



2008

Nicola Micieli: *Sciavolino*

Catalogo mostra antologica, Cavallerizza Reale, Torino,
Regione Piemonte

Bandecchi & Vivaldi Editori, Pontedera, Pisa

Testi di:

Gianni Oliva (Assessore alla Cultura della Regione Piemonte),
Tahar Ben Jelloun, Nicola Micieli, Bruna Bertolo, Nevio Boni,
Vincenzo Consolo, Aldo Gerbino, Guido Seborga, Younis Tawfik,

Poesie di:

Luca Antonini, Aldo Gerbino, Younis Tawfik,

Gianni Oliva

Enzo Sciavolino Cinquant'anni di Scultura. Opere 1957-2007

Il catalogo presenta la mostra antologica “*Sciavolino 1957-2007*” che l’Assessorato alla Cultura dedica, presso il Maneggio Chiabese della Cavallerizza Reale, allo scultore, piemontese d’adozione, per i suoi cinquant’anni di carriera artistica.

Enzo Sciavolino è un raffinato interprete sempre attento alle dinamiche sociali e culturali che hanno via via caratterizzato l’ultima metà del secolo scorso e i primi anni di questo nuovo millennio.

Una ottantina di opere per rappresentare cinquant’anni di lavoro, di studio e di ricerca di nuove modalità per raccontare, attraverso la manipolazione della materia, la complessità di una società in cui cambiano valori e ideali.

L’attività dell’artista a partire dagli studi compiuti a Torino si sviluppa ed evolve con il passare del tempo, si modifica, matura con il mutare della sensibilità e del modo di percepire, pur mantenendo al centro della sua attenzione l’uomo.

Le esperienze all’estero, le collaborazioni con artisti e intellettuali di grande rilievo nazionale e internazionale ne stimolano la creatività e ne accrescono le capacità e la lucidità interpretative.

Sfogliare il catalogo equivale a percorrere attraverso gli occhi dell’artista le tappe più significative della storia del novecento attraversata dai conflitti generazionali, dalle lotte sociali, dal travaglio morale.

Un artista che sa trasformare, attraverso l’uso di materia, forme e colore, le proprie paure, i propri sogni, le proprie speranze in un linguaggio universale che, attraverso l’apparente semplicità di incastri, sovrapposizioni e incisioni sa esprimere la complessa inquietudine dell’uomo contemporaneo.

*Assessore alla Cultura, Patrimonio linguistico e minoranze linguistiche,
Politiche giovanili, Museo Regionale di Scienze naturali*

Tahar Ben Jelloun

Il mistero è l'estrema raffinatezza della realtà

*Se ti parlo per leggende e parabole
è perché sono più dolci da sentire. Dell'orrore
non si può parlare perché è vivente,
perché è silenzioso e avanza
trasuda di giorno, trasuda nel sonno,
goccia a goccia,
rimorsi dolorosi.*

Giorgio Seferis
(*Giornale di bordo II*)

*Ecco che parlo per parabole, che zoppico
e tartaglio come i poeti: e in verità, mi vergogno
di dovere essere ancora poeta.*

Nietzsche
(*Così parlò Zarathustra*)

L'epoca è nostalgica di un po' più di mistero: di frasi non concluse; di gesti gratuiti, di pensiero ambiguo, di itinerari labirintici. Il regno delle immagini e dei colori cangianti. Gli uomini, dominati dalla dittatura degli oggetti, hanno bisogno di prendere un po' d'aria. Non quella che gli prepara l'agenzia di viaggi e vacanze, ma quella che possono ritrovare in un angolo della loro memoria.

Prendere distanza dalle cose. Allontanarsi. Seguire i sentieri evanescenti tracciati dagli asini. Spostarsi senza una meta precisa, amare la pigrizia, il ricordo. Non dare un nome alle cose per paura di distruggerle. Amare la parola, coltivarla, per opporla allo scheletro che sta diventando il linguaggio parlato; curare il segno, coltivarlo, per opporlo alla gabbia monotona che sta diventando il mondo degli oggetti prodotto e consumato per la collettività: reticolo di formule e stereotipi. Opaco e povero. Soltanto utile. Da usare al servizio dell'impazienza e del calcolo dei tempi. Appena quanto necessario per scambiare informazioni sommarie, o di fare finta. L'eleganza viene considerata una smorfia, una preziosità dietro alla quale si maschererebbe il vuoto. Quanto all'arte, è chiusa nei musei e nelle gallerie; la poesia è chiusa nei libri stampati e rimasti intonsi.

Perché non si parla più per proverbi, per citazioni dei miti, per simboli? Siamo ancora in grado di riprendere una patria e una tradizione che valorizza l'icasticità del gesto, che ce lo presenta nella sua significatività nuda?

Nell'opera dell'artista traspare un po' di disillusione e un sospetto di disperazione. L'artista produce per significare agli altri il suo modo diverso di percezione, la sua differenza, che è una differenza che l'avvicina a tutti coloro che compongono la folla che l'ossessiona e lo tradisce.

L'artista non lavora per loro, ma tra loro e con loro. Si precipita nella loro alienazione, si affaccia prepotentemente sullo schermo della loro solitudine. Ciò che l'unisce a loro è prima di tutto ciò che lo separa da loro. È il suo modo di esprimersi che realizza la non

rassomiglianza, la differenza e la sua identità. Comunicare è dunque per l'artista spingersi talmente in là che la sua differenza sia percepita. E l'artista vive la propria differenza a mano a mano che la lacerazione fa il suo cammino in un corpo, in una coscienza, a mano a mano che l'anestesia locale e generale della folla viene somministrata quotidianamente. L'artista si affida all'equivoca, tremebonda capacità di trasmissione dei segni, nella loro nudità, nei loro limiti e affronta il resto. Poco. Resta la sopravvivenza dei segni legati e consumati.

L'artista è ciò che gli manca: quella mancanza costituisce il suo punto di partenza, il suo itinerario e il suo obiettivo. Ciò che egli crea è tutto ciò che gli fa difetto. Denuncia. Dichiara i limiti. Mette in cornice i gesti dell'incomprensione. Li inquadra in una memoria furibonda: scopre la vergogna e un sospetto di disperazione.

Più di ogni altra forma d'arte la scultura è vicina alla disperazione e porta l'artista all'ammissione di impotenza; in una più immediata competizione con il dio creatore l'opera dello scultore è una smentita insostenibile della nostra incompetenza a cogliere le sottigliezze necessarie da trasferire in ciò che si crea.

I primi scultori, nella mitologia greca e romana, sono stati imitatori degli dei, concorrenti della divinità, cioè di qualcosa di cui l'uomo non era nemmeno sicuro che esistesse.

Intorno alla capacità di creare, di costruire con le mani, di inventare macchine e artifici, i miti si accavallano e si contraddicono. Prometeo plasma l'uomo nella creta, Dedalo costruisce il labirinto, e forma con la cera le ali per sé e per il figlio Icaro. Per fuggire da quello stesso labirinto sorvegliato da Talo. Talo, doppio mito di uno scultore e di una scultura, uomo di bronzo, "ultimo della stirpe di bronzo". Nel mito è padre e figlio di Efesto, Vulcano per i romani, signore del fuoco.

Talo, posto da Zeus alla custodia di Creta, l'isola di Europa, altro non era che una scultura animata. Se doveva affrontare qualcuno, Talo saltava nel fuoco, portava il suo corpo metallico all'incandescenza e abbracciava l'avversario, bruciandolo vivo. Talo era invulnerabile, tranne in un punto che l'argonauta Peante seppe colpire uccidendolo. Dedalo dunque sfugge a Talo per l'aria, volando. Ma altro mito ci dice Talo, di Dedalo stesso nipote e allievo, ucciso dal maestro per gelosia, tanta era l'abilità che aveva raggiunto.

Perché questo affollarsi di miti guardando le opere di Sciavolino? La scultura di Sciavolino è passata attraverso molte tappe, ciò che la unisce è l'evocazione continua dei miti, vecchi e nuovi, la ricerca continua nei miti dell'avventura della creazione e della competizione con il dio.

Quando guarda, e poi cita tutte le rappresentazioni che hanno segnato la storia dell'umanità, soprattutto dopo l'epoca greco-romana, Sciavolino ride, e rido anch'io perché la scultura ci ha dato molte più informazioni su modelli di equilibrio e ideali di perfezione e di bellezza che non sul mondo al quale quegli ideali e quei modelli venivano proposti. È per questo che i miti vengono a soccorso, perché inesplicabili e contraddittori. È per questo che, in alternativa, si può ammirare, o per lo meno guardare quella scultura che si allontana dalla significazione, dal senso: quella che non pretende di spiegarmi l'essere umano e il suo rapporto con il mondo. La tentazione può essere allora la contraddizione della scultura "astratta", cioè impossibile: ovvero possibile quando per "astratto" si intende l'intenzionale allontanamento dalla rappresentazione di ciò che può

ricordare l'uomo nel suo rapporto con la natura.

La scommessa di una scultura di ricerca e vulcanica come quella di Sciavolino è quella di tentare di non "esprimere" niente di volontaristico, di essere là, in totale assurdità, di ricollegarsi al mondo attraverso la sua sola presenza che non vuole comunicare un "messaggio", che non ha una metafisica e nemmeno una morale soggiacente, né sul fare, né dietro al vetro.

Sono sempre stato un po' tiepido nei confronti degli scultori che vogliono in ogni loro opera trasmettermi un significato, pur ammirandoli per la loro abilità, perché si tratta a volte di lavori... monumentali! Quando visito il Museo Rodin, mi rendo conto di quanto quell'uomo abbia dovuto pensare e soffrire per arrivare a quelle forme che ogni volta vogliono essere un tentativo per capire l'uomo. Sono però convinto di non avere bisogno di scultori per non capire l'uomo, e nemmeno per non capire il mondo. Ho invece una grande ammirazione per l'opera di Tinguely, lo scultore svizzero tedesco morto pochi anni fa, e ne sono affascinato perché Tinguely ha capito che il mondo è una macchina e il caso è una piccola rotella della macchina che gira e talvolta si ferma su questa o su quella cosa e così scatena un cataclisma infinito

Per questo motivo mi piacciono le macchine di Jean Tinguely perché dimostrano ogni giorno che non serve a niente rappresentare la bellezza, né la bruttezza, ma piuttosto rappresentare cose sconosciute, misteriose, come la concatenazione di casi successivi. Si tratta di macchine straordinarie dalla A alla Z, spaventose.

Sciavolino non è estraneo al gioco del mistero, ama inseguire le concatenazioni di casi, se pure in altro modo. E ci sono tra lui e me delle affinità sul gusto di questi inseguimenti. Infatti è l'unico scultore, a quanto ne so, che ha condiviso con me e anche attraverso le mie parole l'interesse per l'operazione, tentata e affrontata, con il coraggio del gioco, da Giacometti: di annullare nella scultura, come nel disegno e nella pittura, il corpo umano e il corpo animale. Quando guardiamo *L'uomo che cammina*, o *Il cane*, vediamo lo schizzo di uno schizzo di un corpo che cammina: non c'è più niente: ha deciso che non serve ricostruire corpi belli, con parti ben visibili, corpi magnifici che significano se stessi.

Rodin no, Rodin faceva piuttosto dei grandi culi. Giacometti non cercava di rappresentare l'uomo e di dire l'uomo, cercava di dire la disperazione umana attraverso la spogliazione e la scarnificazione. Il solo essere che cercò di rappresentare fu suo fratello Diego. Non è l'opera che più mi piace di Giacometti. Al contrario mi piacciono i suoi ritratti in pittura: sono ritratti lavorati in modo indiretto. Non cercava la somiglianza, ma, con lo stesso processo di spogliazione che usava nella scultura, cercava l'interiorità: all'interno del viso, all'interno del corpo; dietro la faccia, dentro alla testa di colui che posa per il ritratto. Questo è interessante. Figlia di Urano e di Gea, Mnemosine si incontrò per nove notti consecutive con Zeus. Alla scadenza nacquero le nove Muse. Le nove Muse furono investite della protezione di Ardalo, figlio di Efesto, che fu il più eclettico e versatile scultore dell'antichità mitologica. Ardalo trasmise scolpite le storie incredibili di Efesto, suo padre; storie spesso senza senso apparente, come la costruzione della rete invisibile per imprigionare Afrodite adultera con Ares e invitare gli dei dell'Olimpo allo spettacolo. Per vendicarsi della madre che l'aveva fatto precipitare dall'Olimpo, Efesto fabbricò un trono con cinture... di sicurezza. Era vi si sedette rimanendo imprigionata. Per liberarla Efesto fu richiamato sull'Olimpo... Si lasciò convincere a risalire da Dioniso, che, in

realtà, dovette ubriacarlo. Efesto risalì sull'Olimpo a cavallo di un asino.

Novello Ardalo, Sciavolino avrebbe potuto cimentarsi con oggetti come la rete invisibile, il trono con le cinture, il dio a cavallo dell'asino. Eclettico e versatile come Ardalo, Sciavolino ha sempre mantenuto qualcosa di inconfondibile in ogni suo periodo, ma è difficile individuare questo filo. Non è certo il senso del "classico", anche se ci sono molti classicismi. Quello che noto, prima di tutto, e fin dalle prime opere, è il senso straordinario del movimento: rappresenta molto di più il movimento degli esseri e delle cose piuttosto che le cose e gli esseri, con una progressiva degradazione dell'umano. Il realismo è camuffato, senza pleonasmii, in equilibri e disequilibri. Gli *Impiccati* potrebbero essere stracci, o qualcuno che si dondola su un'altalena virtuale. Poi, in realtà, sono proprio impiccati. I suoi mascheramenti sono di estrema ricchezza semantica e di significazione inarrivabile, cioè, negli effetti, quasi impossibile o impercettibile: perché Sciavolino ha straordinarie capacità manuali e poetiche.

Della sua produzione, oggi sono meno interessato alle opere del periodo degli anni Settanta. Probabilmente allora sarei stato anch'io con lui, nello sforzo di dare senso alla lotta contro la violenza, la guerra, lo strazio e la ferita degli uomini. L'impegno. Guardiamo per esempio uno dei pezzi dove c'è la falce e il martello, e un riferimento a Picasso (*Omaggio a Picasso*). Oggi lo si può trovare un po' amaro e ironico, perché fatto nel '76. Ma non è una cosa che terrei come significativa dell'artista, se non del suo comportamento. Sono simboli che ritornano anche in altre opere, anche in altri periodi, ma oggi sembrano un po' stranezze: anche se ci fanno capire che l'artista si pone e si ripropone delle domande per trovare una sua prospettiva costruita e orientata, credo, dalla bontà. L'ironia verso la grossa testa di Marx c'è, ma è mitigata dall'affetto...

Guardiamo *La Questione*. Mi ricorda l'opera dal titolo *La cena* del pittore cileno Claudio Bravo: con ritratti di persone reali del mondo arabo e musulmano.

Quando ha esposto la sua tela alla galleria Malborough di New York, gli hanno rimproverato i personaggi e i suoi amori. Quelle scelte sono infatti utilizzabili come provocazioni.

La Questione è una grande opera: bisogna vederla. È forse una delle opere più interessanti: impenetrabile: non se ne capisce il perché. Però ogni elemento è caricato di ironia, passione, simbolismo, assistenza, violenza, osservazione. Ogni elemento è anche un modello. È questo in realtà il filo conduttore delle opere di Sciavolino, che potrebbe essere chiamato, in termini non "culturali", una forma di eclettismo totalizzante. Corrisponde a una ricchezza di ispirazione favolosa.

Ma le opere di Sciavolino che più mi coinvolgono sono le ultime, a partire dal sarcofago in legno di cirmolo, che resterà tra le più rappresentative dell'autore.

Nelle opere di questi ultimi anni, c'è un passaggio sapiente sulle cose, c'è un sorriso. I colori, il fico fresco sulla mano di marmo, le nature morte, l'insostenibile leggerezza, gli sguardi... di marmo. Come Magritte, diventa il meccanico del gioco, dello scherzo poetico. Rende un omaggio di ironia e di piacere agli oggetti del quotidiano, oggetti da guardare e da pensare.

L'umorismo delle pietre è un uccello ritagliato nell'oceano o una donna intagliata in un pezzo di legno. Ridere del colore, della precisione del cielo, scandalo della banalità e rottura della memoria depositata come presagio su una lastra di fronte al mare.

Il mistero è l'estrema raffinatezza della realtà. Il pensiero fallisce ogni volta che tenta di "descrivere" quella realtà. Nel caso migliore, racconta delle storie.

La bellezza non sta più nel riconoscere, ma nel fare un uso nuovo e inedito dello sguardo. Le opere di marmo, per conoscerle, trovo che bisogna toccarle. Forse c'è una relazione più difficile tra l'artefice e il marmo, rispetto alla creta, al legno, ai metalli. Vorrei porre una domanda intima a Sciavolino: come ha vissuto il passaggio al marmo. È stato un passaggio necessario per arrivare ai pezzi colorati: sono, in un certo senso, una novità vitale: facendoli Sciavolino si diverte. Si diverte quasi sempre e questo è ciò che si può dire di meglio. La materia non lo imprigiona più: il gioco poetico diventa più difficile. I limiti aiutano: le relazioni di angoscia e di solitudine si trasferiscono più facilmente.

La grandezza poetica, nella maturità, si coniuga o si identifica con la sicurezza della capacità di fare.

Traduzione dal francese di Egi Volterrani

Vincenzo Consolo

Gli ulivi di Sciavolino

Monumenti come la bellissima fontana di Rivoli, come quella di Collegno, dedicati alla Pace, dovrebbero sorgere in ogni piazza di città e villaggi. Dimostrazioni per la pace si sono fatte in tutto il mondo. Bandiere della pace, ormai stinte, pendono ancora dai balconi di molte città. Perché la pace è sempre violata, è sempre infranta dalla guerra in varie parti del mondo. Violata, la pace, dalla guerra. Guerra che è scandalo, umiliazione, morte, distruzione, barbarie, inciviltà. Questo ci hanno insegnato i grandi, sin dall'antichità. Omero, fra i primi. Nell'*Iliade* Omero racconta della dea Teti che va a chiedere ad Efesto lo scudo per Achille. Nel quale "Raffigurò la terra e il cielo e il mare, e poi il sole instancabile e la luna piena... Disegnò poi due fiorenti città di uomini mortali. In cui vi sono nozze e banchetti..." Era questa la rappresentazione della pace. Ma poi anche, nello scudo, vi è rappresentata la guerra. In cui sono eserciti in armi. E in mezzo a loro vi sono "Contesa e Tumulto e la funesta dea della Morte".

L'*Odissea* quindi non è che una lunga e dolorosa peregrinazione dell'eroe per espiare la colpa della guerra. E il reduce, giunto ad Itaca, travestito da mendico, vede che sulla punta del porto è scomparso l'ulivo, la capanna, il mandriano fedele. Ma è l'ulivo poi, dopo la strage dei Proci, a risorgere nel talamo nuziale, a ricongiungere Odisseo a Penelope, a Telemaco, a riportare la pace. Lontani dal mito, dall'antico, entrando nella nostra storia moderna, diciamo che in questa nostra Europa lo scandalo della guerra è racchiuso fra le due Serajevo. La Serajevo che ha provocato la prima guerra mondiale e l'altra che ha provocato la Seconda. Questa voluta dai fascismi e dai nazismi, questa che ha voluto i campi di sterminio, i genocidi. Ma lo scandalo della guerra ha durato ancora per tutto il Novecento, nel secolo breve, come è stato chiamato, dura lo scandalo, anche in questo terzo millennio. Le guerre sono continuate nella ex Jugoslavia, in Afghanistan, in Africa, in Israele e Palestina, in Libano... La guerra affligge oggi ancora una terra di antica civiltà, l'Iraq, quella terra tra i due fiumi dove è nata la civiltà. Sembra che

ancora oggi l'ulivo, l'albero sacro ad Atena, la dea della Ragione, sia ancora soffocato, sopraffatto dall'olivastro, l'ulivo selvatico, il segno della regressione, della natura violenta, selvaggia. L'ulivo della ragione, della pace, della civiltà è l'albero che predomina nelle opere di Sciavolino, l'ulivo intorno al cui tronco fanno il girotondo quattro bambini, i quattro punti del mondo, dai cui rami stanno per spiccare il volo colombi, i portatori di Pace. Dai rami di ulivi scendono altalene in cui si dondolano bambini, bambini-angeli, bambini speranza del mondo. Sciavolino crediamo che appartenga alla tradizione dei grandi scultori, siciliani soprattutto, come i più recenti Francesco Messina e Emilio Greco. Ma in Sciavolino crediamo vi sia meno di grazia romantica come in quei due scultori, crediamo ci sia un più di espressione, un più di forza in quello che vuole essere il suo accento, il suo stile nel rappresentare questo nostro tempo, questo nostro mondo.

Milano, 4-3-2008

Younis Tawfik

Nell'Anima della materia

Un percorso durato una vita, una eternità, in salita senza mai fermarsi sulla via della sofferenza e della solitudine. Il viso indurito dal sole riflesso dallo specchio del limpido cielo della Sicilia, le mani sommerse nella terra assetata e nei colori intensi, caldi e quasi liquidi della sua lontana isola, lo sguardo sognante che vola e si perde nel silenzio dello spazio.

Quando si vive nel tempo e lo si fa strumento, la memoria evolve e diventa una nuova dimensione del proprio essere. Volti e sensazioni, ricordi e impressioni sono la materia cristallizzata che si versa sulla tela, sgorga dal blocco del marmo, ondeggia dentro il tronco del legno e si fa poesia per il cosmo.

Difficilmente si riesce a penetrare la materia, renderla morbida, versatile e trasformarla in esseri intenti a vivere. Questo succede quando lo spirito riesce a trapassare attraverso le dita dell'artista il rigido cuore del metallo, del legno e del marmo, riempiendoli di pulsazioni e voglia di leggerezza.

Enzo Sciavolino è quello scultore che è in grado di trasferire la sua vita e la sua voglia di volare nelle vene della sua opera con la sofferenza di chi è consapevole di essere al di qua della vita e di essere prigioniero nella propria esistenza.

Già dal primo sguardo, nei capolavori di Sciavolino non si legge soltanto la storia, la vita umana, eventi e racconti, dolori e sofferenze, ma emerge anche l'anima nascosta della materia fino ad avvolgere lo sguardo e si estingue nella contemplazione, offre l'impressione di stare di fronte alla propria esistenza.

Le onde del mare, simbolo della volontà di vivere e dello spirito che diventa ali per evolvere verso l'alto per la smania di raggiungere il cielo, ritornano spesso e più volte: diventa una costante per affermare la sua unicità con lo spirito dell'artista.

Cerchi che si prolungano fondendo lo spazio e aprendo una finestra sul fondale della natura terrestre come per ricordare il paradiso e richiamare lo spirito a scalare le

montagne per un ritiro eterno. Alberi che crescono per raggiungere la vetta del nulla per vegliare sulle distese di un Paradiso fatto da bambini.

Il volto dell'autore, onnipresente quasi in tutte le opere, sta ad osservare il proprio passato, in dialogo con la sua anima, quasi volesse rientrare nell'uovo del ventre materno per ritornare in vita più volte e rinascere dallo specchio di se stesso come la Fenice. Si ripete per non morire.

Fondamentali elementi dell'arte di Enzo Sciavolino ritornano nelle sue opere come il mare e i colori accesi e molto vivaci che lui stesso ama mettere in contrasto o creare delle armonie tra il freddo del grigio e il caldo dell'azzurro. Volti ed elementi che Sciavolino si porta appresso dalla sua terra natale e riedifica in terra straniera come monumenti alla memoria.

La poesia nasce spontanea dalla materia resa anima quando da ogni angolo e scavatura esala la musica del ricordo, le note dell'infanzia mai tramontata, e quel suono che soltanto i colori di Sciavolino riescono a suonare:

*Prendo la luce del sole,
l'azzurro del cielo
e una manciata di sabbia
e dell'acqua
do forma al tuo volto
luna...
Lo contemplo a lungo
piangendo
e lo passo sul corpo
afflitto dalla nostalgia
e dai ricordi...
Il tuo volto straniero
è sempre triste.
Il tuo volto solitario
è lontano non mi vede.*

Nevio Boni *Testimonianza*

Carissimo Enzo,

io so che tu sai che anch'io so che questa tua mostra è un evento importante per te e per me che ti sono amico, e per quanti amano l'arte e per l'intera città che pone finalmente il sigillo ufficiale all'amore riconoscente che tu hai per Torino.

Inutile schermirsi Enzo, dietro l'orgoglio umile del tuo carattere.

L'allestimento della Regione Piemonte è come uno sposalizio voluto con le emozioni che sono poi le vere responsabili dell'accettazione della monotonia dentro i nostri giorni

troppo uguali.

Tu Enzo, di emozioni ne regali a piene mani. I tuoi lavori sono lì a metterle in fila tutte. Descrivere le emozioni è compito arduo. Io vecchio cronista so quanto sia difficile raccontarle e la tua vita artistica oggi messa a nudo, un po' mi spaventa. Perché il tuo talento dilatato è riuscito nel tempo a toccare, incidere, denunciare, angosciose angherie, violenze dementi, torti orribili ma anche ad aprire ariose finestre nella speranza di una vita migliore.

Certo, Enzo, i grandi temi dell'esistenza dell'uomo con le sue vigliaccate, le sue soperchierie e sopraffazioni, perdono quasi di significato nell'estenuante ripetitività dei resoconti giornalistici.

Quando però le emozioni si irradiano dalle tue sculture, esse vanno inesorabilmente ad affondare daghe nei tessuti molli dell'anima.

Per dire, Enzo, che hai saputo cogliere allora con preveggenza i grandi mali che ancora oggi ci affliggono, quasi a suggerirci che non bisogna mai far finta di niente: guai porre la tragedia nei panni della commedia altrimenti diventiamo i buffoni del dolore.

Fra la tua arte e noi avverto che non esiste distacco, o almeno io spero che non esista e penso che anche tu coltivi tale desiderio.

Ho visto in anteprima la pianta dell'allestimento alla "Cavallerizza" di via Verdi. Mi hai mostrato il minuzioso percorso dei tuoi 50 anni di vita artistica. Ho avuto il privilegio di vedere le tue ultime opere appena arrivate dalla fonderia e molte altre create in materiali diversi. Si resta senza fiato.

Va bene il fascino del metallo appena lucidato, o quello del marmo levigato o del legno fiammato e tornito o l'algida luminosità del plexiglas dove tutto l'insieme appare come una stregoneria: ma non basta a giustificare l'incanto. Infatti da alcune tue figure escono urla silenziose che lacerano il cuore: è la vita vera. È così per l'*Attesa* con le sue braccia alzate ad invocare forse soltanto una parola di bene. E i brividi che mette la nudità pudica che dal tragico *9 maggio del 1978* esce dal corpo e dallo spirito mai domo di Aldo Moro? E poi Enzo i tuoi bambini funamboli, che dall'altalena trasmettono vertigini, oppure sul filo ignoto di un mondo nuovo, o ancora in equilibrio sulla corda che porta verso il sogno di una vita diversa lontano da ignominie e brutture?

Quindi insieme con te e con quel bimbo che cavalca una colomba, ho sognato le agognate pace e libertà.

Altro che demoni angelicati o angeli demonizzati che ci propinano a pieno video ogni giorno.

È vero, io forse ho conservato mio malgrado una certa infantile ingenuità. Sono però convinto di doverti ringraziare per avermi mostrato attraverso il tuo nitore di pensiero, la tua ombrosa delicatezza, la dignità innata e la continua, squisita creatività, il percorso alternativo alle squallide insipide ammucciate di fuorvianti banalità.

Hai sempre volato alto Enzo, e voli alto, con levità, come se tu conoscessi di lassù le origini delle cose. Le tue sculture in mostra lo attestano.

Hai titolato una tua opera: *La strada che da me conduce a me fa il giro del mondo*.

Ecco, Enzo, ti prego di darmi la mano per imboccare la strada che da te porta a te per fare insieme il giro del mondo. E chissà che non sappia ritrovarmi anch'io.

L'amico Nevio Boni

Nicola Micieli

Teatro della scultura

Enzo Sciavolino conta ormai cinquanta e più anni di esercizio scultoreo. Oltre mezzo secolo trascorso per molta parte come su un bilico, occupando una postazione invero assai poco comoda e non molto frequentata, perché sovresposta, contaminata, irritante, per questo oggetto di quasi scontate bordate critiche ad altezza d'uomo di diversa matrice, comunque sempre viziate da una pregiudiziale ideologica, più che di merito artistico. Direi normale e prevedibile che ciò accada. Anzi, in definitiva lo trovo auspicabile, a conferma d'una posizione non neutra né pacificante, quando l'artista non teme il "contagio" della realtà, si immerge nelle pieghe dell'animo e affronta le emergenze, gli scompensi, la pulsazione ansiosa della vicenda collettiva. È indice di carattere fermo e di un fondato convincimento morale, il fatto che Sciavolino abbia mantenuto il proprio impegno con tenacia e senza cesure, rilassamenti o vacanze. E che lo abbia fatto, aggiungerei, nella fedeltà a un mezzo espressivo che pretende la presa diretta, il corpo a corpo, oltre al governo mentale dei processi ideativi ed esecutivi. Che affatica ed appaga nella concretezza del fare. Intendo la scultura di rigorosa definizione plastica e costruttiva; quella che nello spazio impone la propria presenza, con la quale occorre misurarsi. La scultura e il disegno – o anche l'incisione – ad essa strettamente correlato, un complemento operativo necessario che Sciavolino ha puntualmente utilizzato, ciclo dopo ciclo; e i cui esiti, peraltro, sono da considerarsi momenti creativi in sé compiuti e autonomi, per proprietà di linguaggio originale e soluzioni formali e stilistiche. Del lungo percorso di Sciavolino oggi dà conto la mostra di ampio periplo qui documentata, promossa dalla Regione Piemonte quasi a suggello dell'intimo rapporto tra lo scultore siciliano e Torino, la città dove egli emigrò giovanissimo, dalla nativa Valledolmo, nel lontano 1953. Vi approdò e ne fece la sua seconda patria. Torino difatti lo ha rivelato alla pienezza della vita e all'arte. Nella città del lavoro e della cultura, Sciavolino si è riconosciuto uomo e artista metropolitano, avendo della sua terra conservato l'impronta indelebile delle radici culturali mediterranee, e un senso di umanità ancora informato all'etica del rispetto della persona nel circolo comunitario. Per questo Sciavolino si è dimostrato fortemente sensibile alle contraddizioni della modernità e disposto a farne una critica correttiva. Per circa un trentennio, almeno sino all'avvento de' *La Questione* (1973-76) e al ciclo *Discorso sui materiali del far scultura per interposto Marat* (1977-1981), due capisaldi del suo lavoro che riassumono in modo emblematico la crisi di identità e di funzione della sinistra italiana al guado dei plumbei anni Settanta («*Marat* – diceva Sciavolino – è la cronaca di un suicidio, *La Questione* è la conclusione di ciò che ha preceduto il suicidio. È la resa dei conti del mio "vissuto" nel sociale»), Sciavolino si è dunque mosso su un terreno per sua natura instabile e

insidioso. Lo chiamerei un territorio di frontiera, se non temessi equivoci avanguardisti, nel senso di lasciar intendere una ricerca sperimentale finalizzata alla novità o all'incremento del linguaggio, piuttosto che alla "messa in scena" del presupposto tematico e poetico, cui fornire adeguati strumenti espressivi. Sino allo snodo del *Marat* difatti, Sciavolino ha lavorato per rappresentare in chiave interlocutoria le incrinature strutturali, i segnali di crisi culturale e sociale del suo tempo. Ha anzi usato il tono perentorio e la tagliente sintesi formale della denuncia, consegnandola a marchingegni claustrofobici e inquisitori, di fatto assimilando la scultura a un vero e proprio teatro della crudeltà che copre, in pratica, gli interi anni Settanta.

Crudele era lo spirito del tempo. Un tempo che Sciavolino ha vissuto da uomo di sinistra a suo modo ereticale, in senso pasoliniano. Al quale cioè non sfuggiva la discrepanza tra l'elaborazione teorica e la prassi politica, in una sinistra italiana scarsamente dialettica al suo interno e culturalmente poco flessibile rispetto a uno scenario internazionale in movimento. Di quello scarto Sciavolino si faceva carico: lo assumeva a materia di dibattito, lo somatizzava nella metafora poetica esponendosi in prima persona, mettendosi nudo nel proprio ruolo di artista attivo in quel determinato contesto civile e in quella precisa contingenza storica. Nessuna deroga o scorciatoia; nessuna fuga visionaria né paravento ideologico, bensì una spietata lucidità intellettuale. Ne è scaturita un'acuta, anche dolorosa riflessione sulla scultura e il suo statuto, sicché da una poetica di dichiarata aderenza esistenziale e sociale, dunque di facile deriva contenutistica, nonché enunciati retorici, sono andate componendosi le pagine d'una biografia inquieta nella quale si riconosce il clima di un'epoca e il profilo parabolico, tra illusione e disincanto, di un'intera generazione.

Negli anni giovanili e della prima maturità, quando si trattava di trovare la propria collocazione sullo scacchiere artistico, Sciavolino non ha operato per mettersi in "situazione" con quanto andava maturando nel contesto in cui si è trovato ad agire, nel senso dei linguaggi in formazione e degli ambiti di interesse e di intervento della ricerca. Penso, in particolare, alle tendenze d'area tra concettuale e "arte povera", che dovevano affermarsi su un piano internazionale e al cui interno non gli sarebbe mancato un adeguato spazio d'azione, per la sua personalità non marginale nel comune laboratorio torinese. Avrebbe potuto comparire tra i più dotati di idee e capacità operative di quel movimento, se non fosse stato legato a doppio nodo allo statuto plastico e strutturale della scultura e non avesse avvertito come primaria, sin dai primi anni Cinquanta del suo discepolato presso Sandro Cerchi al Liceo Artistico di Torino, la necessità di filtrare da scultore partecipe della contemporaneità, i temi e le urgenze della condizione umana. Ciò in un contesto socio-economico e culturale in profonda mutazione, nella Torino che stava per divenire la prima "città meridionale" d'Italia e uno dei motori del boom economico. In quegli anni formativi, durante un lungo soggiorno a Parigi, e una immersione nel clima esistenzialista, Sciavolino riflette sul senso del vuoto e della

precarità dell'essere. Conosce e approfondisce l'opera di Giacometti, Richier, Fautrier, Dubuffet, dai quali desume un'immagine dell'uomo dalla corporeità devastata e primordiale, nella quale legge il segno contemporaneo d'una violenza che è deprivazione sensoriale e cognitiva, oltre che repressione fisica. Conseguente, a Torino, la contiguità di spirito con la temperie informale, alimentata dalle presenze di Moreni, Rambaudi, Tapié, e dalle lanceolate, residuali figure di Franco Garelli.

Le lamiere saldate di Garelli hanno senza dubbio giocato un ruolo nella formazione di Sciavolino, insieme alle "sculture-paesaggio" e ai "teatri delle forme" di Cerchi e ai più lontani barbagli di luce, alle guizzanti forme plastiche "toccate" delle composizioni di soggetto sacro di Lucio Fontana, realizzate per il concorso della Porta del Duomo di Milano (1950). Su queste premesse, allo scorcio degli anni Cinquanta Sciavolino esordisce con figure di scabra corporeità, affaticate dal peso della materia. L'accento è tra informale ed espressionista. Sono figure di "resistenti" memori dei modelli di Cerchi e Paganin, due artisti non a caso appartenuti al movimento di Corrente. E un sentore di scultura ancora segnata dagli "orrori" della guerra si avverte in quella prima stagione. Lo si coglie nell'informe fasciame di muscoli in cui consiste la corporeità di *Nudo*, di *Uomo nello spazio* e altre opere intorno al '57, che paiono scampate a un cataclisma. Trovo che non sia improprio leggermi lo spettro di Hiroshima, un tema a cui in quel medesimo periodo, e con una morfologia corporale di analoga devastazione, lavorava a Milano il toscano Agenore Fabbri. Del resto, ancora alla metà degli Anni Sessanta, Sciavolino ritornerà su temi di rimando bellico e resistenziale – con aggiornamenti sui conflitti in corso: *Viet-Nam*, 1964 – quali le fucilazioni e le impiccagioni, del tutto simili, per l'estrema animazione del modellato e degli impianti, alle precedenti di soggetto sacro. Ma intanto l'organismo scultoreo si sarà sviluppato nello spazio (*Uno spazio per vivere* è l'intestazione del periodo dal '57 al '70), ora qualificato propriamente come ribalta, o spazio di manifestazione pubblica, mentre la forma plastica sempre di modellato mosso, si sarà alquanto rinsaldata, a imprimere una più decisa identità figurale ai corpi magmatici degli esordi negli anni Cinquanta. Corpi nei quali il giovanissimo Sciavolino fissava, peraltro senza in qualche modo contrassegnarla, l'immagine del bracciante occupatore di terre, violentato dalle forze dell'ordine, che lo aveva folgorato nella sua infanzia siciliana.

La scelta di attestarsi su un'area di confine, di registrare e testimoniare la "temperatura" esistenziale e, in modo sovente esplicito, la contingenza politica di un'epoca, ha comportato per Sciavolino un impegno personale alquanto faticoso. Si trattava, difatti, di contemperare due piani o funzioni: la lucidità della mente che intuisce, discerne e progetta, e infine controlla e conduce al suo porto estetico i processi formatori, e la reattività dei sensi al flusso delle emozioni legate al vissuto, esse pure da somatizzare, ossia da mettere in opera nel corpo plastico e negli impianti spaziali della scultura. Tra

vigilanza e abbandono, nelle diverse stagioni e nell'evolversi dello stile, Sciavolino ha portato avanti una scultura di indubbia qualità formale e intensità espressiva, ricca di soluzioni originali anche grazie alla sua straordinaria capacità di intendere ed elaborare le proprietà dei più diversi materiali e procedimenti tecnici. Una scultura che peraltro, proprio perché estranea al formalismo e aperta ad accogliere sensazioni e memorie soggettive, non ha mai conosciuto la ripetizione, la cifra stilistica, la formula d'uso corrente, non mancando all'artista gli stimoli della vita a cercare nella riserva dell'immaginario forme e figure inedite cui affidare di volta in volta i ruoli del racconto scultoreo.

Con l'avanzare degli anni Settanta, la scultura di Sciavolino assume sempre più un carattere urbano, per la tipologia degli spazi d'ambientazione e le situazioni rappresentate (*Costruttori di Cartelloni*, 1965). Sul proprio retroterra tra informale ed espressionista Sciavolino innesta altri elementi linguistici e culturali. Ad esempio, le agili strutture lineari di Calder o le riduzioni segnaletiche della pop. Sfocia così in un ciclo-chiave di esplicita teatralità, che è da porsi tra le prove più interessanti della scultura di "situazione" italiana, sul piano delle esperienze di Alik Cavaliere e di Mario Ceroli. Cito *Ieri, oggi... domani?* (1966) e *Fahrenheit 124* (1967), sculture in parte plastiche, in parte oggettuali, costruite come palcoscenici su cui si sviluppa un'azione, talora in sequenza cinematografica.

Il passo successivo è la scultura-oggetto nella quale lo spazio (chiuso, incluso, aperto-chiuso), costruito mediante minimi elementi strutturali e di ambientazione, ingloba le figure e le sigilla, bloccandole nella flagranza della loro azione violenta. Della quale, peraltro, sono i motori e le vittime, in quanto il funzionamento della macchina che le contiene e le pone in antagonismo, è a circolo chiuso. Un automa. Siamo all'esperienza cruciale di *But cruel are the times* e alla abbreviazione cifrata degli elementi formali ed espressivi: il blocco plastico, lo schiacciamento dei volumi, la profilatura delle forme, l'oggettivazione esasperata e persino sgradevole delle figure ridotte a sagome meccanicamente articolare. È questo, per Sciavolino, il modo di rappresentare l'uomo che Marcuse definiva "a una dimensione".

Mi pare sintomatico di una certa autonomia intellettuale il fatto che Sciavolino sentisse il bisogno di raffreddare il linguaggio e, in definitiva, di scegliere un osservatorio distaccato da consentirgli l'esercizio della ragion critica, proprio nel momento in cui il polso del mondo occidentale faceva registrare pulsazioni parossistiche e una temperatura alquanto elevata. I fatti sono noti: la contestazione giovanile partita dai campus americani su temi civili quali la discriminazione razziale e la parità dei diritti; quindi la critica dell'autoritarismo, la contestazione della guerra in Vietnam, della politica imperialista, infine dello stile di vita americano, con i suoi alienanti rituali consumistici.

In Europa, l'avvio è con il "maggio" francese. In Italia la protesta giovanile coinvolge la classe operaia e assume una forte valenza politica, connotata addirittura in termini rivoluzionari. Dopo il '73 il movimento degenera nella lunga stagione del terrorismo, culminata nell'assassinio di Aldo Moro (1978). Furono anni di "piombo" nero e rosso. All'iniziale partecipazione euforica, seguì il riflusso nel privato, il disimpegno, la consegna della politica agli opposti estremismi. Dal sogno luminoso dell'immaginazione al potere al risveglio sulfureo della lotta armata, furono anni crudeli. Come tali li visse Sciavolino, e ne sintetizzò il senso nell'espressione con cui siglò le opere realizzate tra il '71 e il '76: *But cruel are the times*, appunto. Crudele lo fu, quel tempo, perché lasciò germogliare la grande illusione generazionale, non meno che per lo strazio del disincanto scandito dagli scoppi neri di piazza Fontana, di piazza della Loggia, del treno "Italicus", e da quelli rossi degli attentati e delle uccisioni siglati BR. Sciavolino fissò nella scultura dell'epoca l'ambiguità di quell'altalena tragica, permutando le urgenze della cronaca politica nella macchinosità allarmante dei suoi teatrini di raggelata efficienza sado-maso, che sono essenzialmente metafore del gioco al massacro della funzione intellettuale di fronte al tradimento della storia. E alla categoria della storia, prima che a quella della politica, occorrerebbe richiamarsi per collocare nella giusta luce l'opera di Sciavolino degli anni Settanta. Un decennio che include *La Questione*, opera che per l'eccezionale impegno di concezione ed esecuzione e la singolarità degli esiti, determina una svolta decisiva; e il ciclo *Discorso sui materiali del far scultura per interposto Marat*, che mette a fuoco la figura del Giacobino assassinato nel quale si identifica l'artista medesimo. E qui si apre il discorso sull'altro aspetto della strategia di Sciavolino messa in atto per parlare con sufficiente lucidità del proprio difficile tempo. Dico la lettura della storia sotto specie metaforica, come luogo proiettivo del rapporto conflittuale tra l'artista e la sua musa. Non a caso in *But cruel are the times* Sciavolino compare per la prima volta sulla scena, sia in effigie sia sotto diversi mascheramenti, come protagonista inevitabile in quanto filtro degli eventi nella forma scultorea. Non può esserci neutralità nella sua presenza, rispetto all'arte e rispetto alla vita, e dunque alla storia, poiché nel gioco creativo egli investe il carico completo della sua umanità. Ne' *La Questione* Sciavolino veste i panni, anzi la nudità corporale, di Pier Paolo Pasolini. Il tavolo-tribunale della *Questione* è imbandito di oggetti della quotidianità e di simboli delle ideologie. Lo occupano i mezzibusti di intellettuali e uomini di potere, di ideologi e artisti qui convenuti come a una laica ultima cena. Convenuti a giudicare – sembrerebbe – le figure ignude di un uomo e di una donna; in realtà dal silenzio di un uomo e di una donna essi sono interrogati, credo senza speranza di risposta, intorno alle grandi questioni del potere, delle ideologie, dei conflitti, e della felicità possibile in una dimensione della vita sociale ispirata al sentimento della giustizia. Tutto è immobile in questo palcoscenico, in attesa che scatti l'azione, in questo teatro di potenziali mutazioni

che investono tutti i soggetti e i contesti implicati: il popolo, la classe politica, gli intellettuali, gli ideologi, la dirigenza industriale. E una presenza che incarna il *genius loci*, una lingua, una tradizione: Ignazio Buttitta, poeta popolare di una sicilianità in cui risuona l'oralità dell'antico aedo. Chiamato al gioco delle parti, allo scambio dei ruoli, ogni personaggio convenuto al grande tavolo, da protagonista di un'auspicabile dinamica civile, può trasformarsi in soggetto di giudizio. Comparendo sulla scena in maschera pasoliniana, Sciavolino rende omaggio all'artista e all'intellettuale scomodo, ereticale, scandaloso, e alla sua sofferta funzione di autocoscienza critica della sinistra italiana, e mette in "questione" se stesso, ovvero l'identità sua di artista e il ruolo della scultura nella più ampia problematica culturale del tempo.

Nel *Marat* l'ottica di Sciavolino si fa decisamente individuale, sullo sfondo del grande evento collettivo, la Rivoluzione. Con queste sculture assai controllate sul piano formale, Sciavolino opera una sorta di estraneamento delle figure dal loro referente storico, assumendole come metafora dell'arte al cui interno si celebra l'intero dramma esistenziale dell'artista.

Intorno alla figura emblematica di Marat ruota certo l'universo della Storia, incontrata a un punto di massima e deflagrante manifestazione, come è una rivoluzione. Ma sullo sfondo della rivoluzione, il movente politico arretra per un più sottile ragionamento intorno all'ambivalenza identità-alterità, in cui consiste lo specifico concettuale dell'arte. Marat e Carlotta, l'artista e la sua musa, sono le figure antagoniste necessarie l'una all'altra, nel gioco delle parti che lo scultore conduce con il suo percorso – scandito in nove stazioni scultoree ognuna contrassegnate da materiali e modalità formative diversi – attraverso la stanza da bagno, la vasca-sarcofago, l'intimità di un uomo che muore per voler conoscere, e in quanto conosce, in Carlotta, la propria anima. Ecco! Sulla ribalta della storia, ovvero nel luogo della scultura che per interposto Marat ne è lo specchio, Sciavolino fa irrompere le latenze interiori, le tensioni, gli ideali, gli umori, le passioni. Insomma, il vissuto. È un coacervo 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 canòpo dell'anima, bacino iniziatico di purificazione – acquisisce un'alta funzione simbolica, oserei dire di elevazione mistica, pur nella laica appartenenza del tema.

Per Sciavolino la scultura è stata anzitutto luogo concreto della parola, della presenza, del coinvolgimento. E parlamento dovremmo chiamare il nostro ragionarne. La scultura è stata per lui visibile parlare, provocatoria animazione contigua all'azione drammatica. Un parlamento in forma di teatro plastico. Il filosofo Louis Althusser, a proposito della *Questione*, ne sottolineava – *Pour provoquer l'immobile à sa vérité: le mouvement qui change tout*, queste le parole – il carattere di apparecchiatura scenica che rimette in moto

il pensiero, sommuovendo l'animo, e determina nello spettatore un cambiamento, se non proprio una catarsi nel senso della tragedia greca. In questa vocazione a una scultura di sintesi dell'immagine e della parola, nella quale la presenza e anche l'urgenza della storia sovente assumono l'intonazione popolare e simbolica del mito, si manifesta la sicilianità di Enzo Sciavolino. È l'onda lunga di una tradizione che va dai classici a Pirandello a Sciascia a Consolo, e che come scultura, nel corso degli anni Sessanta e Settanta, Sciavolino ha interpretato con forme linguistiche assai vicine al teatro della crudeltà di Arthaud e una logica performativa da Living Theatre. Con gli anni Ottanta è poi gradatamente pervenuto a una più intensa concentrazione lirica, sino all'evocazione dell'innocenza come utopia consegnata al sogno e alla leggerezza dell'immaginario. Anche nel senso dell'evocazione che rimanda alla dimensione mitica, non a caso in questa sede rilevata e argomentata da due scrittori di ampio respiro mediterraneo quali Tahar Ben Jelloun e Vincenzo Consolo, e da Luca Antonini assunta quale materia d'una riflessione poetica da teatro di parola. E si intende che Sciavolino legga la quotidianità di gesti, atti, situazioni vissute dalle creature attraverso la lente poetica di miti fondativi (*in primis* quello della creazione nell'Eden originario) e delicate visioni, contigue al sogno, di un'infanzia del mondo da riscoprire, per restituire senso e durata a una realtà contemporanea che ormai percepiamo come un trascorrere effimero.

Nel corso degli anni Ottanta e Novanta e sino al presente, Sciavolino ha concesso sempre più spazio alla dimensione non evasiva o letteraria o archeologica del mito, da lui inteso quale recupero di senso, appunto, in un tempo sempre più disancorato dai radicali antropologici della cultura, al cui svuotamento non sopperisce la cultura tecnologica pur portatrice di nuovi miti. Su questa esigenza primaria nascono i grandi legni, i marmi e i bronzi dei cicli *Il tempo e la memoria o della perdita dell'infanzia* (1981-1990), *Frammenti. Incontenibile leggerezza* (1990-1996), *Il circo degli angeli* (1996-2007), opere di registro espressivo e di ispirazione poetica per molti versi in antitesi a quelle delle precedenti stagioni, ma delle quali raccolgono e sviluppano alcuni temi in termini di finissima evocazione poetica. Rimane confermata la concezione teatrale dello spazio, inteso come luogo d'azione. Specie nelle grandi composizioni d'ambiente o di situazione, ove cioè si pone l'accento sulla funzione recitativa del contesto oltre che sulla eloquenza simbolica dei gesti. Si osservino le grandi opere in legno: *La tendina* (1986), *Le onde* (1986), *L'albero della libertà* (1986-87), nelle quali si prefigurano riconoscimenti e rivelazioni domestiche ed edeniche, nell'annunciarsi e nel compiersi di un idillio amoroso; e il bronzo *Ricerca (la scala)*, opera nella quale assistiamo a una sequenza di azioni sviluppate nella continuità dello spazio-tempo e nell'unità visiva del luogo.

Il tempo e la memoria è un modo di fare storia affidandosi non più a un referente documentario, ma alla drammaticità ed ambiguità evocativa ed espressiva – teatrale,

appunto – di oggetti forme figure ormai assimilati alla funzione magica e taumaturgica, e comunque epifanica, delle reliquie o degli oggetti che consistono propriamente nel loro simulacro. Nulla cambia se l'artista tocca di volta in volta tasti diversi, su una gamma che va dalla passionalità all'ironia, della citazione poetica alla imbalsamazione quasi poliziesca dei reperti di vita quotidiana in teche-sarcofagi che paiono luoghi dell'esilio per la preservazione, più che della memoria. Bastino gli esempi del *Gramsci* (1987) e delle numerose nature morte su cavalletto e teca in plexiglass a illustrare la versatilità allusiva ed espressiva della scultura degli anni Ottanta e seguenti, in legno e in marmo. La prima è un'opera di spiritualizzata intensità, dalla materia prosciugata, resa pura essenza e fervore interiore; le altre, egualmente impostate sul concetto della reliquia, sono teche della pittura e della scultura posate sul cavalletto, vere e proprie simulazioni d'una natura che, esposta sotto vetro, poniamo gli animali imbalsamati o la frutta d'alabastro (*Piano inclinato, Sarkofag*, 1986), cita nella scultura il simulacro di una natura morta pittorica. Se Sciavolino non l'avesse scolpito, in legno reso vivo di luce astrale con l'artificio delle fibre ottiche, sarebbe stato da invocare un *Angelus Novus* alla Klee, creatura alata portatrice del messaggio. L'angelo di Sciavolino, lo sguardo in stupefatta contemplazione d'un mondo di simulacri, impronte, memorie di perdute integrità, è portatore di una bellezza estraniante e a suo modo magnetica, pervasa del fascino sottile del tempo che consuma l'essere nel suo fluire, e che meglio si coglie nei frammenti marmorei.

E a proposito del marmo che in questa fase entra da protagonista nella scultura di Sciavolino, vorrei sottolineare la particolare attenzione ora posta alle possibilità di modulazione poetica della forma offerta *in primis* dai marmi bianchi o policromi, quindi dagli altri e diversi materiali, affrontati e modellati con una delicatezza di mano da considerarsi già in sé un atto di amorosa comunicazione. O meglio, di svelamento, poiché ai materiali Sciavolino consegna non già, o non solo, l'immagine del mondo o del sogno evocato, ma la sinestesia delle molteplici sensazioni indotte allo sguardo dalle qualità intrinseche della materia. Qualità sensoriali che già introducono il clima di "levità" del sogno, da cui si dipana il racconto. I *Frammenti* in marmo candido, talora parzialmente dipinto, sono momenti della quotidianità esemplati sui frammenti di scavo del mondo classico, ossia su una testimonianza della continuità della memoria nel tempo. Dai frammenti scaturisce il ciclo *Incontenibile leggerezza* (1991-1992), una poetica scalata della tenerezza e della grazia a un cielo ancora possibile, da assegnare ai fanciulli e ai poeti, che ne riconoscono la voce nel proprio cuore. Dichiarava Sciavolino nel 1993: «Propongo *frammenti* di storie, di natura, di realtà che sono porzioni di sogni, di memoria nella battaglia per la verità, che è poi la poesia». Nelle opere sino al presente egli non ha cessato di tentare la via della favola e dell'apologo mediante immagini di incantata semplicità. Nel trittico della "leggerezza" un putto alato, scala una corda

ancorata al cielo; un bimbo cavalca una scopa stregata; una bimba fa l'altalena, con sul capo un cielo di fronde gemmate. Più oltre la scena di Sciavolino si popola di altri eroi in sedicesimo sotto specie di putto alato, impegnato come un auriga classico a guidare un destriero a dondolo (*Cavaldondolo*, 1996-97); o a rivelare la sua appartenenza celeste oscillando *Agli anelli* (1994); o a cavalcare un ippogrifo con regale portamento (*Ippogrifo*, 2007); o a bilanciarsi su una corda tirata tra due aerei trampolini, sulla vertigine del vuoto (*Funambolo*, 2007); o a tentare altre acrobazie e sfilate e apparizioni e viaggi, nel circo della terra e dei suoi trapezi o sulle onde del mare, che Sciavolino ha raccolto in bacili di bronzo o sezionato nel marmo delle sue isole-stele. Credo non sia un caso che proprio in questa sua matura stagione proprio con i protagonisti di queste sue favole intorno agli idilli delle creature nel candore dell'Eden ritrovato della poesia, Sciavolino abbia creato alcune importanti opere collocate all'aperto, e sempre in luoghi di incontro della gente.

Con il tempo e la memoria o della perdita dell'infanzia Sciavolino rovescia la visione del mondo dell'infanzia: dalle favole vissute come proiezione possibile della realtà, alla realtà del tempo presente di disincanto e di disillusione, non vivibile altrimenti che sotto forma di simulacro, finzione, metafora. Per uno scultore di tempra incisiva come Sciavolino, codesta professione metalinguistica pare un ripiegamento di vago sapore intimista, quasi una fuga dalla realtà. A me sembra che nelle sue teche reali o ideali, l'artista "imprigioni" i frammenti di un sogno da salvare, per rigenerarlo e rilanciarlo nel circuito di un mondo che ha bisogno di siffatti messaggeri. In uno dei suoi marmorei "frammenti" Sciavolino ha raffigurato una mano che stringe una colomba. Non si sa se per trattenerla prigioniera o se 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.

Luca Antonini

Ritornando tutti a casa

In principio Dio creò il cielo e la terra e le tenebre e l'abisso e le acque
e la luce e il giorno e la notte e la sera e la mattina e il cielo e i germogli
e le erbe e i semi e gli alberi e il sole e la luna e le stelle e i pesci e gli
uccelli

e il bestiame e i rettili e l'uomo e Dio vide che era cosa buona

Dio vide che queste cose erano buone

tutte queste cose erano buone
e
Dio creò l'uomo a sua immagine
Dio creò l'uomo a immagine di Dio
maschio e femmina Dio lo creò
lo benedisse e lo chiamò uomo
Dio creò l'uomo maschio e femmina e lo chiamò
uomo

il Signore Dio plasmò l'uomo con il fango della terra e soffiò nelle sue
narici
un alito di vita e l'uomo divenne un essere vivente
l'uomo divenne uomo
vivo e vivente e vivo

e il Signore Dio piantò un giardino e lo chiamò Eden e nel giardino
mise
l'uomo e nel giardino il Signore Dio fece germogliare alberi belli da
vedere e
buoni da mangiare, e mise l'albero della vita in mezzo al giardino e
l'albero
della conoscenza del bene e del male.

L'albero della libertà.

Il Signore Dio prese l'uomo e lo mise nel giardino dell'Eden e disse
all'uomo: tu potrai mangiare tutti i frutti di tutti gli alberi di tutto il
giardino,
ma non quelli dell'albero della conoscenza del bene e del male
sennò tu morirai.

Bugia bugia bugia
diranno subito i miei piccoli lettori. No ragazzi, avete sbagliato, è
proprio
quello che è accaduto, dopo, innumerevoli volte, in tempi
innumerevolmente
innumerevoli nel sempre del sempre della nostra falsa eternità

Allora il Signore Dio disse: non è bene che l'uomo sia solo, allora Dio
fece scendere un torpore sull'uomo l'uomo si addormentò Dio tolse una
costola all'uomo il Signore Dio plasmò la donna con la costola
dell'uomo
addormentato e portò la donna all'uomo e lo svegliò l'uomo guardò la
donna come l'uomo quando vede la donna la prima volta, un po' così,

con
la fronte aggrottata e le braccia a ciondoloni, ha i capelli lunghi e il
sedere,
l'uomo vide la donna la riconobbe disse:

carne
ossa

né altro aggiunse perché la bocca stupida semiaperta non ricordava più
le parole ma le mani nei suoi capelli sapevano già cose di braccia e seni
e
gambe che sarebbero arrivate, dopo

Così Dio disfece l'uomo e creò la donna e creando la donna creò
l'uomo e
l'uomo divenne uomo a forma di uomo perché la donna era fatta come
una
donna e per essere uno dovevano essere due, un due che diventa uno
uniti
nell'altro

Allora la donna si sdraiò accanto all'ombra dell'uomo all'ombra
dell'albero
che stava in mezzo al giardino e vide il frutto che stava in mezzo
all'albero
che stava in mezzo al giardino e il serpente diceva che il frutto che
stava lì
proprio dov'era era buono da mangiare e l'avrebbe resa saggia e
avrebbe
conosciuto il bene e il male, cosa sono? Aveva la testa tra le fronde
piegata
di lato la donna prese il frutto e diede un morso al frutto, poi lo diede
all'uomo, ti piace? dicevano i suoi terribili occhi neri, l'uomo fece una
faccia
nuova, come a dire non lo so e diede un morso, era rosso e la polpa era
soda
e dolce come

Allora gli occhi della donna e dell'uomo si aprirono e si accorsero di
essere
nudi.
L'uomo e la donna sapevano senza conoscere e la loro libertà era già
paura.

Il serpente aveva detto il vero. No.

Falso vero amore il serpente aveva detto un vero vuoto che non dice, il resto
l'aveva ingoiato e il suo vero falso toglieva il senso a tutto il resto, il suo
falso vero si prendeva tutto fino alle briciole e lo faceva niente, un niente
eterno per il niente del sempre infelice del sempre di tutta un'eterna infelice
eternità.

Il Signore Dio chiamò l'uomo e gli disse: Dove sei? Chi ti ha detto che sei
nudo? Perché hai mangiato il frutto?

Sì, l'hanno mangiato hanno allungato le mani l'hanno preso era buono
non
sapevano non hanno capito hanno capito sapevano tutto era buono
l'hanno
preso hanno allungato le mani erano liberi erano idioti l'hanno
mangiato ora
sanno il bene sanno il male e non conoscono nulla
23 il serpente ha creato due falsi dei spaventati, che non sanno niente,
assolutamente niente, se non come pettinarsi i capelli, forse, forse
domani.

Per un sempre eterno, in un'eternità di paura in un per sempre falso di
cose
senza sapore rubate al caso.

Ora per sapere dovranno conoscere. E per conoscere dovranno
conoscere.
Devono andare.

La strada, che da me conduce a me, farà il giro del tempo.

E il Signore Dio cacciò l'uomo e la donna dal giardino dell'Eden e li
mandò nel tempo perché diventassero uno diventando uno oltre la paura
dell'abbandono oltre la paura della nudità verso la conoscenza e la
libertà,
infine
puri puliti salvi.
E Dio creò il tempo perché tutto ciò che aveva avuto inizio avesse fine,

per
sciogliersi nella felicità per un sempre infinito

E per innumerevoli volte la luce le bugie e innumerevoli anni il
perdono

l'abbandono si moltiplicarono il parto e il dolore e la donna e l'uomo
nacquero la margarina il burro e morirono e morirono con facce e nomi
diversi Siddharta Britney Spears in un disuguale passaggio terrestre, per
tornare alla felicità attraverso il tutto, passando per la religione la
matematica

il tutto, prendendo e lasciando le biglie il contante e vincendo e
perdendo, lo

zucchero lo zucchero di canna il miele il saccarosio il fruttosio
l'aspartame,

quanto ne vuole? Un cucchiaino e mezzo, per favore, verso il vero
profondo

del profondo dell'uno.

A colori a bianco e nero. Ti piace? Sì, tanto

E per innumerevoli volte e innumerevoli anni l'uomo e la donna
soffrirono

sudarono morirono tornarono terra tornarono polvere tornarono carne
per

soffrire sudare morire lontani dall'uno di cui sono uno nella paura

e nella solitudine e nell'abbandono e nella nudità e nella morte

per innumerevoli volte di passaggio, qui, nel mondo

troppo troppo troppo troppo poco o niente

troppo tanto troppo grasso o niente

indietro obliquo sbilenco giusto ingiusto o niente

Finché finché finalmente finalmente finalmente

avendo preso avendo lasciato avendo ricordato avendo dimenticato
avendo

vinto avendo perso avendo dato avendo vissuto

avendo vissuto tutte le vite possibili

essendo stati tutti gli uomini possibili

essendo state tutte le donne possibili

il cerchio infine si chiuse

la fine e il principio tornarono uno di uno di un uno

perfetto.

Semplice, l'ultimo passo, dopo tutto.

Fine delle parole.

Luce.

Gioia senza oggetto.

La strada, che da me conduce a me, fa il giro del mondo.

Eden. Ritorno. Vuoto.

Tutti salvi. Tutti a casa.

Inizio senza fine.

Zero cerchio perfetto.

Infinito amore.

Amore.

Nulla compiuto, tutti

a casa, finalmente.

Libera per me e per tutti.

Eden.

La strada, che da me conduce a me, fa il giro del mondo.

Torino 2008

Guido Seborga

Visita allo studio di Enzo Sciavolino

Annoiato di ascoltare parole ridotte ad un mero tecnicismo patetico per giochi fatui e formali; di vedere quadri e sculture ridotti al più stucchevole ed elementare “verismo” tecnologico – queste infami complicazioni con una società sempre più equivoca e che muore in automazione dove la caratteristica cosmopolita più precaria è *la stessa tecnica che si mangia la scienza*. In questa epoca di girabulloni mentre circolavo per strade troppo larghe, deserte e pletoriche, in una piazza solenne come un verso di un accademico e priva di una vera e profonda civiltà – una sera – trovo Enzo Sciavolino, di cui anni fa avevo visto e guardato con attenzione e interesse in una mostra alcune sculture – e finiamo nel suo studio cantina serena in una villetta liberty, che dimostra che Torino ha una sua borghesia secolare, figli diretti dell’illuminato Cavour, amministratori oculati e politici ad alto livello se ci furono Einaudi e Gobetti, così inascoltati dalla turba dei politicanti. Appunto nel mondo una carenza di storia e un eccesso di strutturalismo dove anche i professoroni alla Foucault e i vari professorini autarchici possono finire nella loro triste vita di manichini da porre nei sepolcri imbiancati.

Appunto nauseato sono da manichini e da robots. Il robot che guida la fabbrica è già una realtà nei paesi chiamati supersviluppati e... futuristicamente immaginiamoci che si lavori due ore al giorno e si riposi sempre, ci offrono a parole un nuovo paradiso

terrestre?

Ma come mai questa avanguardia si dimentica sempre del sesso? Inibiti e deboli come sono hanno bisogno di una macchina per rafforzare e prolungare l'uomo...

Tutto questo mi venne sintetizzando in mente attraversando i vani bianchi della cantina di Enzo Sciavolino.

E mi mettevo immediatamente in sollievo di fronte alle forme plastiche vive e nuove che i miei occhi vedevano; e il mio essere a poco a poco ne risentì a fondo e profondamente.

Giovane, sono recenti i suoi punti più esteriori, ma si badi anche prima una ricerca sempre fondata sulla plastica scultorea e mai viziata o perduta; sempre un pollice avuto per grazia di mano che lavora nella tensione e intensità della materia mai abbandonata sempre ripresa lacerata e dominata.

E poi quasi come una maturazione che giunge e si conquista ogni ora – sempre meglio spezzando e abolendo il tempo – scattano in avanti le sue figure umane dalle forme molteplici che si possono profondamente unire ad altre figure umane in una libera prospettiva che muta; a volte monumento, a volte costruzione architettonica. Tutta una serie di qualità, drammatiche e intime che si condensano e si aprono nello spazio per gli spazi interiori e si estrinsecano. E poi certe sculture più piccole (mai banali oggetti preziosi da tenere sul tavolino da notte...) che sono come vegetazioni marine a volte, o forme di folgorazione di poesia materica che trova la sua sintesi nuova irreale e reale, una fantasia che si concretizza in una realtà integrale.

Convince questa ripresa ideologica e utopistica ferma e sicura contro un mondo artefatto di burattini automatici: la figura scarnita e lacerata dell'attuale umanità in dialettica individuale e collettiva, mai complice di miti o retoriche.

Torino, maggio 1967

Bruna Bertolo

Biografia di Enzo Sciavolino

Seguire i momenti essenziali della vita di Sciavolino significa capire ciò che sta alla base della sua arte e delle sue scelte. Enzo Sciavolino nasce nel 1937 a Valledolmo, piccolo paese in provincia di Palermo: la sua è una famiglia numerosa, in cui la grande apertura mentale e culturale del padre stride fortemente con le disagiate condizioni economiche. Del resto, Valledolmo è come la maggior parte dei paesi siciliani, dominato dal latifondo: poveri contadini al limite della sussistenza, un disagio sociale più che marcato, un'arroganza padronale mortificante ed oppressiva. Ed è proprio qui che si collocano le vere radici dell'arte e delle scelte politiche ed ideologiche di Enzo Sciavolino.

«Ci fu un episodio che non ho mai potuto dimenticare, all'epoca della scuola elementare: ricordo un corteo pacifico di braccianti che in occasione di una festa avevano simbolicamente occupato alcune terre lasciate incolte. Mi ricordo soprattutto l'intervento violento della polizia, i colpi ricevuti da questa povera gente, un momento di festa trasformato improvvisamente in un momento di dolore e di repressione. Fu lì che si

decise... quel che sarei stato per sempre».

Gli anni siciliani di Sciavolino sono caratterizzati dalla frequenza scolastica: una scuola che opprimeva e annoiava, ma che, nonostante tutto, non riusciva a frenare l'onda prepotente della sua creatività. Eccolo infatti frequentare, negli assolati pomeriggi, la bottega di un falegname: qui Enzo si diverte a costruire ed inventare oggetti e giocattoli in miniatura, vera e propria manipolazione dei materiali in chiave volumetrica e plastica. La frequenza della scuola media e del ginnasio a Cefalù è per Sciavolino la scoperta della necessità di uscire da un ambiente che opprime, che limita, un ambiente che impone certezze anche religiose ed ideologiche: quelle certezze che Sciavolino, per tutta la vita, ripudierà. Nel '53 la grande svolta: la decisione di venire al Nord, a Torino, città che per la famiglia Sciavolino rappresentava "un mito": il mito del lavoro, della sicurezza economica, del riscatto sociale.

«Fui accettato al Liceo Artistico dopo aver superato un esame di ammissione molto selettivo ed ebbi... un colpo di fortuna, quello che mi permise di vivere e pagare gli studi senza difficoltà: fui assunto al cinema Corso ed Ambrosio come... venditore di gelati! Un lavoro ben pagato che mi diede la tranquillità economica necessaria: negli ultimi anni di liceo riuscii pure ad avere il mio primo studio e creare le prime opere».

E infatti nel '59 Sciavolino organizza a Torino la sua prima personale: fu un grosso successo di pubblico e di critica.

«Gli artisti di Torino, quelli che all'epoca contavano e che influenzavano il mercato, si "interessarono" a me. Sulla "Gazzetta del Popolo", il famoso critico Luigi Carluccio pubblicò un articolo molto lusinghiero sulle mie opere e mi fu proposto un contratto con una celebre galleria torinese. Un colpo di fortuna, mi dissero, ma io risposi di no: non volevo vincolare la mia espressività al cosiddetto stilema per esigenze di mercato».

Un "no" costato caro, un no che ha forse condizionato il rapporto di Sciavolino con il mercato, creandogli la fama di "artista sovversivo e rompicoglioni", di personaggio scomodo e fuori dalle righe, una fama che l'ha seguito fin qui. Dopo la personale del '59, ecco la decisione di andarsene e ricominciare da capo: Parigi, un nuovo ambiente, incontri che arricchiscono il suo spirito, la frequentazione di artisti, esperienze diverse che servono a fornirgli i mezzi per permettergli di realizzare ciò che veramente gli sta a cuore.

Poi, il ritorno a Torino, l'incontro nel '61 con Elsa Mezzano, la grande compagna della sua vita, oggi affermata professionista nel campo della fotografia.

Gli anni Sessanta sono anni di grande fervore per la sua ricerca artistica, ma anche di passione per tutto ciò che lo circonda. Partecipa attivamente alla vita culturale e al dibattito politico. Ama il teatro, il cinema, la musica e il jazz è la sua grande passione (indimenticabile fu per lui John Coltrane nell'inverno del '60 a Parigi).

Stringe amicizia con le voci più illustri della grande anima popolare siciliana, Rosa Balistreri, Ciccio Busacca e Ignazio Buttitta, la cui creatività lo affascina e lo commuove. Nel '66 la nascita di Igor, l'unico figlio, ora musicista affermato. Una maggior sicurezza economica (come insegnante al Liceo Artistico dal '68) che gli permette di dedicarsi anima e corpo alla sua arte: creazioni con materiali diversi, il legno, il marmo, il bronzo, la terracotta, il plexiglass, l'oro, l'argento, creazioni legate da un unico filo conduttore: l'interesse per l'uomo, per i suoi problemi.

La sua è una ricostruzione della storia, dei suoi grandi momenti, dei suoi grandi conflitti: conflitti sociali e tensioni di classe; conflitti esistenziali ed il perdersi dell'uomo nello spazio urbano in quella grande "gabbia" che l'uomo stesso crea attorno a sé. Intanto, nel '74, Sciavolino si stabilisce a Rivoli: una casa amata fin dal primo incontro.

Gli anni Settanta e Ottanta coincidono con la creazione di una serie di sculture di grandi dimensioni e di grande impegno civile: *La Questione* e il ciclo *Discorso sui materiali del far scultura per interposto Marat* pongono «una seria ipotesi sul primato della scultura di storia e di impegno civile in Italia» (Micieli). *La Questione* è un'opera in bronzo imponente ed affascinante: intellettuali, uomini di potere, ideologi ed artisti (da Marx a Pasolini, da Agnelli a Mao, da Gramsci a Guttuso) sono "collocati" attorno ad un tavolo: la grande questione è quella di sempre, mai risolta, la questione meridionale, un processo aperto tra la tensione spirituale e la necessità materiale. In questi anni conosce ed incontra più volte il filosofo Louis Althusser che suggella la sua ammirazione per *La Questione* con questo suo suggestivo pensiero: «Pour provoquer l'immobile à sa vérité: le mouvement qui change tout». Anche oggi, la "questione meridionale" è ben lungi dall'essere risolta. Forse, fino a qualche anno fa, era soprattutto concentrata nella dimensione nord e sud dell'Italia. Oggi, la "questione meridionale" diventa la stessa problematica che identifica la disuguaglianza irrisolta della metà povera della società, nel mondo intero. E che porta alla ribalta episodi più o meno marcati di violenza, di razzismo, di intolleranza, ma soprattutto di miseria e di sofferenza. E, allora, la grande scultura che Sciavolino realizzò intorno alla metà degli anni 70 appare in tutta la sua contemporaneità. Valida e stimolante nel corso del 900.

Ma valida, e altrettanto inquietante, anche negli anni 2000 che stiamo vivendo.

«La questione meridionale - racconta lo scultore - è, anche come tipologia, un monumento, ma il termine va inteso in senso molto diverso rispetto al significato ottocentesco o novecentesco. Allora il monumento era soprattutto l'esaltazione di un fatto, di un'idea, serviva come "retorica contemplativa" e cercava di catturare il consenso. In opposizione a questo concetto di monumento, nasce invece la possibilità che un'opera riesca ad implicare non una semplice contemplazione ma un'apertura, un dialogo, una discussione. La mia "questione meridionale", con i suoi personaggi, è un invito ad aggirarsi attorno al tavolo, a sedersi su quella sedia vuota che aspetta, chissà, qualcuno che non è ancora arrivato ma che potrebbe anche inserirsi in questa discussione ideale che i personaggi rappresentati suggeriscono. Un discorso che rimane sempre aperto».

È dialogando con Althusser sull'utopia rivoluzionaria e ancor più con Pierre Klossowski, affascinante e suggestiva figura di scrittore e pittore, che nasce in Sciavolino l'idea di un viaggio attraverso l'acqua, il sangue, il legno, il metallo, il corpo, la cenere dell'illusione degli anni Settanta tra Che Guevara e Pasolini in fiore. Prende corpo e, come in un diario, si sostanzia in opere il ciclo del *Discorso sui materiali del far scultura per interposto Marat*.

Si può veramente dire che la produzione di Sciavolino ha accompagnato idealmente questi ultimi 50 anni della nostra storia: la questione sociale, ma anche i terribili anni di piombo, quegli anni 70 che compaiono in molte delle sue sculture e che segnarono in modo indelebile una parte così importante della storia del 900. Anni crudeli, pieni di

contraddizioni, denunciati nella loro violenza dalle opere dello scultore, simbolicamente racchiuse in un unico significativo insieme dal titolo *But cruel are the times*. Nelle opere di quegli anni l'ambiguità di un'altalena tragica; stupivano i suoi "teatrini" che denunciavano la violenza che stava per abbattersi all'interno del quotidiano della realtà italiana, con il terrorismo, le minacce delle Br, la "pistola" che compariva in molte sue opere, non più giocattolo ma strumento di morte. Una denuncia dei tempi.

Memoria storica e privata. Enzo si infervora quando ricorda le arrampicate con la sua utilitaria sopra *Velate* per incontrarsi con Renato Guttuso e il fascino che questi esercitava su lui. Si commuove quando rievoca la dolcezza di Carlo Levi e la simpatia che lo scrittore-pittore gli dimostrava fino a ritrarlo là, sotto gli ulivi, sopra *Alassio*. Si rattrista all'evocazione della morte atroce di Pasolini avvenuta proprio nei giorni in cui portava a conclusione la modellazione della figura posta come asse centrale de *La Questione*, e si rammarica di non aver potuto mettere in atto dei progetti comuni.

Memoria storica e privata: due momenti della vita e della scultura di Sciavolino che nel ciclo *Il tempo e la memoria o della perdita dell'infanzia* sembrano sottolineare il disincanto dell'età adulta, quando il momento delle favole lascia il posto alla disillusione della realtà. Ma, in questo disincanto e totale realismo, l'artista coltiva un sogno: quello di rappresentare in forme plastiche ciò che plastico non è: l'aria, la luce, l'acqua... insomma l'incontenibile leggerezza dell'essere.

Nel 1997 suscita grande interesse l'antologica, curata da Mario Serenellini, *Corpi aperti-Scultura andata e ritorno*, con 40 sculture e 40 fotografie di Elsa Mezzano, realizzata presso il Castello Malgrà a Rivarolo Canavese, Torino.

Nello stesso anno, esce la monografia *Sciavolino scultore. Quarant'anni di lucida passione*, curata da Nicola Micieli, con prefazione di Tahar Ben Jelloun, Bandecchi & Vivaldi Editore, Pontedera. Nel testo introduttivo lo scrittore Tahar Ben Jelloun rileva l'affinità poetica che lo avvicina all'artista, l'identità di vedute nei riguardi dell'arte scultorea e il grande apprezzamento nei confronti della sua «scommessa di una scultura di ricerca vulcanica», che in questi ultimi anni ha raggiunto una totale leggerezza, frutto di una sempre maggiore padronanza dei propri mezzi espressivi.

Nel 1998-99 realizza due sculture di grandi dimensioni: *Marea*, in marmo e bronzo, destinato al Parco di Scultura Contemporanea di Ostellato, presso Ferrara, e il *Canneto-Monumento al Territorio*, in bronzo, per l'area industriale Sipro in San Giovanni di Ostellato.

Nel 1999 la città di Rivoli gli dedica l'antologica, a cura di Alfonso Panzetta, *Enzo Sciavolino/Dall'impegno alla poesia con assoluta coerenza*, con 50 opere realizzate dal 1960 al 1998: i visitatori, numerosissimi, restano affascinati dalle forme magiche e inquietanti che rivelano sogni e incanti, speranze e disillusioni, viaggi della mente e del cuore di un artista che sa stupire, incuriosire, dialogare. E offrire porzioni di reale e di fantastico attraverso materiali diversi, illuminati da una creatività a 360°. Rivoli, una città che ama molto Enzo Sciavolino: non è un caso che proprio le sue sculture abbiano inaugurato, accanto ai "cieli" di Antonio Carena, la prestigiosa nuova sede espositiva della Casa del Conte Verde, medievale testimonianza del cuore storico della città.

Dal 1998 al 2000 realizza *Nel cerchio della mia vita*, opera di sei metri per quattro in marmo Bianco e Bardiglio Nuvolato delle Cave Michelangelo di Carrara, per la Città di

Collegno che la colloca nel Parco della Memoria.

Nel 2002-2004 lavora alla realizzazione della fontana monumentale, alta sette metri in marmo e bronzo, *L'Albero della Pace*, posta nella Piazza Martiri della Libertà della Città di Rivoli. La fontana rappresenta il sorgere della vita dalle acque. A colpire la fantasia e l'immaginazione è soprattutto il grande e frondoso albero in bronzo che lascia appoggiare sui suoi rami alcuni colombi, mentre alla sua base quattro bambini si danno la mano, in un simbolico girotondo della pace. Un messaggio di speranza, dunque, in quella fontana che è già diventata parte integrante della città.

Negli ultimi anni, dunque, l'interesse di Sciavolino ha preso direzioni diverse: alla ricerca della memoria, dei propri sogni, non in senso nostalgico, ma in senso proustiano, nel bisogno incontenibile di cogliere la "leggerezza dell'essere". Sarà che forse le ribellioni di un tempo si sono placate, sarà che forse la nascita delle nipotine ha dato un senso di continuità al suo essere, sarà che il ritorno in Sicilia, nel suo paesino natale di Valledolmo, prima tanto temuto e poi desiderato con infinita tenacia, ha sopito antichi rancori. Ma l'opera dello Sciavolino di oggi ha acquistato una nuova struggente poesia che si riflette in quelle sculture che rappresentano l'innocenza del gioco infantile, il dolce dondolio del bambino che va sull'altalena. O l'isola incantata che sembra affiorare in un mare sonoro, in cui le onde, nel loro susseguirsi calmo e sereno, suggeriscono percorsi musicali, leggeri leggeri.

Aldo Gerbino

Ore e nubi dal taglio

Una fessura, un taglio, una jàlina pellicola d'aria attraversa di colpo il tessuto marmoreo, la sua verticale tensione, quel suo essere corpo, volto, rammemorazione.

Cosa d'altronde urge ricordare, se non il senso oblungo della temporalità, lo sciogliersi disincantato delle ore tinnanti e lugubri, quasi accumulate da un dio ctonio sul dorso della terra, emerso da sotto un laminare impreciso camminamento? Esso si mostra coperto da un fluttuante mantello appena tramato di ansia celeste, di suoni, di fratture, attriti. Poi il disperso sentore dell'esistenza appare in tutto il suo urgente rigore: un fiore litico, un barbaglio venato di durezza compatta e annichilita.

Così Enzo Sciavolino, scultore di empatia mediterranea, affronta (con la sua stele di Collegno) il tema dell'irrevocabile fluidità dell'esistenza, il perno su cui ruotare la propria visione del mondo. Di certo Enzo possiede, fin negli umori profondi, un lucido percorso creativo; lo testimonia quella dimora dell'anima vissuta tra le trame vibratili della incisione, della pittura, e, soprattutto, tra i piani esemplari e trasognati della scultura, dove la planimetria dei giorni, le corde annodate dei decenni, affrontano il gusto amaro d'una ricerca spesso dura, scorante, dilaniata dal miele giallastro d'una patina nostalgica. Ma in più, in questo artista sincero, apprezzato dalla intelligenza critica di un De Micheli, sostenuto da poeti e scrittori, capace di conquistarsi amicizie e amori duraturi, condiviso senza infingimenti dal richiamo filiale e dalla attenta, quanto

partecipe gioia interiore, riversata a piene mani dalla mitezza contemplativa della compagna Elsa, il sogno plastico della scultura, così come avviene “nel cerchio della mia vita” (metafora ampia di ogni germinante esistenza) si fa drappo che tutto avvolge. Oggi la ragione individuale riflette comunque quella sociale che a questo artista pertiene: il gusto per la “discussione”, il borbottio del tempo lacerato dal precipitare etico della politica, il dolore percepito dall’assordante continuo gocciolare del sangue del prossimo. Su tutto questo le onde del mare si aprono, in biblica sembianza, a restituirci la vita; a dare, pur tuttavia, un segno di speranza. Quella guttusiana “spes contra spem” che qui, grazie al suo valore categoriale e poetico, affiora per ricordarci ciò che la generazione di Enzo Sciavolino, quella, per intenderci, posta ai confini della “conversazione” vittoriniana, è figlia tradita della civiltà agropastorale, disciolta in quel rapido incoercibile frantumarsi delle saggezze contadine tanto care a Montale e profondamente elaborate da Pasolini. Sin dagli anni Cinquanta Sciavolino (giovane di Valledolmo, rimosso dall’aspro terriccio metafisico dell’entroterra siciliano e inurbato nel rigore prospettico del fascino fluviale d’una Torino vissuta in tutta la sua anodina rigidità e contraddizione) affronta, lungo i margini sonori della storia, le sue rotte d’acqua, i suoi profili di donna legati dal fluire classico dei capelli ventosi: donne della Sicilia, donne del nord, in una sorta di meticcio visivo offerto, quale raccordo simbolico, alla sua ricerca, mitigatore attento del suo espressionismo. Ecco, dunque, che il “cerchio” si chiude. Vita, emozioni, nuvole, pietra e figurine bronzee vanno mulinando, caoticamente, lungo il Piazzale della Memoria tra le mani mobili di Enzo, silenti, appassionate.