbolo di un «linguaggio plastico» nel quale il valore della materia assume

una rilevante dimensione umana.

Una testimonianza, quindi che prevalica la realizzazione operata dall'artista per scandire, lungo i piani compositivi, volti scavati e rievocanti trascorse stagioni affioranti dalla memoria e dalla forza del modellato. Di volta in volta il dettato si amplia, si articola, si interrompe, per poi ritrovare il proprio ritmo, la propria indiscussa forza che si stempera nello spazio atmosferico con un fremito che percorre le superfici di *Ritratto d'arpista* e di *Legami al movimento delle tue ali*, del rigoroso, sottilmente lirico, *Piano inclinato* del 1988.

Una scultura che ha, inoltre, «occupato» la galleria Tirrena ponendo in risalto una soluzione tecnica mediante la quale ha trasformato il legno in forma, in piani, in movimento.

È il movimento che conferisce a queste figure il fascino di una cercata e voluta libertà, di un frammento, del monumento a Carmelo Bene e della scala di *Ricerca* con l'inquietudine di una narrazione in cui l'emblematicità del personaggio, nota Nicola Micieli, si identifica con la storia privata dello scultore affidata «*alla presenza garbata ed eloquente, talora struggente, dell'oggetto domestico, della reliquia d'affezione*». Oggetti che hanno la scansione di una poesia che suggella l'intrinseca emotività della materia sia questa legno o marmo o bronzo.

Stampa Sera, Martedì 30 Ottobre 1990

Paolo Levi

Enzo Sciavolino. Segnali di poesia

Nato a Palermo nel 1937 ed emigrato a Torino all'età di 16 anni, Sciavolino è una presenza appartata ma nel contempo importante nella cultura della nostra città. Sinora aveva espresso il significato delle contraddizioni del nostro tempo ispirandosi alla condizione umana, come dato storico. Ora, in questo virtuoso palcoscenico di sculture recenti, in legno e in marmo, nate da una accanita maestria, testimonianza di una indubbia maturità, si avverte in lui la necessità di trascendere il dato contingente per liberarsi verso un mondo fatto di simboli aderenti alla sfera del non conoscibile. Un oggetto domestico, Sciavolino per esempio lo eleva e lo trasfigura magicamente in un segnale dalla poesia misteriosa.

la Repubblica, venerdì 2 novembre 1990.