



2015

Nicola Micieli: *Enzo Sciavolino. Opera incisa 1963-2014.*

Catalogo Generale

Centro Toscano Edizioni, Santa Croce sull'Arno, Pisa

Testi di:

Nicola Micieli, Ferdinando Albertazzi, Claudio Alessandri, Piero Amerio, Bruna Bertolo, Luigi Carluccio, Antonio Del Guercio, Mario De Micheli, Aldo Gerbino, Renato Guttuso, Maurizio Ferrara, Angelo Mistrangelo, Maurizio Pallante, Enzo Sciavolino, Vinny Scorsone, Francesco Marcello Scorsone, Alberto Tomiolo

Poesie di:

Ignazio Buttitta, Maurizio Pallante, Younis Tawfik, Alberto Tomiolo

Younis Tawfik

La nave di Sindbad

Ho navigato il mondo

da una nuvola all'altra.

Nel mondo della fantasia,

nel mondo della parola.

Tra il sogno e la realtà

viaggiavo sulle ali festose

di un gabbiano matto.

Avevo disegnato il tuo volto amato

sulla trama dei ricordi.

Luna d'oro l'avevo immaginato

che brillava nella notte dell'Iraq

per cadere tra le mie mani.

Come un gelsomino di perle sorrideva

per poi svanire lontano.

Il mio lungo viaggio iniziava

dalle parole della tua fiaba.

Da Bassora sulla nave dell'amore

in un mare senza rive

avevo spiegato al vento

le vele ferite

del mio canto triste.

Dal cuore della storia esalava

come un profumo assiro

*che con le chiome dorate delle palme
in un abbraccio s'intrecciava,
nei giardini di Babilonia.*

*Sulle onde dei tuoi capelli
la mia nave viaggiava.*

*Da un porto all'altro
cercava i tuoi occhi.*

*Le dune d'Arabia
nel miraggio di cristallo
danzavano in silenzio
la danza della passione
e della sete eterna.*

*Il mare come la mente ardente
prorompente si apriva:
nei suoi bagliori aveva
i colori della nostalgia.*

*Sulle onde dei tuoi capelli
la mia nave viaggiava.*

*Da un porto all'altro
cercava i tuoi occhi.*

*Il Mediterraneo come la memoria
serenamente si spalancava
come la vela del passato
si stendeva sul mondo
e radioso narrava:
fiabe, viaggi e storie d'amore.*

Alberto Tomiolo

A Madrid e in altre parti

a un amico spagnolo socialista

*«ci passerà la voglia di andare avanti verso la Città del Sole
repubblicana che i troppi dicono impossibile velleità
(agli altri non faremo quanto dovuto... come essi per noi dovrebbero volere?)
rimarrà tutto slavato da tempeste più forti nella tasca esterna
della bisaccia che abbiamo portato con nitida risoluzione
per le camionabili del Vecchio Continente
nell'Ordine riconosciuto dell'Imitazione della Giustizia?»*

(agosto 1962)

vedere impegnarsi con amore

*nei miei discorsi di tutti i giorni
ho portato stringenti buone novelle da divulgare
non per messianica ambizione ma per concrete vive ferite*

*siamo discesi nonostante tutto
disponibili a perdoni a strette di mano nonostante tutto
nonostante tutto volevamo nuotare nel sole di Spagna
volevamo asciugare quanto di lacrime ci rimaneva dalla recente Iliade
Partigiana*

*disposti ad asciutte giornate nel Mediterraneo di Spagna nel suo
oceano selvatico alle sue colonne d'Ercole volevano sostare
superare le incantate scogliere delle leggende con rapide
bracciate come segni di gabbiano tra ragazzi e sottili
ragazze amorevoli
nonostante tutto*

*(altre cose rimarrebbero da musicare in supplichevoli fiamminghi
ma avvertiamo che non c'è tempo
sebbene il sangue scorra con rossa fretta, è notte di Aragona,
le rose)*

*fino a quando le opposte fazioni di non popolari volontà
diranno che questo è un equilibrio di universi
(la calamita delle Nazioni Unite qui segna "stabile" e in cielo
Arturo raggela gli entusiasmi)
non sarà possibile mai
sorridere alla rugia sulle piaghe dei mendicanti fanciulli
assecondare fragorosi consensi agli equilibri nel gioco del pallone
o attendere la morte con gusto di veder morire di spada
mentre
tutto quanto noi attendevamo e volevamo avere da distribuire
in contrade meno solari era che questo verde non fosse semplice
speranza
ma agraria sorte di frumento*

*è
stato facile estremamente accendersi d'amore sui prati secchi*

*ora su noi vince il singhiozzo con facilità
di versi preparati con alessandrine limature non vogliamo fare nulla
(dei garofani rossi diremo altra volta come furono gemme nei balconi
e come nei vasi e come nei lucidi capelli)
in sintesi del resto quella discesa fu il nostro discorso sotto l'Albero
della Vita e
mentre svolgevamo con blando furore il sacco a pelo nei fienili*

*abbiamo pensato ad una evangelica Montagna per bande
su cui pagare l'impegno della nostra generazione*

(settembre 1962)

frammenti per il vivente museo di Madrid

a Emilio Vedova

*per non perdere tempo la notte sia un giorno più lungo da
insaziabilmente centellinare*

*per questo il sole è stato cosa che accade e altrettanto i guizzi dei Due Serpenti
di sgranare gli occhi alla Spiga neanche parlare
ma che fogli umidi di birra che segni estemporanei che appuntamenti
in calle Marqués de Cubas tutto risultava da fare anche
gli atti compiuti*

*a Madrid evitate i musei accuratamente le hall degli alberghi
si trovano confortevoli pensioni da mendicanti la segatura sempre sparsa
nei bar non seguite gli occhi delle ragazze poiché dopo
folti passi e la nera indicazione del capo avrete
un'altalena di vie da subire fino alle
gole basse dei quartieri operai dove il fatto avviene per alcune
forate pesetas con sciatte ripetizioni internazionali
mentre invece*

*dovete far caso ai Goya viventi nelle strade non riesumando il '700
(per questo a Madrid conviene evitare i musei accuratamente)
di fucilazioni non vedrete nulla ma non sarà difficile udire colpi del tre
maggio milleottococinque
nei discorsi tesi a voce bassa nella metafora nei canti d'amore,
di vita*

*il cielo è una volta come tutte le altre
eppure se vi riuscirà semplice accostarvi con turistica noncuranza
ai recinti dei giardini se non desterete il senso dei cani seguite la linea
perfetta delle siepi senza compiacere alle effusioni coloristiche dei fiori
puntate diritti ai Velásquez viventi nelle sedie a dondolo da prato
e senza essere indiscreti salite scaloni lucidati (dei rumori nessuna
preoccupazione con le molli attenuanti superfici dei tappeti)
fino a giungere alle immense specchiere delle Damine e se lì vedrete
la vostra immagine ricordate di non dimenticarla*

noi

*siamo stati i minori risaputi in ogni gesto nelle sfumature
abbiamo bevuto acqua chiedendo un favore al chiosco del Corzo di Siviglia*

*latte in bottiglia non si trovava sempre e allora a bere in bicchieri
slabbrati
quando la moto marciava il terzo rimaneva ad aspettare la sera
e la sera abbiamo spesso parlato nella Piazza Maggiore limitando al soldo
le consumazioni (ma quando veniva un amico era differente)
inoltre c'era il modo di scoprire tesori inattesi svoltando in alto
tanto che abbiamo potuto formulare una regola generale del girare
per strada a Madrid*

chi resta in casa, a Madrid, è un'acqua marcia di fiori

(dicembre 1962)

Antonio Del Guercio ***I canali di Marte***

Consiglierei innanzitutto di leggere con attenzione i ragguagli tecnici che Enzo Sciavolino fornisce, a commento “di lavoro” per queste sue incisioni. Questi ragguagli hanno anche, credo, un preciso valore critico. In sostanza, essi ci dicono che le incisioni di questa cartella sono – da una parte – il risultato d’una fedeltà assoluta al mezzo dell’incisione nella sua definizione “storica” di mezzo espressivo, e – dall’altra – il risultato di un innesto, su tale definizione “storica”, di possibilità (tecnico-espressive) inerenti a materiali e a strumenti disponibili oggi. Apparirà subito evidente che vi è un rapporto strettissimo tra l’operazione tecnica condotta da Sciavolino e il senso stesso delle immagini di questa sua cartella de *I canali di Marte*. A riassumerlo alla grossa, questo senso si può definire come un’esplorazione del nesso passato-presente-futuro, fondata su una serie di strati tecnico-linguistici che si rifondono in immagini la cui unità sostanziale non è di natura monodica, ma giace nelle diverse polarità critiche e fantastiche dell’esplorazione stessa.

Il viaggio nel cosmo è presentato, al tempo stesso, come una realtà fattuale e come una metafora. Come realtà, esso s’incarna nel precipitare concreto dentro le immagini dell’arsenale iconografico che le imprese di questi anni hanno divulgato, nella particolare tonalità (e mediazione espressiva) del mezzo filmico. Ma, immediatamente, il dato di realtà divulgata slitta – sul perno d’una serie foltissima di associazioni e analogie – in dato di metafora; si trasferisce, insomma, su un livello diverso, che ha per orizzonte non più l’avvolgente infinitezza dello spazio cosmico ma la curvatura precisa del pianeta nostro. Non dunque una neutrale rampa di lancio, ma la sede della vita che è nostra, nel suo diramarsi dalla propria base biologica (si veda qui come un astronauta galleggiante nello spazio possa imporsi come realtà,

anche, di feto oscillante nel liquido amniotico attorno al proprio cordone ombelicale) alle separazioni conflittuali della realtà storico-sociale. E questo slittamento, o trasferimento, dei significati, mentre si configura come critica radicale dello stato di cose – sussidiata dall’esperienza storica – si proietta in ipotesi, saldando appunto il nesso passato-presente-futuro nel blocco critto-fantastico dell’immagine.

C’è da dire anche che una fortunata coincidenza ha consentito qui l’incontro tra immagine e testo, sulla base di una illuminazione reciproca nella quale il lavoro di Sciavolino e quello di Amerio in nessun punto si pongono come l’uno all’altro subalterni; non c’è qui né illustrazione visiva di parole, né commento letterario di immagini; c’è da riflettere, credo, sui risultati ottenuti dall’aver messo insieme due blocchi espressivi, concepiti in reciproca autonomia, che trovano la loro convergenza nell’omogeneità sostanziale di problematiche affrontate e vissute a diversi livelli specifici di linguaggio. La riflessione tocca una serie di punti particolari oggi in discussione (fra gli altri, per fare un solo esempio concreto, la questione della poesia visiva), i quali tutti si riconducono però a una più generale – e decisiva – faccenda: quella del valore che possiamo, o dobbiamo, attribuire alla specificità dei diversi mezzi espressivi storici, così come si sono enucleati nell’ambito della separatezza (originata dal rapporto tra divisione del lavoro e sviluppo delle società proprietarie).

Ho già avuto occasione (mi riferisco, fra i casi recenti del dibattito critico, alla questione dell’Arte Povera) di avanzare un forte dubbio circa il fatto che davvero separatezza e specificità siano tutt’uno, o, in altre parole, che la specificità artistica (dell’arte in generale, come delle diverse arti) sia l’esclusivo riflesso, senza residui, della separatezza. E ripeto qui che si tratti d’una questione profondamente dirimente, nel senso che, alla fine, la risposta che si dà al quesito investe la concezione stessa che si ha del socialismo, come formazione storico-sociale capace di inverare l’unità-globalità umana: è evidente, infatti, che chi si pronuncia per la riduzione della specificità artistica a puro effetto senza residui della separatezza, con ciò stesso (ne sia o no consapevole) “pensa” il socialismo (la futura unità-globalità umana) come la ricostruzione del perduto mitico paradiso dell’uomo “unito” nelle sue fasi anteriori all’avvento delle società proprietarie. Mentre chi si pronuncia per la specificità come “acquisizione” di specialità umane chirurgicamente separabili (mi sia perdonato il bisticcio) dalla separatezza tipica delle società proprietarie, “pensa” il socialismo come la costruzione qualificata d’un livello profondamente inedito (alla cui costruzione interviene, tra l’altro, l’argomento leninista dell’eredità critica, con beneficio d’inventario, dei patrimoni accumulatisi dentro la separatezza).

Insomma, non è detto proprio che chi si ponga, come hanno fatto Sciavolino e

Amerio, a petto del nesso passato-presente-futuro come nesso insostituibile d'una esplorazione critica delle cose, scateni necessariamente quel processo per il quale *le mort saisit le vif*; certo, quel processo si scatena, e di continuo, nei vari aspetti di storicismo giustificazionistico di cui incessantemente ripullula il terreno culturale italiano; ma è almeno altrettanto certo che il ripudio di quel nesso (sia a beneficio del presente come tempo assoluto dell'immagine, sia a beneficio del futuro come unico tempo possibile) ricostruisce il passato, e gli consegna inerme *le vif*, anche se nella consolatoria evasione nelle improbabili età dell'oro del mito.

Renato Guttuso **Sicilia 1971?**

Non a prima vista, ma attraverso una indagine che sorpassi il piacere della contemplazione formale, emerge la motivazione di queste quattro belle lastre di Sciavolino: *La Sicilia*, annunciata nel titolo (e la data, 1971).

Già nell'autore c'è il dubbio che questo strano album possa avere con la Sicilia un rapporto difficilmente afferrabile. Infatti: l'emblema è il cardo (che torna in due delle incisioni)? O la pistola? O la figura-manichino? O non si dovrà piuttosto ricuperarla, questa Sicilia, nei volti (fotografia di una famiglia ritrovata durante una rimpatriata)? Capisco meno la presenza del personaggio che assomiglia a Sartre, e il suo colloquiare con la figura manichino. A me sembra che un nesso, indiretto e sottile, ci sia.

Ma forse tutto questo discorso è vano. Resta il senso dei misteriosi e segreti rapporti che Sciavolino ha con l'immagine; un "senso" che finisce per prevaricare tentazioni formaliste o intellettualistiche, un "senso" il cui significato è chiaro per un siciliano come me che sono nato a Bagheria, abbastanza vicino al paese di Sciavolino, Valledolmo, dove andavo, ragazzo a veder passare le Bugatti e le Alfa della Targa Florio.

Antonio Del Guercio **Sicilia 1971?**

La ricerca di Enzo Sciavolino sul terreno grafico mira alla costruzione di immagini che, pur strettamente collegate (come tematica, come linguaggio, come significazione) al suo lavoro di scultore, siano pienamente concretate nella specificità

del mezzo grafico. Di qui, l'attenzione particolare – che si noterà subito anche nelle acqueforti di questa cartella “siciliana” – al fondamento tecnico. Non sono queste, in altri termini, “traduzioni disegnative” in più copie delle sue idee plastiche, ma realizzazioni del suo mondo creativo al livello delle possibilità intrinseche dell'acquaforte. Anche da questo punto di vista, Sciavolino si colloca tra coloro che annettono ai diversi mezzi di espressione (come materiali, come tecniche; e, aggiungerei, come “leggi strutturali” di tali materiali e di tali tecniche) non un semplice valore strumentale ma un valore specifico di articolazione dei significati. I cosiddetti “contenuti”, insomma, non sono generiche dichiarazioni ideologiche o psicologiche le quali possano indifferentemente incarnarsi in diversi materiali e in diverse tecniche, e poi ridursi a un qualche equivalente letterario che le “spieghi” esaurientemente in parole; ma sono significazioni inseparabili da quella che erroneamente viene, a volte, considerata come la loro “veste”, e che invece interviene sin nei primissimi momenti della costruzione artistica.

Se è vero, come è vero, che al momento nel quale viene scelto un certo formato della tela, o una certa materia della scultura da realizzare, o una certa qualità della carta d'un disegno o d'una acquaforte, l'artista già si pone al livello della piena esplicazione della sua responsabilità creativa. Si veda qui, ad esempio, come un certo tema d'intimità familiare (pur presente anche nelle sculture) assuma una tonalità del tutto particolare e specifica, intervenendo in mezzo a strutture di più diretta origine scultorea con l'allontanare o il distanziare – per rarefazione della densità visiva – un documento fotografico trasposto.

Parrebbe inutile aggiungere che questo modo di procedere – fondato sul riconoscimento pieno delle specificità dei mezzi – a sua volta è in diretto rapporto con un altro argomento importante: quello della singolarità (al limite, irripetibile) di ogni opera pur nell'evidente appartenenza di questa alla continuità intellettuale, emozionale e linguistica, del lavoro intero d'un determinato artista.

Argomento tanto più importante in quanto, oggi, può anch'esso servire a distinguere posizioni di fondo nella ricerca artistica contemporanea; e in particolare, a distinguere una posizione coerentemente anti-consumistica nella misura in cui, moltiplicando le proprie articolazioni di significati, impegna sia l'artista che il fruitore a una “attenzione”, vorrei dire, che si contrappone radicalmente alla rapidità e alla labilità d'una significazione generica: ossia, d'una significazione ripetitiva che consenta quella disattenzione “raffinata” che è il formalismo pacificamente integrabile nei riti del sistema.

E non è senza significato che sia un artista giovane come Sciavolino ad aprire la serie di queste edizioni grafiche. Le quali intendono aprirsi a diversi aspetti concreti d'una moderna figurazione critica, italiana e non, anche a diversi livelli generazionali, non trascurando – assieme agli artisti più giovani – quegli artisti di più densa biografia i quali conducono una ricerca tuttora aperta e stimolante. Ma s'è voluto sottolineare che l'incontro, in queste edizioni, di artisti diversi per posizione di ricerca e per grado di riconosciuta affermazione, avveniva su un terreno vivo; non di tipo gerarchico, per così dire, ma fondato sulla comune partecipazione alle possibilità e ai rischi, anche, d'una nuova creazione d'immagini attuali. Possibilità e rischi da considerarsi, i secondi, tanto più meritevoli d'esser corsi quanto più le vicende di questi anni hanno dimostrato larghe le possibilità d'una alternativa, italiana ed europea, matura e giovane, alle proposte che sono venute soprattutto da Oltre Atlantico negli anni Sessanta (si pensi ad esempio all'arte pop). Proposte da non sottovalutare, né per la loro intrinseca intensità, né per le conseguenze che non di rado hanno indotto tra gli artisti europei col porre in modo “radicale” importanti questioni.

Proposte che però hanno suscitato spesso qui fra di noi imitazioni codine non legittimate dalla concretezza reale delle motivazioni – di vita, di cultura, d'ambiente – che esse avevano alle spalle nei loro centri d'origine; ma che si trovano oggi, dai centri italiani attivi a quelli tedeschi, e alla stessa Parigi (per più aspetti largamente mutata nel suo più stimolante panorama artistico) di fronte a quella che già può configurarsi come una risposta – né imitativa né retriva – radicata in quelle che sono le nostre realtà di vita, di cultura, di storia, di problemi aperti vecchi e nuovi. E, appunto, a questa risposta o, per meglio dire, a questa alternativa, intendono contribuire a dar voce le cartelle di questa serie grafica.

Ignazio Buttitta

La Sicilia

*La Sicilia havi un patruni
un patruni sempri uguali
ca la teni misa a cruci
e ci canta u funirali.*

*La Sicilia havi n'amanti
un amanti talianu
cu la furca a lu capizzu
e la corda nta li manu.*

*La Sicilia havi na patria
chi la strinci nta li vrazza;
ma nsamai dumanna pani
finci i dallu e tannu ammazza.*

*La Sicilia havi un governu
un governu dimucratu
ca ci duna pi cunfortu
l'ogghiu santu e lu viaticu.*

*La Sicilia è spupulata
un disertu ogni paisi;
vecchi e cani nta li strati
picciriddi mbrazza misi.*

*Li picciotti sunnu fora
ca li vrazza l'hannu sani,
ma lu patri talianu
si vinniu p'un pezzu i pani.*

*La Sicilia è addummisciuta
dormi u sonnu di li morti,
e aspetta mentri dormi
chi canciassi la sò sorti.*

*Ma la sorti non è ostia,
non è grazia di li santi;
si cunquista nta li chiazzi
cu la forza, e si va avanti!*

Novembre 1971

Piero Amerio

Una riflessione sulle nature morte di Sciavolino

*Son qui gli avventurieri, invitti eroi,
terror de l'Asia e folgori di Marte.*

Torquato Tasso, *Rime*

Se fingessimo (anche per un momento, per uno svago: l'appendere al muro di una lastra o di una foglia) (una parentesi, come si dice, nella parentesi), se fingessimo di

non conoscerle queste nature morte che ci sono cresciute a fianco, procedute con noi negli anni dell'opulenza e del terrore sotto la lacca nobile della cultura, e la finzione portassimo fino alle estreme conseguenze sceniche? Se fingessimo di non conoscerli questi volti, queste pieghe di pelle e rughe attorno agli occhi e mani di predoni. Se immettessimo nel mare delle decifrazioni consuete (astrazione e lontananza) questi oggetti e personaggi ignorandone il riferimento già implicito che comuni vicende (prima ancora che processi di conoscenza) fanno a colpo d'occhio trasparire? Di tali finzioni (fruizioni?) vive il gioco degli inganni che con altre parole un tempo si soleva chiamare Poesia o Arte (in cui la A e la P rispettivamente maiuscole sottolineano la nobile essenza) oppure anche mercato (cui l'iniziale minuscola si conviene come è, come deve essere, per le cose realmente importanti: leggasi listino dei prezzi e quotazioni di borsa). Nel mercato venne del resto autorevolmente rilevato essere *all the world* un palcoscenico e tutti gli uomini e le donne *merely players*.

Dunque: *as you like it*. Una natura morta è una mela, una bottiglia, un rubinetto, una sfera. Questo almeno in origine si poteva affermare e nulla turbare e lasciare che gli artigiani (artefices) si offrissero ad abbellir di statue i cortili dei Capi, dal consueto buco intanto i servi-pastori osservando la Luna e le Stelle e le altre meraviglie del Creato, cambiando mani di padroni interamente fuori della loro misura.

Recise dal loro rapporto storico con l'albero, con l'acqua, con il cielo, le nature morte si accumularono via via alle pareti su commissione, secondo il censo e lo status, ordinandosi appunto col cambiar delle lune e col variare delle generazioni e degli almanacchi.

Venne così appurato l'errare del cieco Omero tra le antichissime ombre, e l'Arbia colorata in rosso, ed il destino dei figli di Tieste. Sul piano quantitativo la statistica registrò i consueti poeti appesi per il collo ad un tubo di stufa, la fame dei dipintori ed i meschini salari dei maestri di cappella. E poiché «... agli Eroi non possiamo disconoscere per principio una effettiva esistenza storica, una storicità ... », il baricentro spostando dalla natura alla storia (dalle pagine al pane) non si ritrovò vicenda in cui non comparisse qualche delta di fiume da pacificare, qualche civiltà da portare, e acrobati e musicisti e poeti per soccorrere alla stanchezza del soldato.

(Si potrebbe intendere come collaterale a questa fiaba la funzione dell'opera d'arte, oppure, in altra chiave, il rispetto scrupoloso dei principi di proprietà).

L'occhio, il labbro, il volto sono nature morte. Ma un volto, una piega di labbro, un balzo di occhio, un dito proteso: sono processi di conoscenza. Si prenda atto delle maschere e delle forme, dei contorni sotto i quali si infila il vuoto. Le gabbie sono infine le nostre definizioni ed il loro limite (maschere, offertori, trasparenze, insidie).

Che avviene dunque di Lor Signori Burattinai quando le travi del palcoscenico scricchiolano e i recitanti cambiano parte?

Dietro l'offerta dei frutti cova la lebbra. In quale grattacielo di cristallo si aprirà la finestra, in quale sotterraneo sterilizzato funzionerà il meccanismo cibernetico preposto all'alibi totale sotto veste di giudizio di operazionalità? Frutta Associate. I nomi sono noti. Il viaggio è senza trucchi. Il Veglio della Montagna non gioca più con gli incantesimi ma con precise offerte di potere e di omertà.

Si prenda atto. Ci sono nomi umani (tendini e tegumenti) (storie e geografie) dietro i titoli delle Eccellenze e le insegne delle S.p.A.

Dietro l'offerta del potere la Bilancia pende da una parte sola. Nello squallido teatro vede chi non voleva vedere, tocca con la mano chi si ritrasse, è contaminato chi si nascose. Dietro i volti umani (tendini e tegumenti) ci sono i nomi degli istituti (alabarde e forche). Anche di questo si prenda atto, dopo che l'Amore (che appunto avendo finito di muovere il Sole sui banchi della scuola e di consolare in qualche oblio le politiche vicende) prese il suo posto nella gabbia dei panni smessi e dei travestimenti buttati. Primi Amorososi in qualche angolo di cantina, Cirani di cartapesta, e corni d'Orlando a coprirsi di polvere, a ragionar de l'Asia e di Marte (che l'una e l'altro non sono fiabe). È noto del resto che nella città di Utopia di Tomaso Moro vigeva la proibizione di compiangere i morti, e ricordava Polibio che «... la sicurezza dei monarchi è del tutto riposta nella benevolenza e nella forza degli stranieri ... ».

Piero Amerio

Il dialogo e il giudizio

Di solito dialogo e giudizio sono intesi come categorie concettuali contrapposte: il dialogo suscitando connotazioni psicologiche tipiche di tolleranza e di incontro (ambiguità e compromesso) ed il giudizio supponendo invece contrapposizione e scontro (chiarezza prescrittiva e intervento sulla realtà). Ciascuno che abbia vissuto (giudicando, appunto) le vicende di questi anni, potrà per conto suo trarre illustrazioni ed esemplificazioni di questa considerazione, anche in quel campo (non più ambiguo di tanti altri spazi della vita sociale) che va sotto il nome di arte (produzione, decifrazione, consumo).

Con l'uso di queste due categorie si potrebbe anche rivisitare in altri termini il sistema (per vari versi logoro e falso) delle contrapposizioni personali e pubbliche, degli uomini e delle ideologie, di questo tempo. Riscrivere cioè una storia di dialoghi che in realtà sono monologhi, di giudizi che invero non giudicano, di false barricate e di (veri) roghi di streghe con quanto ne consegue: per molti di illusione e per pochi di

potere. Riscoprire l'ambiguità di falsi dialoghi e di falsi giudizi che sorreggono impalcature culturali corrose, egotistiche ed, alla fine, noiose.

L'aver saputo trasferire questa ambiguità (questo doppio gioco, questo continuo sgusciare di anguille) nel suo sistema di forme e di significati, costituisce, a mio avviso, una delle abilità più originali di Sciavolino, che continua con durezza e rigore il suo cammino di disubbidienza conoscitiva che avevo già altrove sottolineato¹ e che ritrovo qui (a due anni di distanza) più compiuto e decantato. In sede squisitamente espressiva, la carica linguistico-significativa che nasce dall'uso dialettico di queste due categorie concettuali è così evidente che non vale di essere ulteriormente insistita. Il lettore (e cioè l'osservatore che non si limiti, appunto, ad osservare, ma che accetti le proposte di decifrazione e di interpretazione che qui gli sono proposte) potrà giudicare di persona.

Giudizi di valore ne sono del resto stati dati, specifici e precisi.² Più precisamente, mi sembra che la dicotomia dialogo-giudizio (chiaritene le connotazioni sopra accennate) possa essere assunta come un modello di analisi, come chiave – tematica e linguistica insieme – di penetrazione nel mondo compatto delle opere qui presentate.

L'unità di motivazione (per quanto il termine può valere) e di linguaggio non è da sottovalutare. Sciavolino, nell'operazione di conoscenza che attua attraverso il suo lavoro, ha, forse all'inizio un poco istintivamente, poi sempre più coscientemente, assunto questa dialettica come strumento capace di produrre un linguaggio e di giudicarlo, di dargli forma e di metterlo in crisi, alla luce di una opzione estremamente rigorosa. Le modalità prescrittive e costruttive insieme di questa operazione (in altri termini di giudizio su una realtà di creazione di una realtà) risultano chiaramente dal contesto di un'opera in costante evoluzione interna, ben resistente alle esterne sollecitazioni degli incontri e degli scontri, delle mode, dei più o meno affannosi adeguamenti (a che cosa? a chi?) che spingono le onde dei linguaggi letterari e figurativi odierni. Da questo punto di vista (quali che siano i giudizi di valore) il lavoro di Sciavolino mi sembra estremamente coerente. Ma la nostra chiave ci consente di procedere oltre il piano motivazionale.

Perché dialogo e giudizio? Si osservi come in quasi tutte le opere grafiche qui presentate (che, sia detto per inciso, consentono tra l'altro una valutazione davvero ampia e scoperta di molti anni di studio e di ricerca) compaiono personaggi a coppie, in alternativa, in dialoghi, in sfida. Una sfida che raggiunge l'occhio dell'osservatore trascinandolo in costruzioni visive complesse e sottili, e che non consente facili letture o appagamenti decorativistici.

Con una operazione psicologicamente ben comprensibile (e dialetticamente, appunto, ineccepibile) si direbbe che molto spesso le due figure contrapposte non siano in realtà che due aspetti (due anime, due vite) di una sola. Anzi, molto spesso, non tanto di una sola persona, ma di una sola idea-simbolo.

Due anime, due vite: ma anche due segni. Due segni (o più di due quando entrano nel gioco anche oggetti o quasi-oggetti: si vedano talune incisioni di *Nature morte* o di *Sicilia '71*?) per un solo significato. Il famoso problema semantico della complessità tra segno e referente nell'ambito del linguaggio figurativo (di cui si discuteva recentemente in una notte torinese con l'amico Del Guercio) mi pare che potrebbe

anche concretamente trovare una sua formalizzazione attraverso la ricerca di Sciavolino, le sue scelte tecniche ed espressive. La persona che diventa colonna, la colonna che rimanda ai suoi significati ideologici, la mano che si trasforma in puro contorno di spazio, l'uomo-manichino che si riproietta in un altro uomo ancora: lo specchio, lo scambio, la commistione... e su tutto un impianto rigido che dice chiaramente di un giudizio già dato.

Su questo duro lavoro di unificazione all'interno di un universo di segni e di significati (che a me sembra una delle caratteristiche più interessanti di Sciavolino non solo nei confronti di molti suoi coetanei ma anche di alcune personalità ormai completamente formate della scultura contemporanea) si può anche essere più precisi. Il mondo dell'artista è diventato in questi anni sempre più compatto, più essenziale, più pungente. Talvolta anche più duro, col rifiuto via via compiuto di quegli elementi enfatici ed espressivamente più facili che ancora si notavano nella sua opera attorno al 1965.

Il lavoro grafico ha rappresentato da questo punto di vista molto probabilmente uno stimolo ed una occasione importante, specialmente nelle venti incisioni dei *Canali di Marte* in cui l'immaginazione tecnica e l'unitarietà espressiva costituiscono una solida posizione raggiunta. Poiché di quest'opera mi sento un poco parte in causa vorrei raccomandare a coloro che fossero interessati ad approfondire questo discorso di leggere la prefazione che Del Guercio vi ha voluto apporre e che resta al momento uno dei discorsi più compiuti sulla grafica di Sciavolino.³

Tornando al nostro discorso, si vede che nel work in progress di Sciavolino, la figura è andata sempre più recuperando lo spazio: lo ha invaso, ha introiettato i segni ed i simboli che ancora restavano esterni. La città, gli strumenti del lavoro quotidiano, i segnali stradali, le etichette ideologiche (gli oggetti del potere e dell'oppressione, dell'alienazione e dello sconforto, della rabbia e del rimpianto) sono stati fusi ed inseriti in una struttura semiologica molto unitaria. Sono passati nel corpus unificato e stringato della figura-situazione, senza più concessioni decorative (magari di un certo facile sinistrismo che in certa nuova figurazione sembra quasi una formalistica ed esterna giustificazione) continuando quel processo di caratterizzazione dall'interno cui già si è accennato più sopra.

Ancora una volta il problema di fondo dei rapporti tra segno e significato, e, più esplicitamente, tra sistema espressivo e sistema conoscitivo, mi sembra presenti tentativi di soluzione di notevole importanza. Che questo problema non sia ozioso, che questo metro di indagine non sia inutile, appare abbastanza chiaramente dal dibattito attuale sulle arti figurative (linguaggio e funzione). E più che non di interpretazioni (più o meno utili) il discorso dovrebbe qui sostanzialmente di una precisa analisi delle tecniche utilizzate in questo corpus di opere grafiche, di cui il lettore potrà rendersi conto più direttamente attraverso la documentazione che talvolta lo stesso Sciavolino ha voluto offrire, e che altri, meglio di noi, potranno sottolineare ed in parte hanno già sottolineato.⁴ Gli appassionati di grafica lo constateranno del resto di persona.

Sognatore campagnuolo di nascita, ma strettamente radicato nella città più industriale (e meno adatta al sogno) d'Italia, Sciavolino ne ha ben raccolto la lezione, ha

imparato le storie e le geografie, i silenzi, le durezze, e le possibilità di solidarietà fondate su comuni matrici di giudizio e di decisione. Fine dei sogni e necessità di recuperare un umano diverso, guidano i suoi personaggi-simbolo (spesso così poco definibili, chiusi e conclusi) nel viaggio attraverso i mucchi di latta del nostro tempo (cimiteri d'auto e di cariatidi ideologiche) verso una marziana terra che dicono d'oro e di miele e che è già tutta piena dei morti e dei manicomi di quaggiù. La sua *Sicilia '71?* non è diversa. L'illusione della parola e della figura vi sono indicate. Ma anche il valore del giudizio, come operazione primaria e necessaria per comunicare. Chi non sente questa operazione e non ne partecipa, difficilmente riuscirà ad intendersi col mondo di Sciavolino.

Come il noto specchio di talune sue sculture (le sue superfici riflettenti che compaiono anche in certe incisioni o che diventano maschere in altre) non farà che rimandare allo spettatore il suo volto: immobile, sfuggente e lontano come carta appesa ad un muro.

(Presentazione alla personale presso l'Institut d'Arts Visuels, Orléans, 1976)

¹ Piero Amerio, *La scultura di Sciavolino: Appunti per una analisi del linguaggio delle forme visive*, Torino-Roma 1969.

² Antonio Del Guercio, presentazione al catalogo della mostra *Sciavolino. But cruel are the times*, Torino, 1971.

³ Antonio Del Guercio, prefazione a *I canali di Marte*, venti incisioni di Enzo Sciavolino con testo di Piero Amerio, Torino 1969.

⁴ Sul problema della tecnica grafica di Sciavolino si potranno vedere le specifiche note di Del Guercio nel testo di cui alla nota 3.

Luigi Carluccio

La questione Sciavolino

La Questione, è il titolo di una complessa scultura di Enzo Sciavolino, artista di origine siciliana, nato a Valledolmo in provincia di Palermo nel gennaio del '37, emigrato a Torino quando aveva sedici anni, sicché la sua formazione s'è sviluppata in questa città sovraccarica di problemi, alcuni dei quali strettamente connessi appunto con *La Questione*; la questione del Mezzogiorno, insoluta da sempre e forse per sempre, distesa così come l'ha realizzata plasticamente Sciavolino, su un tavolo intorno al quale dialogano, s'interrogano e serrano poi le labbra in un mutismo efferato i protagonisti della questione; ideologi e industriali, sindacalisti e martiri ed altri personaggi emblematici come Vittorini, come Guttuso, come l'anonimo emigrante che accanto a Di Vittorio rappresenta l'altro piatto d'una bilancia che finge il suo pareggio e così consente di continuare a rimuovere e quindi rinnovare i termini del problema.

Come nota Mario Serenellini, che per la mostra allestita in questi giorni nelle sale

della Biblioteca comunale e nel cortile del Palazzo comunale di San Gimignano, dove resterà aperta sino a metà ottobre, ha imbastito un dialogo fitto con lo scultore sui motivi di un'opera che in un certo senso manda avanti, oltre anche una certa linea di terra, l'interrogazione che l'artista porge di continuo alla vita. Sciavolino è l'uomo tra speranza e rabbia, tra dubbio e dissenso, è l'emigrante interrogante, perennemente "in questione".

L'opera che manda avanti l'interrogazione dell'artista è il recentissimo Marat, anzi un insieme di opere giacché il personaggio Marat è diventato via via per lo scultore un termine di raffronto di molte diverse esigenze personali e collettive, esigenze psicologiche, ideologiche e infine anche tecniche e formali. Così il tema della morte accettata, anzi desiderata come una soluzione finale, diventa la cronaca di un "suicidio" del quale si appropria in prima persona l'artista; così come *La Questione* era, anzi è la cronaca del "vissuto" nel sociale. Suicidio, s'intende, come proposta assai più che come espiazione e se Sciavolino ha scelto a protagonista la figura di Marat non è soltanto perché Marat e il suo spirito di rivoluzionario e insieme di ribelle appaiono come un lontano modello dei personaggi che il '68 ha amato in misura quasi viscerale, il Che e Pasolini sopra tutti gli altri, ma perché se Marat viene sospinto dalla storia a scegliere di morire realizza l'evento nell'ambito di una privatezza, che viene espressa in termini reali, la stanza da bagno; privatezza esemplare e per se stessa enigmatica.

Nella mostra di San Gimignano sono presentate circa una quarantina di opere degli ultimi cinque o sei anni di lavoro di Sciavolino, tutte riconducibili però al suo ritornante bisogno di mediare un equilibrio tra violenza e tenerezza, tra un rigetto aspro dell'esistenza, per le sue volgarità e le sue opere impietose e un bisogno di calarsi nella vita, come in un bagno rigeneratore che a volte può essere anche un bagno di sangue. Opere come *Il coltello*, *Spaccare i bicchieri*, *Mela con pistola*, sono i lenti gradini di una impennata che porta alla drammatica e tragica alternativa della morte come ultimo segno di rivoluzione o come ultima liberazione. Lo scultore muove le figure di Marat come pedine lungo un itinerario che è l'itinerario del viaggio dalla nascita alla morte; dal bambolotto metallico dentro una teca o sarcofago sino alla vasca tutta in legno di noce dentro la quale sta il corpo di Marat « ... appiattito alle pareti come rifratto dall'acqua in un galleggiamento raggelato e inerte ... ». Ma anche un passo più avanti, alle terrecotte che ricordano l'Etruria, quindi il mondo della rasserenata memoria, dove Marat appare disteso su un triclinio che è d'amore e di morte e Charlotte lo può vegliare, fissata nella stessa mortale immobilità.

Da questi pochi rapidi cenni è facile intendere la complessità dell'opera di Enzo Sciavolino. Si deve sperare che prima o poi venga presentata a Torino e attendere che sia pubblicato il volume che riporta il lungo e denso testo-dialogo con Serenellini e le fotografie delle opere, dei diversi stadi dell'opera come sono state riprese da Elsa Mezzano: oltre che tutto il materiale iconografico e documentario di cui s'è nutrito l'artista nel corso dell'opera.

In "Gazzetta del Popolo", Torino, 12 settembre 1979

Maurizio Ferrara

Pallante: l'altra faccia della luna romana

Quando, come il sottoscritto, si ha la ventura di vivere da romano in pubblico – anche se talora sotto l'ipocrita schermo di un romano anonimato – si riceve molta posta. Tra i fogli di giuste doglianze e petizioni, avvisi di urgenti quanto premorte iniziative, minacciosi insulti e rari (ma quanto amati!) complimenti, ogni tanto affiora dal mucchio qualche scartafaccio poetico in lingua romana. È noto che il primo impulso di chi si crede poeta è il malumore verso chi osa (il misero!) ritenersi (anch'egli!) poeta.

La tensione ostile aumenta, poi, quando si tratta di poeti in dialetto romano, particolarmente protervi nel ritenersi, ciascuno di essi, unici depositari della grande eredità lasciata da almeno uno dei tre grandi: il supremo Gioachino Belli, Cesare Pascarella, Trilussa. Accredito, dunque, a mio assoluto merito autocritico il non avere gettato nel cestino, qualche anno fa, un fascicolo di poesie inviatomi da uno sconosciuto e inedito poeta romano, Maurizio Pallante, giovane di origini tiburtine, emigrato a Rivoli, in quel di Torino.

Trovai in quel fascicolo un piglio autentico e sereno che si impose alla mia preconcepita diffidenza, la vinse e mi consigliò un supplemento di istruttoria, fuori dal mio giudizio. Inviai dunque il fascicolo non al cestino ma a Tullio De Mauro. Il quale, possedendo anch'egli un capace cestino, non lo utilizzò e scrisse sul nuovo poeta romano, personalmente ignoto tanto a lui quanto a me, un dotto articolo che lo impegnava nel sottolinearne le inedite qualità, dimostrative, ancora una volta, della ritornante vitalità del dialetto.

Ne fui lieto, come scopritore di talenti se non altro. E di fronte all'inedito che diviene foglio a stampa, e ben corredato da altre prove di altro artista, le incisioni di Sciavolino, aggiungo che *Poema popolare* di Maurizio Pallante è davvero una testimonianza attendibile. Essa coglie dal vero, e dall'interno di un ritratto di

famiglia, un flusso storico e italiano reale, vissuto dalla parte dei “romaneschi” più subalterni, i “burini” trapiantati a Roma agli inizi del secolo, oggi maggioranza assoluta e trionfante in una popolazione da città capitale nella quale i cosiddetti “romani de Roma”, com’essi stessi sentenziano con amara civetteria, sono ridotti a quattro gatti.

I romani inurbati da Tivoli che Pallante ci porta a testimoniare non sono dunque “romanacci”, non sono i discendenti di quei ferocissimi e impotenti popolani di stato servile che innamorarono e inorridirono Stendhal e Belli: i romani di Pallante sono dei timidi, la loro protesta, infatti, è più mormorio dolente che ringhio, la loro filosofia non è plebea ma rivela l’origine contadinesca dei “senza téra” del Lazio, piovuti in città dopo i piemontesi, alla ricerca di un tozzo di pane nella piccola industria. “Burini” o “tbuzzurri” che fossero chiamati, dopo quasi un secolo di inurbamento la loro cittadinanza è ormai piena e indiscutibile.

E, tuttavia, essi restano l’altra faccia della luna romana. Una faccia meno ingrugnata, più distesa. Anche se è pur sempre il volto di chi sa che origine abbiano le *lacrimae rerum*: e se non blatera dal proprio rostro da tribuno, se non fulmina sugli angoli delle strade come Pasquino, qualche sussulto ironico se lo concede, qualche scorribanda nel melmoso tristiloquio del volgare romanesco la ammette.

Anche per questi scatti che, a mio parere, autenticano per romano l’andamento e il ritmo quieto, da preludio pastorale, del *Poema popolare*, trovo persuasivi questi versi, oltre il pretesto di ricordanza e ricostruzione storica che invocano.

Mario De Micheli

Sciavolino: dieci immagini per il Sud

Al folto ciclo dei sonetti di Maurizio Pallante s’intrecciano qui dieci immagini di Enzo Sciavolino. Non si tratta di illustrazioni, cioè di immagini che rappresentino figurativamente gli episodi che il poeta romanesco racconta nei suoi versi. Si tratta di una vera storia parallela, che Sciavolino, nei termini del proprio linguaggio, ha inciso con tecnica complessa e suggestiva.

Anche Sciavolino, infatti, come Pallante, è un emigrato. Per Pallante la risalita della famiglia al Nord incomincia da Tivoli per Roma, per Sciavolino da Palermo. Torino è il loro punto finale d’incontro, dove ormai vivono da tempo, dove si sono conosciuti, hanno confrontato le loro esperienze e ora hanno deciso di comunicarle insieme in queste pagine.

L'impresa di Sciavolino non è stata certamente delle più facili, poiché il problema era quello di racchiudere sullo spazio di dieci fogli una vicenda ch'egli non voleva strettamente personale, ma esemplare. Le difficoltà nascevano quindi dal far convivere le scelte, i gesti, la cronaca della propria vita, con la dura condizione generale di un fenomeno sociale in cui già da lontane generazioni sono coinvolte le regioni meridionali del nostro paese.

Il metodo impiegato da Sciavolino per venire a capo di tali difficoltà è stato quello di procedere per larghe sintesi, affidate allo scatto associativo di una fantasia che sa riconoscere emblematicamente i suoi punti di riferimento in segni, oggetti, personaggi e avvenimenti capaci di riassumere metaforicamente una ricca globalità di significati.

All'interno di un simile processo, la sorte personale di Sciavolino si è confusa così nella trama più ampia di un drammatico destino popolare, nei contrasti che portano via via alla lotta e all'emergere dei suoi protagonisti e nelle contraddizioni dove urta e si lacera ogni giorno l'affermazione del proprio lavoro creativo. Dieci immagini, dunque, come dieci traslati che riassumono, con una sorta di contratta energia visiva, una serie di momenti, di motivi, di fatti e di giudizi. Ognuno può percorrerli e leggerli nella successione che Sciavolino ha creduto opportuno fissare nello svolgimento di questo libro, ma può anche invertirne l'ordine, può anche stabilire un proprio criterio di approccio.

A me, per esempio, piace posare gli occhi, quale prima immagine, sul Gramsci che appare tra le sbarre della prigione, a cui s'accompagna la figura dello stesso Sciavolino, che simbolicamente s'è rappresentato nudo e con le mani strette dietro la schiena, anche lui prigioniero. Ho l'impressione, infatti, che questa immagine potrebbe essere presa come chiave di lettura di tutte le altre: come a dire che la coscienza dei problemi meridionali, una coscienza ormai pur largamente acquisita in tanti anni di duri conflitti, non è ancora sufficiente per risolverli.

Questa sconsolata constatazione mi sembra che gravi su ogni altra immagine: vecchi ritratti di famiglia, esodi e traslochi forzati, treni da esilio, città estranee e ostili, libertà inutilmente segnate e cultura proibita, sino al grido finale della donna: un grido d'allarme, d'emergenza o di riscossa. Ma questo, come ho detto, è la successione che a me piace dare alle dieci immagini. Perché non disporle del tutto diversamente, magari cominciando proprio da questo grido femminile?

Questa donna che grida ricorda tante altre analoghe immagini. Ricorda la donna di Delacroix, che guida il popolo sulle barricate, la donna urlante della Marsigliese di Rude, la contadina minacciosa di Gonsalez, la ragazza del bassorilievo di Manzù che

chiama a raccolta invocando pietà per il Cristo. Anche per tali coincidenze di cultura e di storia, questa immagine di Sciavolino acquista spessore e forza. Allarme, emergenza e riscossa hanno tuttavia nella sua immagine qualcosa di più immediato e diretto, che non si riallaccia soltanto a un precedente, sia pure alto, dell'iconografia artistica.

Ciò che dà un carattere particolare a questa immagine è anche la sua derivazione fotografica. Vorrei dire, anzi, che il ricorso di Sciavolino a tale matrice si ripete volentieri in tutto il ciclo di questa edizione. I procedimenti tecnici per cui egli riesce ad utilizzare questo mezzo nell'ambito dell'acquaforte classica costituiscono senza dubbio uno degli aspetti più inediti della sua fatica. Ma ciò che va sottolineato è il fatto che un simile uso non deve in nessun modo attribuirsi al gusto di una sofisticata alchimia incisoria, bensì alla più viva funzionalità espressiva. La fotografia infatti trascina nell'opera il dato reale senza mediazioni, con presenza di attualità, di evidenza giornalistica. Ed è proprio in questo senso che Sciavolino l'adopera, riuscendo tuttavia ad integrarla nella compagine sostanzialmente diversa della composizione plastica. Senza perdere nulla della sua efficacia immediata, il "documento" fotografico acquista in tal modo un suo più intimo senso universalizzante. Tale, appunto, è il carattere della donna che grida, come del resto delle altre immagini che Sciavolino costruisce con uguale procedimento.

È dunque così che la vicenda di Sciavolino corre parallela alla vicenda di Pallante, intrecciandosi a motivi di fondo che hanno le medesime radici sociali, che sorgono da medesimi impulsi, urgenze ed esigenze. Le immagini verbali del poeta e le immagini figurative dell'artista in tal modo si ritrovano insieme per definire uno stesso mondo gremito di frustrazioni e dolori, di sofferenza, ma anche d'attiva volontà: il mondo umanissimo di chi cerca una nuova identità senza rinunciare a quella delle proprie origini.

Maurizio Pallante

Serenata, 1898

*Nun appena t'ho vista t'ho puntato
pe' lo sguardo che ciai, vivo e impunito,
pe' quer modo de movete spedito
e la bellezza che t'ha modellato.*

*A conoscete mejo poi ho capito
che dietro a quell'aspetto inzuccherato
ce sta 'na grinta che te leva er fiato,*

che quello sguardo più che tutto è ardito.

*Ce lo sai de piacè e te piace puro
d'esse guardata: in mezzo alle perzone
tu ciai un modo da fa' schietto e sicuro*

*che s'arubba pe' forza l'attenzione,
come una luce accesa nello scuro
che illumina la strada da un cantone.*

Maurizio Pallante

Er zordato disperzo, 1918

*Io c'ero e ho visto come aggnede er fatto:
mentre stavamo intorno alla funtana,
nella piazzetta s'è fionnata a un tratto,
tutta infasciata una figura umana.*

*Strillava: "A ma', so' Rino!" come un matto,
e come intese er fijo sora Adriana
oprì solo la bocca, poi de scatto
s'abbioccò a tera co' 'na faccia strana.*

*Quer ragazzo lo diedero disperso
dopo la ritirata a Caporetto
e a lei, povera donna, c'ava perzo*

*ogni speranza, a quell'apparizione
je s'è fermato er core in mezzo ar petto
e c'è restata sotto l'emozione.*

Nicola Micieli

La scultura e la sua impronta

Enzo Sciavolino, scultore, ha inciso un gran numero di lastre di piccolo e grande formato, nell'ordine delle centinaia. È un corpus cospicuo che attende di essere sondato e pubblicato, e si rivelerà tra i più interessanti creati in Italia dal Secondo

dopoguerra, non solo nel novero degli scultori (i quali sono *naturaliter* ottimi incisori), ma nel ristretto ambito degli incisori esclusivi e dei pittori che alle lastre, alle punte, agli acidi dedicano un'attenzione costante.

Sciavolino incide da anni, in pratica senza interruzioni pur non avendo mostrato che sporadicamente le proprie stampe. Credo, anzi, che non abbia mai tenuto una personale di sole incisioni. È davvero incredibile! Le tavole sono sempre di grande qualità grafica e di una sapienza tecnica mai accademica. Esse costituiscono, ovviamente, un importante apporto iconografico e di incremento creativo al mondo poetico e alle tematiche tipiche dell'artista. Il quale ha lavorato come pochi altri, in Italia, sul versante arduo e poco compiacente di un'arte che diremmo di impegno civile, configurabile propriamente in una categoria che chiamerei di "storia".

Essere artisti di storia, oggi, significa certo affrontare tematiche che in termini anche espliciti (ma in Sciavolino predomina il luogo metaforico) trovano nella realtà contemporanea, e nelle sue urgenze, materia di esercizio della ragion critica. C'è sempre un riscontro epocale, un'implicazione ideologica che non si traduce, peraltro, in un'esterna adesione alla "verità" del dato di cronaca.

Per Sciavolino il concetto di storia ha sempre incluso la presenza vivificatrice della memoria: ossia di un processo di filtraggio e di sintesi degli eventi collettivi e di un vissuto personale che determina il clima psicologico, la temperatura lirica dell'immagine. Segnatamente negli anni recenti, quando la scultura e l'incisione sono divenute lo specchio sensibile anche degli aspetti che appaiono marginali della vita quotidiana, ma che si pongono come emblematici di una realtà evocata, più che vista, e in sé assumono gli echi degli eventi, il senso più intimo di un'età che ha ormai decisamente denegato l'apertura al sociale.

Nell'incisione Sciavolino è uno sperimentatore inesauribile. Egli saggia le possibilità di elaborazione e di combinazione delle tecniche note, più che cercare tecniche nuove, o che tali appaiono per qualche loro inusuale esito. L'artista torinese incide all'acquaforte e all'acquatinta, usa la calcografia a secco, interviene con segni diretti, utilizza le imperfezioni del metallo o le ossidazioni naturali per effetti speciali di granulosità e di trasparenza del colore.

Ma l'aspetto del lavoro di questi ultimi anni che appare significativo, e che vorrei qui segnalare, tra gli altri peculiari tratti del linguaggio incisivo che hanno una ricaduta attiva sui contenuti poetici, è la restituzione dell'immagine non già come icastica o comunque rappresentativa forma della realtà fenomenica, bensì come impronta, come segno globale che rimanda alla natura ma per il tramite dell'arte.

Sciavolino, insomma, ha preso l'abitudine di riproporre nell'incisione buona parte

delle opere scultoree, specie quelle in marmo che va realizzando con grande sensibilità per il materiale e le sue possibilità evocative. Il rapporto ideale con la verità poetica di un'opera d'arte, lo si sente: è come se l'artista ci donasse nello spessore minimo della carta, la traccia sensibile della scultura e l'essenza lirica di una forma che nel marmo, nel bronzo, nel legno trovano la loro più piena fisicità. Se la scultura, dunque, è la trasposizione concreta di un sogno, l'incisione è l'eco di un sogno, la sua decantata metafora visiva.

In *Incidendo. Un itinerario e qualche stazione*, I Quaderni dell'Arte, n. 5, Lalli Editore, Poggibonsi 1993

Bruna Bertolo

I terribili anni '70 visti da Sciavolino

“Quei meravigliosi, terribili anni '70”: è il titolo di un'interessante iniziativa in atto dal 16 settembre al teatro Javarra e al Café Procope di Torino, che vede anche la partecipazione dello scultore Enzo Sciavolino, uno dei più raffinati esponenti in chiave critico-intellettuale-artistica degli anni '70.

«Anni '70: belli e terribili», così li definisce anche Enzo Sciavolino che proprio nel '74 decise di scegliere Rivoli come città d'adozione.

L'incontro con questo artista di fama internazionale avviene proprio nella sua abitazione rivolese di via San Martino: un laboratorio vivo e pulsante in cui la fantasia, la creatività e l'abilità tecnica si sposano mirabilmente fino alla realizzazione dell'idea. In fondo gli anni '70 sono solo lì, poco oltre la soglia dei ricordi immediati, eppure sembrano così lontani. Ma ancora vivi, terribili, affascinanti, contraddittori. E crudeli, veri e propri anni di piombo.

La rassegna torinese ospita dunque una serie di mostre, di dibattiti, di incontri, di spettacoli il cui scopo è quello di far riflettere su un periodo della storia italiana che in fondo segna ancora in modo pesante il nostro presente.

Sciavolino partecipa con una mostra di alcune delle più significative sculture realizzate alla fine degli anni '60 e nei primi anni del decennio successivo. Una serie di fotografie scattate dalla moglie dell'artista, Elsa Mezzano, contribuisce a ricordare opere significative di quel periodo non più in possesso dello scultore siciliano.

«Furono anni», racconta Sciavolino, «molto intensi e contraddittori anche per me: vissuti con spasimo, con un profondo impegno in campo sindacale e politico in quell'area di sinistra di cui sono sempre stato un convinto assertore, sia pure spesso

in chiave critica.

Dal punto di vista artistico, furono per me anni molto creativi, produttivi: in un certo senso le mie opere sono state profetiche, una denuncia della terribile violenza che si sarebbe scatenata di lì a poco.

Avvertivo infatti, analizzando atteggiamenti e piccoli fatti quotidiani, che i tempi stavano cambiando, ma in peggio. Le mie opere furono a volte considerate come quelle di un artista arrabbiato: del resto erano anche gli anni in cui un personaggio così imponente della cultura italiana come Pier Paolo Pasolini veniva posto “sotto accusa” proprio per il disagio che andava denunciando».

Le opere alle quali Sciavolino lavorò in quegli anni possono simbolicamente essere racchiuse in un unico significativo insieme dal titolo *But cruel are the times*. Scrive infatti Nicola Micieli nella monografia uscita proprio nel giugno '97 in occasione dei sessanta anni dell'artista siciliano: «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 siglate BR. Sino al rigurgito tragico della strage alla stazione di Bologna, nell'agosto dell'80.

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 sadomasochistica, che sono essenzialmente metafore del gioco al massacro della funzione intellettuale di fronte al tradimento della storia». Stupirono dunque i suoi “teatrini” che denunciavano la violenza imminente: minacciosa la presenza quasi costante della bomba o della pistola, non più un semplice giocattolo, ma un vero strumento di morte, capace di fare “bum”.

Sconvolse, soprattutto perché proveniva da un uomo di dichiarata ideologia di sinistra, la denuncia dell'uso “deformato” di “falce e martello”, non più simbolo storico di una lotta operaia basata sui principi che l'avevano ispirata, ma simbolo in quegli anni di una follia collettiva che non si poteva ignorare.

Estremamente razionale nella sua analisi di quei tempi, Sciavolino confessa come, già a partire dalla seconda metà degli anni '70, il suo interesse artistico si fosse spostato: verso il disimpegno politico che sarebbe sopravvenuto negli anni successivi. Ancora una volta in anticipo sui tempi.

Nel '97 Sciavolino ha compiuto sessanta anni: lo ha fatto con una grande festa, con un rinnovato entusiasmo e il desiderio di circondarsi di persone “care”: un desiderio che ben rispecchia il suo stato d'animo attuale e la sua nuova vena d'artista.

Sta lavorando Sciavolino. Sta progettando e concretizzando in opere insolite un

nuovo grande desiderio di giocosità, di leggerezza e di fantasia. Quasi un'opposizione spontanea e naturale al peso e al piombo degli anni '70. Il tema cui Sciavolino lavora è «l'insostenibile leggerezza dell'essere».

Prevista per il prossimo anno anche una sua antologica a Rivoli, città in cui lo scultore vorrebbe lasciare un segno permanente della sua arte. Eccole in anteprima queste sue ultime opere: ecco la piccola isola realizzata in un mare sonoro, in cui le onde, nel loro susseguirsi calmo e sereno, suggeriscono percorsi musicali, leggeri leggeri... Tutto per cogliere la bellezza e quel senso di infinito che la natura offre a chi sa osservarla con la curiosità di uno sguardo bambino.

“Il Corriere”, anno 16, n. 37, Rivoli, venerdì 17 ottobre 1997I terribili anni '70 visti da Sciavolino

Ferdinando Albertazzi

Sciavolino. Quarant'anni vissuti appassionatamente

Odorano solitamente d'archivio le monografie d'artista, malinconici “verbali” che fissano periodi, scommesse, ricerche ormai trascorse nel “c'era una volta”. Riescono dunque, per lo più, retrospettive in vita e, appunto, bilanci con tanto di “conti” a pie' di pagina ma senza riporto. Raramente, molto raramente, le monografie si propongono quali documentazioni palpitanti di lavori in corso e, di conseguenza, anche come progetti, come escursioni tra realizzazioni che, nel compiersi, hanno in sé vibranti anticipazioni del lavoro a venire.

È, felicemente, il caso di *Sciavolino Scultore. Quarant'anni di lucida passione*, una monografia architettata da Nicola Micieli con un testo di Tahar Ben Jelloun, edita un paio d'anni fa da Bandecchi & Vivaldi di Pontedera. Difatti qui, scorrendo le pagine, si respirano le essenze dei materiali (dal legno, al marmo e al bronzo), si percepisce il lavoro accorto e lucido degli attrezzi impugnati dallo scultore, si “vedono” le sue dita giostrarli con appassionata curiosità inventiva. Perché Enzo Sciavolino è in pagina non tanto “attraverso” la sua carta d'identità quanto, piuttosto, con il suo passaporto di viaggiatore definitivo.

«Il solo che parta per partire e non per arrivare», diceva Charles Baudelaire. E l'artista non può che essere, davvero, un viaggiatore definitivo: ha certo in mente l'approdo, tuttavia sa che di volta in volta si tratta di tappe, mai di ormeggi a tempo indeterminato.

D'altronde all'artista non importa se troverà «Itaca arida e brulla», in quanto sa che «Itaca il bel viaggio ti ha concesso / senza di lei non ti mettevi in via» (Kavafis).

Vediamola, dunque, la filigrana di percorsi che Enzo Sciavolino sta seguitando e di cui queste pagine ci danno calamitante testimonianza. Prendendo le mosse dall'ispirato testo di Ben Jelloun, così meritoriamente lontano dall'iperbolica vacuità delle attestazioni che di solito ritroviamo nelle monografie e che sanno, tristemente, di epitaffi incisi sulle lapidi.

Scriva Ben Jelloun: «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. (...) Sciavolino non è estraneo al gioco del mistero, ama inseguire le concatenazioni di casi: è l'unico scultore, a quanto ne so, che ha condiviso l'interesse per l'operazione, tentata e affrontata, con il coraggio del gioco, da Giacometti, di annullare il corpo umano e il corpo animale. (...) Quel 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 in equilibri e disequilibri; 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».

Senso del movimento e capacità manuali già evidenti nei bronzi *Nudo* (1957) e *San Giorgio '60* (1963) con cui si inizia l'escursione, e ribaditi dall'affascinante composizione in bronzo e acciaio *Gli eroi son pronti* del 1970 e dalla sorprendente “valigetta” in bronzo *Week-end* del 1969. Dove, per dirla con Nicola Micieli, Sciavolino «coniuga il retroterra realistico con altri apparati linguistici e culturali, sfocianti in un ciclo chiave di opere di esplicita ambientazione teatrale, fra le prove più interessanti della scultura situazionale italiana».

Un capitolo a sé è ovviamente riservato a *La Questione* (1973-1976), un bronzo imponente che rimane tra i pochi risultati imprescindibili della scultura, italiana e non solo, di questi ultimi decenni.

In *Discorso sui materiali del far scultura per interposto Marat* (1977-1981) Enzo Sciavolino “sfoggia” abilità da Houdini della scultura nel padroneggiare il bronzo, il marmo, il legno e chissà cos'altro ancora. Sempre riuscendo ad accordare alle opere quella *Incontenibile leggerezza* (1991) con cui l'angioletto guadagna il soffitto “scalando” la fune. È, questo sorridente acrobata, uno dei protagonisti de *Il circo degli angeli* che, insieme con *La pioggia cade col suo cielo* e *Ex voto* (entrambi del 1995) e *Il bacio* (1996) testimoniano un'altra valenza di Enzo Sciavolino: la

giocosità, come capacità di aderire naturalmente a quella tentazione irresistibile che, nonostante tutto, continua a rimanere la vita.

“Il Grandevetro”, Santa Croce sull’Arno, luglio 1999

Enzo Sciavolino

Lo sguardo dell’angelo

*Confine dell’alba e del tramonto dell’Orsa,
e opposto all’Orsa è il limite di Zeus etereo.*

Eraclito, *Frammenti*

Ad limina, al limite estremo, al confine delle cose.

La sostanza o l’essenza sostanziale: l’oggetto della sensibilità è il sensibile; ciò che può essere conosciuto dall’intelligenza è l’intelligibile. Se intellesione e opinione vera sembrano essere due cose diverse, ne deriva che ci saranno enti che, pur non essendo sensibili per noi, sono soltanto pensati.

«L’intuizione o sentimento genera l’idea o l’ipotesi sperimentale cioè l’interpretazione anticipata dei fenomeni della natura. Tutta l’iniziativa sperimentale è nell’idea giacché essa sola provoca l’esperienza. La ragione o il ragionamento servono solo a decidere le conseguenze di questa idea e a sottoporle all’esperienza» (Claude Bernard).

L’idea è il lume che si accende per accedere all’ordine dell’esperienza.

Ma nella relazione fra le idee e le cose di fatto, è il lume salvifico il *deus ex machina* (Zeus etereo) che permette di scoprire le cose che esistono in qualche luogo remoto dell’universo. Chi si avvolge nella grazia della luce trova l’essenza delle cose, integra in sé la totalità delle loro apparizioni e nello stesso tempo le trascende.

Come la luce è il mezzo privilegiato della comunicazione fra le regioni superiori del mondo e l’uomo, è il tramite tra mondo incorporeo e mondo corporeo ed è la forma sostanziale delle cose, così gli occhi danno corpo e sostanza ai sognatori della sensazione e ai sognatori della ragione.

Gli occhi, o luce dell’anima, strumenti del vedere, e meglio e più del saper vedere, concedono all’uomo la grazia di ben raccontare, rappresentare ed esaltare le forme e i colori del mondo. Ma colui che annuncia nella luce la bellezza dell’invisibile nella sua incontenibile leggerezza, *Angelus est!*

Quando ero bambino mia nonna mi raccontava la storia dell’angelo purpureo, che poi

scoprii essere una storia dello scrittore arabo Sohravardi. È rosso, mi diceva, perché quando una cosa bianca (come bianco è il colore dell'angelo e quella bianchezza gli deriva dalla natura della luce) si mescola con il buio diventa rosseggiante.

Accade ciò anche al bianco del crepuscolo e dell'alba avvolti nella luce del sole. Il crepuscolo e l'alba sono uno spazio intermedio del giorno. Una parte va verso il giorno (la bianchezza), l'altra parte è protesa verso la notte (la nerezza). Da questi due estremi si ha il rosseggiare del crepuscolo della sera e del mattino. L'angelo naviga come viandante in questo purpureo spazio di mezzo. E la sua patria è la stessa del viandante: il Mondo. E qui accanto all'uomo diviene eterno pellegrino, viaggiando senza sosta su e giù per il mondo per contemplanne le meraviglie. Ma alla soglia del risveglio annuncia e disvela all'uomo la vera conoscibilità del visibile e dell'invisibile del mondo.

Poter afferrare le cose, inoltrarsi oltre le cose sensibili e visibili, oltre la comprensione sensitiva, oltre la comprensione cognitiva; poter circoscrivere le pretese del mondo sensibile e pervenire alla percezione del mondo invisibile e, ancor più, poter penetrare i processi creativi e possedere gli strumenti linguistici atti a evidenziare e materializzare la percezione del mondo invisibile: questa è la grazia per un artista.

A ciò, a questo dio, è necessario elevare canti e offrire doni copiosi.

Da Nicola Micieli, *Ex Voto per il millennio*, Il Grandevetro - Editoriale Jaca Book, Milano 2000.

Aldo Gerbino

Calme, silenti interrogazioni

Senso della ragione e modello della natura coinvolgono in pieno la pratica incisoria di Enzo Sciavolino. Una pratica consolidata nel tempo e germinata nell'epicentro d'uno strato mentale ricco di simboli, fortemente ancorati alle molteplici esigenze espressive dell'artista siciliano; modello autonomo di tutte quelle urgenze creative, originate nel 1959, dove pittura, scultura (con Sandro Cherchi; più tardi l'oreficeria) e ceramica si offrivano, con innocente empito, allo sguardo della società. Soprattutto l'inizio degli anni Sessanta (1963) indica a Enzo la preponderante necessità di esprimersi anche attraverso lo scenario dell'acquaforte e dell'acquatinta, rinvenendo nella tecnica incisoria in genere la volontà di rappresentare il mondo e le sue contraddizioni, ma, soprattutto di restituire, calato nell'emblema naturale, il contributo della sua essenza mediterranea.

Il confronto maggiore di questo artista, sin da giovane operante in Piemonte (Rivoli, Torino), sembra svilupparsi, soprattutto, attraverso l'auto-interrogazione in una dialogica visione dell'esistenza mirata al piano del conflitto, all'ideologia, per poi affrancarsi oltre il limine della storia, votando la sua comunicazione alla franca visibilità delle passioni, sospingendo ogni suo desiderio ai margini di una corporale sensazione dell'esistenza.

A un più mediato espressionismo sembrano pervenire le incisioni degli anni Settanta: ora tracciate nel disco onnivoro d'uno spazio visivo ben determinato, ora scontornate nel perimetro dell'immagine sempre alla conquista di temi vorticanti attorno al suo interesse morale, utilizzando reminiscenze neobarocche e fronde metafisiche (spesso sostanziate dalla dimensione dei versi o con la conflagrazione della fotografia di Elsa Mezzano). Alla condizione spirituale, tutt'altro che negletta, Sciavolino concede l'idea (propria) di bellezza, categoria implicita alla sua enigmatica natura per configurarsi con quello che lo scrittore Tahar Ben Jelloun testimonia sulla sua opera (1997) «La bellezza non sta più nel riconoscere, ma nel fare un uso nuovo e inedito dello sguardo».

Un "uso dello sguardo", quindi, appropriato, lungo questo percorso per l'affermazione d'una convinta "idea del mondo", allo spirito delle cose, alla storia e alla società; un "uso" avvertito, manipolato, mescolato oltre il senso ampio della memoria, oltre il gioco delle parole per lambire con tenacia la magia del confronto. E se, emblematicamente, il movimento delle sagome femminili lascia la dimensione di vacanza dal vissuto – o meglio si configura nella cristallizzazione del tempo – ecco l'affiorare di oscure figure, impetuosamente emerse dalla tempesta della storia civile, incarnarsi, con spirito pertinace, nello stesso artista, pronte a sommuoverne il gioco deciso del bulino, a sollecitarne la morsura, l'erosione (*Rêve*, 1971; *Oblò*, 1978; *La tempesta*, 1982). Infine è la natura a gestire il sopravvento attraverso la propria icastica biologia, per i sentieri filamentosi di connaturata bellezza (*Piano inclinato*, 1989; *Natura morta*, 1990).

L'idea dell'uomo ("della natura") sembra costituire l'asse costante per Enzo Sciavolino; il suo umore e la sua cupidigia, il dilemma insito nell'apparente semplicità della rappresentazione. Che sia una donna distesa sulle sabbie delle corrosioni o un frutto o una marea incessante o il bianco colombo schiacciato dal peso inquietante di un improbabile orizzonte, oppure il corpo femminile avvinto dalle logoranti passioni delle ore o da pellicole di nature morte o frammenti di oggetti o da riluttanti materie, tutto (emerge e) s'immerge in architettonici scenari della mente, nell'intima geografia di rastremati sentimenti poetici, nell'apparizione improvvisa,

lucida e acquietata di calme silenti interrogazioni.

Enzo Sciavolino. Il sottile filo dell'ironia, presentazione al catalogo della mostra,
Edizioni Studio 71, Palermo 2001

Claudio Alessandri

Enzo Sciavolino. Nella perfezione tecnica... l'idealità

Ancora una volta e con malcelato rammarico, ci interessiamo ad uno scultore, Enzo Sciavolino, nato in Sicilia (Valledolmo 1937) ed emigrato sedicenne a Torino dove ha mosso i primi passi artistici sotto la guida dello scultore Sandro Cherchi. Quasi sconosciuto nella sua terra d'origine, ha trovato riconoscimenti e fama nel resto d'Italia e nel mondo, finalmente approdando, per la prima volta, nell'isola natale per una personale costituita esclusivamente da acqueforti-acquetinte, ospitata dalla Galleria d'Arte Studio 71 di Palermo.

Che l'espressione artistica preminente di Sciavolino sia la scultura, non gli impedisce di cimentarsi, ai massimi livelli, nell'incisione dove esterna il suo intimo sentire in figurazioni, solo in apparenza evidenti, ricche invece di significati simbolici che arricchiscono culturalmente le sue realizzazioni, tecnicamente ineccepibili, emotivamente coinvolgenti.

Il lungo e, supponiamo, sofferto esilio, non ha smorzato in lui il "desiderio" del colore, tesaurizzato mentalmente come preziosa eredità della sua terra d'origine, mai vinto dall'atmosfera rarefatta di un Piemonte naturalmente splendido, ma dai colori sfumati, filtrati da una luce crepuscolare insieme ai suoni ed agli umori di una terra feconda e placida, esente dai sussulti storici ed ambientali che hanno fatto della Sicilia un "fenomeno" irripetibile.

Nell'acquaforte-acquatinta si rinnova un sortilegio di tecnica e di fantasia, una espressione artistica che affonda le sue origini nei secoli, ma sempre attuale ed insostituibile per donare alle figurazioni un'aura di mistero che l'artista disvela in immagini di commovente poesia. Che Sciavolino prediliga l'espressione scultorea è noto, ma le sue creazioni incisive non risentono affatto dell'attività principale, se non per l'armonicità delle rappresentazioni, donne, nature morte, paesaggi marini che incombono su di una realtà massificata, nel commovente tentativo di ridonare ad una umanità dolente, speranza e gioia per un futuro che da utopia divenga certezza, fiduciosa attesa.

Le nature morte di Sciavolino, solo apparentemente immote, esplodono d'umori e

profumi, rigenerate da un'idea creativa che annulla spazio e tempo, fissando l'immagine in un momento indefinito che ha un'origine, ma ignora una fine che tutto atterra e svuota d'istanze di bellezza di una vita creata per donare gioia e non angosciante tristezza.

In *Vague* il mare si frange su spiagge silenziose, private dall'invadente umanità che sottrattasi a ogni legge fisica, fluttua in mondi fantastici, dove regna l'armonia di un mondo ritrovato, cullato dallo sciabordio delle onde di mari lontani, di terre accarezzate da flutti schiumosi in un ritorno a primordiali visioni, quando il mondo sostava in cristallizzante attesa di uomini, di donne, gravati dal mistero, ancora oggi prigionieri di incomprensibili paure, di ancestrali superstizioni.

Ed ancora il mare traslucido, sovrastato da dense e nere nubi, incombe su una colomba ignara dell'imminente pericolo, ma non la rappresentazione grafica incute terrore, ma i colori, contrasto di sentimenti di cupa disperazione, il blu del mare, il nero delle nubi si "schiantano" su un essere indifeso, eppure dominante per cromia, baluardo insormontabile dall'oscurantismo di una natura specchio eloquente della follia umana, tesa incomprensibilmente al raggiungimento di un immane olocausto.

Nella *Tempesta* l'uomo ritrova se stesso, avanza verso l'ignoto e lo sfida a difesa della sua donna, un'improbabile "tenzone" che presuppone, non forza fisica, ma spirituale e mentale a scardinare preconcetti ed ignoranza, per ritrovare quella purezza di sentimenti che, da sola, può riscattare secoli di oscurantismo e di prevaricazione.

La *mela*, offre con evidenza, la percezione di forme perfette, opacizzate da figure umane imperfette, uno specchio impietoso che riflette la fragilità corporea, senza facili teorizzazioni, rifugi artificiali che non potranno mai riscattare l'uomo ed il suo procedere dissennato, tutto è evidente e tragicamente "nudo", offerto allo sguardo quale grottesca immagine ammonitrice.

Tutte le opere incisive di Enzo Sciavolino sono un felice connubio di sapienza tecnica ed intimo messaggio mentale affidato ad un'evidente figurazione, non fine a se stessa, ma mezzo espressivo di contenuti e d'istanze, un commovente richiamo ai propri simili che, vinta la naturale materialità, si elevino verso orizzonti di luce solare, non più tenebre paurose, ma felice comprensione di una natura che dal soprannaturale ha avuto origine e che deve tendere sempre più a mete di bellezza ed armonia, a riscattare una natura sublime ottenebrata dalla follia, dall'irrealizzabile desiderio di fissare il sole e possederlo.

Da *L'Isola del Sole*, Palermo, marzo-aprile 2001

Vinny Scorsone

La faccia doppia dell'anima

A volte la notte trascorre infinita. Non sempre il corpo cede agli inviti di Morfeo. “Chiudi gli occhi”, ti consiglia la tua mente e io, una sera li chiusi e vidi.

In mare vidi una barchetta di carta, a guisa di nave, trasportata dal vento che, lieto, le gonfiava le vele. Su di essa un cielo plumbeo le donava tristi cromie, presagi di cupe avventure.

Tra le onde nuotava una donna al par di sirena. Illuminata dal violento fremito della sua carne giovane, ella passava accanto alla nave, forse sospinta da bruciante amore. Cupido la guidava dall'alto dell'albero maestro della nave, attento affinché il suo viaggio procedesse tranquillo.

Si incontrarono un attimo l'una, fragile nave e l'altra, forte sirena. Le loro strade si divisero presto, entrambe sospinte da un sogno trasportato dal vento e dalle onde del mare.

Riaprii gli occhi. Ero inquieta, ma provai nuovamente a dormire.

La mia mente mi mostrò una melagrana rossa, succosa, invitante; accanto ad essa degli agrumi caduti da una fruttiera in parte pietrificata. Poco distante un uomo sussurrava ad una donna. Cosa? Lui, Adamo, convinceva Eva a carpire nuovamente il frutto del peccato: la rossa melagrana. Lei la guardava, contandone i grani, ripercorrendo i dolori del parto, cercando di capire. Su di loro una tenda, alzandosi, disvelava i loro piani.

Mi destai. L'alba filtrava dalle serrande parzialmente sollevate.

Era passata un'altra notte.

Le incisioni di Enzo Sciavolino appaiono come sogni ad occhi aperti, riflessioni sul mondo in cui viviamo, fiabe nelle quali identificarsi attraverso una lettura simbolica delle immagini. In ogni opera vi è una duplice visione della vita, la faccia doppia dell'anima. Dove c'è l'uomo vi è la donna e dove c'è fragilità vi è anche forza. Nelle opere di questo artista realtà e finzione si mescolano svelando non solo la precarietà della vita, ma altresì le sue contraddizioni. Quello di Sciavolino sembra essere un recupero, in chiave sintetica, dell'arte classica greca.

Di essa ha la potenza, la grazia, il senso della forma, lo spirito.

L'incisione, in lui, appare essere una propaggine della scultura e, come in quest'ultima, vi riversa il proprio pensiero, il tratto lineare e deciso, la pulizia dell'operato, la limpidezza delle forme. Egli è l'artefice, il creatore di mondi differenti dove far perdere i sentimenti e rinascere sotto nuove sembianze.

In queste incisioni, create appositamente per l'Italcementi di Isola delle Femmine,

l'artista si appropria del marchio del gruppo industriale ponendolo al centro di composizioni sognanti.

La chiocciola, un po' fossile un po' tecnologia, diviene punto d'incontro tra due identità differenti aprendo una finestra di dialogo tra passato e futuro, arte e imprenditoria.

Isola delle Femmine, 8 novembre 2004

Francesco Marcello Scorsone

Cinquant'anni di scultura

Sono certo anzi certissimo, ad Enzo avrebbe fatto un enorme piacere festeggiare in Sicilia i suoi cinquant'anni al servizio dell'arte e in particolare al servizio della scultura. E dire che qualche anno fa, in occasione di alcune sue mostre di incisioni in Sicilia (Palermo, Taormina e Valledolmo sua città natale), si era fatto un gran parlare di una sua mostra antologica che ripercorresse i suoi cinquant'anni con la scultura. La Regione Sicilia in particolare e il Comune di Valledolmo non sono riusciti, malgrado le dichiarazioni di intenti e le assicurazioni, a mettere su uno straccio di delibera che potesse consentire a Enzo Sciavolino di tornare in Sicilia e presentare il frutto del suo lavoro che lo aveva reso e lo rende famoso in buona parte dell'Europa.

Lo stesso Comune di Bagheria aveva preso in considerazione la possibilità di allestire una sua mostra antologica, senza peraltro fortuna. Forse l'eccesso di generosità. Sì, penso proprio che sia stato ciò. Enzo Sciavolino avrebbe "donato" al predetto comune una scultura in bronzo di misure imponenti realizzata tra il 1973 e il 1976, dal titolo: *La Questione*, opera nella quale sono presenti personalità bagheresi famosi nel mondo quali Renato Guttuso e Ignazio Buttitta, oltre a Giovanni Agnelli, Carlo Marx, Sigmund Freud, Mao Tze Tung, Antonio Gramsci, Elio Vittorini, Giuseppe Di Vittorio e altri personaggi, intenti a cercare di dipanare la cosiddetta e tanto bistrattata "questione meridionale". Moderatore d'eccezione, un troneggiante Pier Paolo Pasolini al centro della scena. E pensare che di soldi le pubbliche amministrazioni ne spendono tanti, soprattutto per insulsi e inutili convegni i cui oratori molto spesso parlano alle sedie.

Critici e poeti internazionali di notevole spessore quali: Tahar Ben Jelloun, Vincenzo Consolo, Nicola Micieli, Younis Tawfik, Aldo Gerbino, Antonio Del Guercio, Pierre Klossowski, Mario De Micheli, Enrico Crispolti, Luigi Carluccio (già direttore della Biennale di Venezia) fino ai più giovani ed emergenti critici d'arte tra cui Paola Vancini, Vinny Scorsone, Luca Beatrice, Alfonso Panzetta (solo per fare qualche

nome) e altri, si sono interessati al suo lavoro presentandolo in cataloghi e monografie di notevole interesse culturale, sia per la qualità delle opere di volta in volta esposte ma soprattutto per i testi (veri e propri saggi sulla scultura di Enzo Sciavolino).

Ci credevamo un po' tutti: Enzo Sciavolino avrebbe realizzato a Valledolmo o a Isola delle Femmine se non a Marineo qualcosa che lo ricordasse al pari di uno dei tanti "illustri" personaggi della politica siciliana tanto celebrati solo perché scellerati. Purtroppo non è andata come speravamo. È finito tutto in una bolla di sapone. Forse ci mancavano le "maniglie" giuste.

Ma Enzo, da buon lottatore, incassato il colpo rivolge le sue energie altrove, nella stessa terra che oltre cinquant'anni prima lo aveva accolto e che oggi, con un evento eccezionale patrocinato dalla Regione Piemonte, presenta al Maneggio Chiabrese Cavallerizza Reale il frutto di cinquant'anni di attività artistica e di duro e faticoso lavoro. Marmi, bronzi, legni, incisioni, disegni, dipinti, pastelli (particolarmente interessanti quelli dedicati all'assassinio di Marat).

Non c'è tecnica che egli non abbia esplorato o scandagliato. Le sculture ripercorrono un sogno sempre presente in Sciavolino: la sua infanzia. Lui è uno di quelli che ci ha creduto alla rivoluzione culturale, le sue opere lo testimoniano: sono cariche della drammaticità del periodo bellico *Fucilazione in piazza e Impiccagione in piazza* entrambe del 1964 o *Morte bianca* dello stesso anno. Enzo Sciavolino fin da allora denuncia ciò di cui tanto si parla in questi giorni (le morti bianche). Pur nella loro straordinaria drammaticità riescono ad essere di una bellezza e di una eleganza unica nel suo genere.

L'artista lavora per cicli in particolare relativamente alle opere grafiche. Si susseguono la pubblicazione di cartelle, cicli e singole opere: *A Madrid e in altre parti*; *I canali di Marte*; *Sicilia 1971?*; *Nature morte*, 1971; *marat maman*, 1978-1979; *Marat, mio doppio quotidiano*, *Poema popolare*, *La madre*, *Antonio Gramsci*, *L'isola*. Ma Sciavolino è uno scultore e la sua vena creativa esplode nella realizzazione di sculture monumentali quali: *La Questione* del 1973-1976, oltre sei metri di bronzo e di cui abbiamo scritto prima; *La strada che da me conduce a me fa il giro del mondo*, in vetroresina e legno del 1979 cm 210×340; *Ricercare*, bronzo di cm 310×100×100, del 1984.

Nel 1998-1999 realizza: *Marea* in marmo e *Canneto-Monumento al Territorio* in bronzo, mentre è del 2001 *Nel cerchio della mia vita* oltre 6 metri di altezza in puro marmo bianco e Bardiglio Nuvolato delle cave Michelangelo di Carrara e *L'albero della pace* del 2004, un'opera in bronzo pensata e proposta al comune di Valledolmo e che oggi fa bella mostra di sé a Rivoli.

Di straordinario fascino ed estetica è l'intero ciclo dedicato a *Il circo degli angeli* in

cui Enzo Sciavolino, forse complice quella naturale voglia che ci prende di tornare indietro nell'estremo tentativo di vivere il meraviglioso mondo dell'infanzia (mondo che molto spesso non è più neanche tra i ricordi), realizza una serie di opere i cui protagonisti sono gli angioletti, quali: *Volare nel vuoto*, *Vessillifero*, *Sulle ali della danza*, *Ippogrifo*, *Sul cavallino*, *Volteggiar nell'aere*.

In questi lavori vi è una sorta di irrefrenabile delicatezza verso il "bello" di serpottiana memoria, che sfugge allo stesso artista. È come se Sciavolino si fosse lasciato guidare da una mano "divina". Egli ama farsi ritrarre con le sue opere e ha scelto l'angioletto Funambolo. In questo lavoro, Elsa Mezzano (moglie e fotografa notissima, invitata ad esporre con dieci opere alla biennale di Venezia nel 1978) lo ritrae con quel sorriso tra l'ironia e il compiacimento mentre è intento a guardare il suo angioletto che compie la prodezza di "camminare" su una corda.

Me lo ricordo ancora quel sorriso stupito e ironico quando lo rimproverai perché aveva osato aggiungere dell'acqua calda al caffè che stavamo sorbendo al bar Alba di Palermo. Ma Sciavolino è anche altro, le sue nature morte in marmo bianco di Carrara fanno venire la voglia di toccarle. Hanno in sé quel chiaro invito alla tattilità che ti viene proprio voglia di prenderle e morderle pur sapendo che non sono commestibili. In questa sua mostra antologica ne presenta alcune come: *A Caravaggio* del 1992 o *I colori del quotidiano* del 2002. La mostra è a cura di Nicola Micieli.

Da *Auguri Sciavolino*, Centonove, Palermo, 18 aprile 2008

Alberto Tomiolo

Appena mezzo secolo fa!

Fu nello strepitoso caravanserraglio della Galleria Ferrari di Verona che ci incontrammo fatalmente con Enzo Sciavolino, agli albori dei non mai abbastanza mitizzati, o veramente "mitici" anni '60. Da quel luogo funambolico, infatti, transitava non poco popolo vagante dei consolidati maestri (da Fontana a Vedova) e dei giovanotti di belle speranze (da Tancredi a Piero Manzoni) dell'arte e della cultura trasversale del secondo Novecento italico (ma anche foresto...), richiamati dal prestigio messo su da un vulcanico gallerista ex corniciaio che sfornava mostre di livello impensabile nella provincia nostrana, che manteneva una squadra di artisti locali, equamente divisi tra geniali e genialoidi e comunque curiosi anche se, forse, un po' troppo assidui delle proverbiali osterie scaligere, e che assecondava una corona di giovani poeti, tra cui il sottoscritto, e intellettuali delle più disparate

discipline, tutti inebriati dalla vicinanza con la cultura “alta” finalmente ad una portata non più periferica.

Enzo Sciavolino stava seguendo la preparazione di quella che rappresenterà, e mi perdoni se io colloco quella sua apparizione in modo che potrebbe apparire sovrastimato rispetto ad altre significative esposizioni, la sua prima corposa mostra extra moenia torinesi che si inaugurò nell’aprile del 1965 e che conterrà alcuni dei bronzi e dei bassorilievi più vigorosi ed emblematici del suo percorso formale, “dettati” da quelle coraggiose irruzioni tematiche nella storia viva, drammatica e impregnata, per chi avesse saputo vedere, di tante fra le fertilissime potenziali sollecitazioni che quegli anni fornivano. Se non ricordo male, fu una sera d’estate del ’64 (appena mezzo secolo fa!), a cena con il gallerista Enzo Ferrari, mentre Tancredi e Umberto Savoia (l’eccellente, ma ahimè troppo appartato maestro roveretano del secondo Novecento) si sfidavano a chi disegnava più svelto sulle salviette di carta da macelleria in una trattoria del lago di Garda, che ad Enzo e a me venne in mente di fare qualcosa assieme: lui conia incisioni vigorose e vibranti che avevo visto e che mi avevano sedotto nonostante io fossi allora devoto alla religione informale e sprezzante di ogni allusione “realistica”, mentre a mia volta avevo scritto e infine deciso di pubblicare una trilogia in versi, tra i più vissuti della mia attività, sull’allora fervente questione della Spagna franchista.

Ora, a tanti anni di distanza, è semplicemente obbiettiva la constatazione che Sciavolino ha accatastato una tale, cospicua produzione di incisioni, che risulterebbe ozioso interrogarsi, se non per computo statistico, quanto esse costituiscano delle propedeutiche “parasculture” oppure delle “simulazioni” di opere trasbordate poi nelle creazioni di volumi e di mirabili architetture tridimensionali. Fatto sta che nella cartella che ne uscì, curata da Remo Pastori, di cinque acqueforti, che io immaginavo colate da quell’acido nitrico cui ricorrevano i cavalieri antichi per fregiare e decorare le impressionanti corazze delle loro battaglie, vi è una sola concessione “specificata” (*Carabineros*) propriamente illustrativa del tema madrilenno dei testi della mia trilogia, mentre le altre preludono in modo esplicito fin nel titolo – prima di tutte, la memorabile *Impiccagione in piazza* – ai soggetti della grande mostra del successivo aprile del ’65 e confermano, in ogni caso, la continuità del medesimo graffiante flusso creativo e della stessa intensità morale di Sciavolino, scultore o incisore che fosse. E di quella mostra io custodisco, dolci e fasciose nella memoria, due specialissime, contundenti apparizioni: quella della tragica trama di *Morte bianca*, una sorta di leitmotiv sulla miserevole deriva mortale della manodopera immigrata negli anni dell’economia miracolata e, soprattutto, quella della *Deposizione a mano armata*, il più audace stravolgimento del pietismo culturale del topico Compianto medievale che qui conclude, lo dico senza la minima preoccupazione di spararla

grossa, il consacrato percorso di un versante canonico della miglior scultura italiana. Queste folgorazioni io devo all'incontro (appena mezzo secolo fa!) con l'artista Sciavolino, con il quale ci siamo riservati, anche, una adeguata, preziosa amicizia.

Verona, 5 dicembre 2013

Bruna Bertolo

Paesaggio dell'anima

Un volto intenso che sembra richiamare quello dei personaggi che animano il mondo affascinante delle sue sculture senza tempo o delle sue grafiche qualche volta sottilmente inquietanti. Un volto intenso incorniciato da quei capelli bianchi dal taglio semi lungo che nel passato sembravano indicare la sua inquietudine e che ora sembrano l'immediato messaggio di chi può orientare verso la conoscenza, il senso della vita... L'immagine profonda di un vissuto interpretato da un uomo spesso contro corrente che incarna un artista straordinario. Perché nel "caso" di Enzo Sciavolino, uomo e artista sono davvero un tutt'uno.

La sua arte, fatta di mille rivoli di creatività, mai liberati per caso ma sempre finalizzati ad un'idea precisa e attenta, è una raffinata testimonianza del nostro tempo, di quel secolo appena trascorso che ci sembra abbia cambiato i destini del mondo, nel bene e nel male.

Interprete profondo di un malessere che è l'essenza stessa del nostro tempo, Enzo Sciavolino ha saputo raccontarci e plasmarci le nostre ansie, le profonde contraddizioni che da sempre agitano la nostra società, in quella divisione tra il Sud e il Nord del mondo che spesso rappresenta il gioco sottilmente crudele delle grandi ingiustizie che sanno creare il ghetto dei miseri e l'olimpico dei potenti. Lo ha fatto attraverso opere spesso spiazzanti ed incisive che rivelano la sua eccellenza di artigiano che sa penetrare materiali accarezzati ed amati, rivelandone l'intrinseca e sottile giocosità, ma anche grazie ad una straordinaria creatività che lo rende inquietamente espressivo e alla ricerca di stimoli sempre nuovi e vitali. E che fa di lui un artista raffinato, mai banale, sempre pronto ad affrontare nuove sfide con quel senso di rabbia che in un certo senso è anche la base della sua eccellenza.

Una rabbia che nasce da sentimenti a volte contraddittori, così come la nostalgia per la sua terra, quella "amara terra mia", la Sicilia, lasciata tanti anni fa, alla ricerca di una sicurezza di vita che si è chiamata Piemonte. Sud e Nord, appunto.

È una gioia, per il cuore e per la mente, entrare nel suo studio a Rivoli, dove, in una magica casa nel centro storico, Sciavolino vive e lavora. Progetta e sogna. Si incazza per ciò che ritiene ingiusto e si offre tenero alle visite di chi vuole conoscere di più di

quel suo mondo fatto di arte e di storia, di attualità e di ricerca filosofica, di materiali nuovi e antichi, usati per dare corpo alle sue sensazioni, alle sue idee, alle sue speranze, alle sue inquietudini, alle sue denunce. Chi pensa ad Enzo Sciavolino come ad un uomo, come ad un artista un po' isolato dal mondo, sbaglia profondamente: Enzo è nel mondo, con il quale interagisce fin dagli anni delle sue prime denunce.

Una ricerca di dialogo che rifiuta il banale, che privilegia il rapporto vero, quello costruito anche sulle amicizie profonde, con chi sa dare calore intenso e sincero, quello che scalda come il camino spesso acceso nella sua casa ospitale e aperta. Nel suo studio rivolese, Enzo ha ricostruito, con le sue opere, la nostra società, nei suoi momenti tragici ma anche nelle sue aspirazioni verso orizzonti di luci, di leggerezza, di sottili emozioni che derivano dai sentimenti veri. La sua arte, vera arte, è un vero e proprio paesaggio dell'anima, in cui i luoghi, le persone, gli oggetti diventano colori e forme capaci di raccontare la vita.

Rivoli, 20 novembre 2013

Angelo Mistrangelo

Il segno, la storia, il mito

«Al di là della porta un uomo fatto di solitudine, di amore e tempo, ha appena pianto a Buenos Aires su tutte le cose.»

Jorge Luis Borges, *Elegia*

Il segno scandisce il tempo della storia, dei miti, delle emozioni, che presiedono alla formulazione e alla definizione del discorso di Enzo Sciavolino tra scultura e grafica, segno e immagine, tensione espressiva e intuizione. Accanto alla determinante funzione culturale e sociale della sua scultura, si è sviluppata da sempre la stagione dell'incisione, tra lastre (oltre duecento) e morsure, in una sorta di percorso caratterizzato da cinquant'anni di studi e da una sperimentazione che va oltre all'evidenza della rappresentazione per comunicare i momenti di un'interiorità analizzata, interpretata, rivelata.

L'uomo, la società, l'impegno civile sono gli aspetti di una ricerca in cui la pulsante energia del linguaggio travalica la realtà per comunicare la sofferenza, l'amore, l'esistenza e l'esistere, sino a raggiungere un dettato mai ripetitivo, ma sempre reso con abilità e intensità e con quella musicalità che può trovare riscontro nei versi di Cesare Pavese: « ... c'era il giovane dio / che viveva per tutti e ignorava la morte. / Su di lui la tristezza era un'ombra di nube. / Il suo passo stupiva la terra. ... » (*Mito*)

Vi è nei suoi fogli l'essenza di un'intera vita, di personali soluzioni tecnico-espressive, di un continuo e inesausto cammino attraverso le angosce e le sottili

cadenze di un universo di emozioni che non finisce mai di stupire e stupirci. Un universo di segni, di linee, di interazioni tra l'artista e il proprio tempo, che ha fatto dire a Nicola Micieli, attento e profondo conoscitore della sua esperienza: « ... ha inciso senza soluzione di continuità in ogni fase della sua vita d'artista [creando] un apporto iconografico e un ulteriore veicolo d'accesso al mondo poetico e alle tematiche della scultura ... ». Nota ancora Micieli: « ... Se la scultura, dunque, è la trasposizione concreta di un sogno, l'incisione è l'eco di un sogno, la sua decantata metafora visiva ... ». Incisione come documento del vissuto, storia, adesione agli eventi e scontro ideologico, denuncia e notazione a margine.

Sciavolino non ha mai perso di vista il proprio indiscutibile profilo umano e sociale; con il valore raddomantico della linea ha ripercorso i luoghi e i miti della natia Sicilia, dove la memoria appare l'indiscutibile riferimento per ritrovare volti, gesti, coinvolgimenti, sensazioni, incanti di una terra che, a tratti, si ricollega alla simbolica e nitida luminosità dei versi di Pablo Neruda: « ... Farfalla bruna dolce e definitiva / come il campo di grano e il sole, il papavero e l'acqua. » (*Venti poesie d'amore e una canzone disperata*)

La poetica di Sciavolino si dipana nel tempo e dal tempo trae linfa vitale e conoscenza e quelle indicazioni che, dagli anni Sessanta ad oggi, consentono di entrare in profondità nei temi e nei soggetti del suo fare e del suo divulgare il mistero e la magia dell'arte.

Le incisioni sono, perciò, sintesi del pensiero tradotto in immagini e si aprono con il ciclo *Uno spazio per vivere* (1963-1969), comprendente la cartella *A Madrid e in altre parti*, a cura di Remo Pastori, con 5 incisioni e 3 poesie di Alberto Tomiolo (edita dalla Galleria Il Punto, Torino 1964), e l'incisione *Il sogno*, in cartella con lavori di Romano Campagnoli, Francesco Casorati, Giorgio Ramella, Sergio Saroni (pubblicata dalla Galleria Gissi, Torino, 1969), sino a *Commentarium* (1964-2012), con le 35 incisioni de *Il tempo. Frammenti di un non diario quasi crudele* inserite nel libro pubblicato nel 2012, che racchiude l'ultima fase del suo percorso dalla mai scontata tensione espressiva.

Dalla xilografia *Uomo e donna* del 1963 alla puntasecca *Corteo* dell'anno successivo si delineano i primi elementi di una ricerca in cui la linea ferrea delimita le figure, gli interni, le drammatiche acqueforti e acquetinte *Impiccagione in piazza* e *Fucilazione*, che mettono in evidenza la potenza di un messaggio che si snoda attraverso una metafisica *Finestra*, la serigrafia a sei colori *Il manto rosso* e l'acquaforte *La colomba*, stampata a secco in rilievo e inserita nella cartella *I canali di Marte* (1969), con testo di Piero Amerio e impaginata da Elsa Mezzano.

I danzatori, il treno del sole, la liberazione, la guerra in Vietnam, l'albero di ulivo, gli uccelli, le mani del Papa, costituiscono altrettante tappe dell'itinerario di Sciavolino, il risultato di un'indagine conoscitiva che va oltre all'incedere delle stagioni e delimita, di volta in volta, i confini di un dialogo che ripristina lontani ricordi come in *Sicilia 1971?*, composta da 4 acqueforti, con presentazione di Antonio Del Guercio, uno scritto di Renato Guttuso e una poesia di Ignazio Buttitta, in un'edizione stampata nel 1971 a Torino per Loi Editore.

Osservando la sequenza delle composizioni che uniscono grafica e scultura, si coglie l'essenza del suo dettato: da *Autoritratto* ad *Antonio Gramsci* del 1978, realizzata per l'Istituto Antonio Gramsci, dalla serigrafia *L'oeil à la pomme* al libro/diario *marat maman* (1978-1979), rilegato a mano in pochi esemplari con un'intervista di Mario Serenellini.

In quest'ultimo ciclo, le pagine incise di *Mater* e *(R)esistere*, *Naufrago* e *Carlotta*, fanno parte di una ricerca che annuncia il "corpus" di incisioni di *Commentarium*, contrassegnato dalle recenti esperienze, che vanno da *L'angelo* a *Luciana*, *Il volo per Carolina* e *A Tiziana*. E sono angeli, uccelli in volo, funamboli e *L'albero di Irene*, che contribuiscono a scandire la dimensione artistica dello scultore della fontana-monumento in marmo e bronzo *L'albero della pace*, realizzata per la Città di Rivoli nel 2004 e collocata in Piazza Martiri della Libertà. Si tratta di un plastico documento che unisce forma e contenuto, simbolo e desiderio di pace, perché – scrive Vincenzo Consolo – « ... la pace è quella che ci auguriamo tutti, perché la pace è il segno della dignità dell'uomo, è il segno della sacralità della vita umana.» Mentre Bruna Bertolo sottolinea che esprime « ... con materiali diversi, il suo pensiero. Un'espressione che è soprattutto diventata esigenza di comunicazione e di raccontare l'uomo, i suoi problemi, la sua realtà complessa fatta di sogni, di aspirazioni, spesso di contraddizioni ... ». E in tale angolazione, s'incontra il dialogo tra arte e contenuti, dal quale emergono le parole di Nevio Boni: « ... Il nostro sguardo ora resta subito ipnotizzato dal basamento della scultura, la cui costruzione con i marmi sapientemente levati alle Cave Michelangelo di Carrara, dal maestro cavatore Barattini, non è soltanto geometria estetica ma risponde a una voluta bizzarria antica dove gli angoli e i tracciati del marmo di diverso colore, compongono uno stilizzato mandala, figura carica di enigmi e di combinazioni.»

Figure che affiorano dai fogli impreziositi dal dato cromatico. E sono un "cavallino azzurro", un creatore di bolle di sapone, un ippogrifo e frammenti, tracce, impronte, ali, vibrazioni della luce sulle nature morte, che compongono il clima di una scrittura legata inoltre a *Il circo degli angeli*, a *La scultura e la sua impronta* e *Poema*

popolare. Espressioni della coerente e introspettiva linearità di un impegno mai sconfitto dal tempo e dalle circostanze. Un'isola e una spiaggia e il ritmico inseguirsi delle onde rivelano la tesa e penetrante espressività di Sciavolino. Un'espressione autentica, che, suggerisce Luigi Carluccio, tende a una « ... dimensione evocativa [dove le opere] mostrano una consapevolezza più profonda e spaziale dei volumi rispetto ai contrasti di luce e di ombra ... ».

E parlando del libro *Poema popolare*, con incisioni di Enzo Sciavolino e sonetti di Maurizio Pallante, Mario De Micheli afferma: « ... Le immagini verbali del poeta e le immagini figurative dell'artista in tal modo si ritrovano insieme per definire uno stesso mondo gremito di frustrazioni e dolori, di sofferenza, ma anche d'attiva volontà: il mondo umanissimo di chi cerca una nuova identità senza rinunciare a quella delle proprie origini.»

La condizione umana, l'impegno civile, l'assunto politico, sono altrettanti capitoli della sua storia che le incisioni raccontano con la grande sapienza dell'immagine e del sogno, con il recupero dell'uomo al di fuori del consumismo più accentuato.

Scultura, grafica, fotografia per tradurre l'idea in gesto artistico, in realtà rivisitata, in mitologiche allusioni, senza mai perdere di vista il fluire incontaminato del segno e del suo essere segnale di una voluta e conquistata libertà, di un approdo, fra attese e rivoluzioni semantiche, per una nuova stagione di convergenze progettuali: « ... E così la conversazione scivola / tra velleità e rimpianti trattenuti con cura / attraverso note di violino smorzate ...» (da Thomas Stearns Eliot, *Ritratto di signora*).

Maurizio Pallante

Da Enzo Sciavolino, dopo trent'anni!

Trent'anni. Il tempo necessario a formare un adulto della specie umana nel quadrante di mondo e nell'arco di tempo in cui mi è capitato di vivere. Trent'anni in cui ho cambiato casa cinque volte e ho tentato più strade, finché mi sono ritrovato a percorrerne una che mi è sembrato di riconoscere subito benché non ci fossi mai stato, lontana dalle periferie urbane dove ero vissuto dalla nascita, in un luogo dove il tempo era andato più lento, il buio era rimasto buio, il tempo della luce non era più lungo di quello del sole ed era sopravvissuto il silenzio.

Più di trent'anni sono passati dall'ultima volta che ero stato da Enzo Sciavolino, che in quel periodo di tempo non si è mai allontanato dalla sua chiocciola: un piccolo nucleo di piccole case appoggiate alle ultime balze della collina di Rivoli, racchiuse da un unico giro di mura attorno a un piccolo giardino e a un cortile sottostante. A

poche centinaia di metri, ma a una distanza concettuale incolmabile dal Museo d'arte contemporanea, insediato alla fine del secolo scorso come un avamposto della modernità nel Castello che domina la cittadina dal pianoro più alto.

In quel piccolo nucleo di piccole case si è svolta la parte più lunga della ricerca artistica e culturale di Enzo Sciavolino. Le loro stanze sono i laboratori in cui ha disegnato i suoi schizzi; ha modellato la creta delle sculture che ha portato a fondere; ha tolto a colpi di scalpello l'in più di materia che imprigionava forme umane in tavole e tronchi di legno, le ha rifinite con una serie di sgorbie e le ha levigate; ha incerato lastre di zinco, le ha incise, le ha messe in morsura, le ha inchiostrate, pulite, appoggiate sul torchio a stella, ricoperte delicatamente con fogli di carta inumiditi e stampate con una pazienza e una precisione al limite della pignoleria. Sono i laboratori dove Elsa ha sviluppato e stampato le sue foto, come propria attività artistica e come strumenti di supporto ai lavori di Enzo, sono le redazioni dove entrambi hanno impaginato libri d'arte e poesia, foto dopo foto, testo dopo testo, sono il salotto e la cucina dove hanno incontrato poeti, critici d'arte, scrittori, saggisti, sono i luoghi dove si è formato come musicista il loro figlio Igor. Sono i magazzini dove Enzo ha raccolto alcune delle sculture che hanno scandito nel corso dei decenni la sua ricerca artistica, in una confusione che ti costringe a guardarle in modo non superficiale, a studiare i tragitti per avvicinarti a quelle che intravedi dietro le altre, a raggiungerle da punti di vista inusuali e a girare intorno a ognuna di esse. Insomma il contrario di un'esposizione ordinata e illuminata correttamente, dove scivoli via con lo sguardo da un'opera all'altra senza soffermarti su nessuna. Ho ripercorso quelle stanze, officine, laboratori, magazzini, redazioni, salotti, con la percezione di muovermi in un luogo ancestrale dove l'artigianato, il mestiere, il saper fare si liberano dalle loro funzioni utilitarie e diventano il fondamento della creatività artistica, dove è l'abilità tecnica che consente all'artista di portare fuori di sé e di dare una forma autonoma a ciò che intuisce dentro di sé. Niente di più diverso dal rifiuto sprezzante di ogni regola, dall'irrisione del saper fare, dalla ricerca cervellotica d'innovazioni fini a se stesse che caratterizza l'arte contemporanea.

Fu una mia raccolta di poesie, più di trent'anni fa, a farci incontrare: un tentativo modesto e incerto, commovente e buffo come il ghirigoro nell'aria di un uccellino che stia imparando a volare, di conferire un'aura epica alle vicende di una famiglia popolare dall'inizio ai primi anni Settanta del secolo scorso. Enzo ne colse ciò che voleva essere senza compiutamente esserlo: una narrazione in cui molte famiglie avrebbero potuto riconoscere la propria storia, che, raccontata e reinterpretata con i suoi mezzi espressivi, avrebbe potuto contribuire a realizzare più pienamente la sua aspirazione di cogliere l'universale nel particolare.

I media su cui si sviluppò il dialogo tra le mie poesie e le sue incisioni furono

l'inchiostro e la carta, le materie che consentono all'immaterialità della parola di superare i limiti dello spazio e del tempo in cui viene alla luce e crea un legame tra chi la pronuncia e chi l'ascolta. La carta dell'acquaforte e l'inchiostro da incisione raccolto nei solchi di metallo che il rullo del torchio a stella, schiacciandola sotto di sé, le incorpora. I solchi di metallo in cui, con la complicità dell'acido, Enzo aveva tradotto nel suo linguaggio e con la sua sensibilità le impressioni che la lettura delle mie poesie gli avevano lasciato dentro. E affinché il dialogo diventasse ciò che la sua etimologia indicava, un dià-logos capace di andare oltre il tempo e il luogo in cui stava avvenendo, mi chiese se volevo conoscere e contribuire ad applicare le tecniche con cui i simboli delle parole trasferiti sulla carta dall'inchiostro, diventavano immagini trasferite sullo stesso supporto dallo stesso mezzo. E furono pomeriggi e sere di lavoro paziente, di valutazioni comuni dei risultati, di fogli messi ad asciugare e archiviati, da cui uscivo con un sentore di trementina nel respiro che non si esauriva fino al giorno dopo.

Il dialogo con la poesia, con quel tipo particolare di poesia che si definisce civile, in cui i poeti non scrivono come individui, ma con la consapevolezza di esprimere attraverso ciò che sentono un sentire comune, un'aspirazione alla giustizia sociale, al riconoscimento dei diritti inviolabili delle persone, alla possibilità per tutti di far fruttare i propri talenti affinché la vita non si riduca a una semplice, spesso difficile e frustrante sopravvivenza, è una costante che caratterizza la ricerca artistica di Sciavolino. La storia è il contesto in cui si collocano le fasi della sua ricerca. È questo il terreno su cui ci siamo incontrati e che continuiamo a calpestare, da trent'anni non più negli stessi luoghi del mondo, ma con lo stesso spirito.

Passerano Marmorito, 29 gennaio 2015

Maurizio Pallante

A Enzo

*Il Nume che attraverso la tua arte, Enzo,
non dice e non nasconde: significa,
e di cui tu sei l'inconsapevole oracolo,
in questi frammenti dove l'uno si presenta molteplice
e il molteplice si con-fonde nell'uno,
ancora una volta senza sorriso abbellimento profumo
manifesta come nella ricerca della mente
che nel mare del Tutto ha segnato la rotta del Tutto
la sola luce nell'aver indagato se stessi.*

*E tu,
ragno che accorri ad ogni lacerazione della tela
quasi provassi in te stesso il dolore di quella rottura,
nella durezza del metallo forgiato fissi
la mutazione del fuoco e l'armonia dei contrasti
e le connessioni di divergenti dissonanti discorsi
accostando i tuoi ai frammenti di un Discorso
che già gli Efesii non seppero udire.*

Nicola Micieli

Enzo Sciavolino. Uno sguardo sulla scultura

Del lungo percorso artistico di Enzo Sciavolino ha reso conto recentemente la mostra di ampio periplo promossa dalla Regione Piemonte a Torino, quasi a suggello del suo intimo rapporto con la città del lavoro e della cultura. A Torino Sciavolino approdò giovanissimo, nel 1953, vi si formò e si scoprì uomo e artista metropolitano, avendo della sua terra conservato l'impronta mediterranea, e un senso di umanità ancora informato all'etica del rispetto della persona nel circolo comunitario. Per questo egli si è dimostrato fortemente sensibile alle contraddizioni della modernità e disposto a farne una critica, rappresentando per circa un trentennio 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, consegnata 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 e sfocia nei due grandi momenti scultorei *La Questione* e *Discorso sui materiali del far scultura per interposto Marat*.

Queste opere che riassumono in modo emblematico la crisi di identità e di funzione della sinistra italiana al guado dei plumbei anni Settanta, sono per Sciavolino le pagine di una autobiografia inquieta nella quale si riconosce il clima di un'epoca e il profilo parabolico, tra illusione e disincanto, di un'intera generazione.

Per Enzo Sciavolino la scultura è stata sempre luogo concreto della parola, della presenza, del coinvolgimento: un visibile parlare, una provocatoria animazione contigua all'azione drammatica. Un parlamento in forma di teatro plastico. Nella vocazione a una scultura in cui convergono l'immagine e la 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 matura una più intensa concentrazione lirica, sino all'evocazione dell'innocenza come Utopia consegnata al sogno e alla leggerezza dell'immaginario. Anche nel senso della dimensione mitica, rilevata e argomentata da due scrittori di ampio respiro mediterraneo, quali Tahar Ben Jelloun e Vincenzo Consolo. Dai quali si evince come Sciavolino abbia inteso il mito quale recupero del senso profondo delle cose in un tempo sempre più disancorato dai radicali antropologici della cultura. A questa esigenza primaria rimandano 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) e *Il circo degli angeli* (1997-2007), opere di diverso registro espressivo rispetto ai precedenti cicli caratterizzati da un acuto sentimento anche politico del tempo, ma che di quelli raccolgono e sviluppano poeticamente i temi di fondo confermando la concezione "teatrale" dello spazio, inteso quale luogo d'azione.

Il tempo e la memoria è un modo di fare storia affidandosi non più a referenti documentari, ma alla drammaticità e ambiguità evocativa ed espressiva di oggetti, forme, figure ormai assimilati alla funzione magica ed evocativa delle reliquie e dei simulacri metaforici. Basti l'esempio del *Gramsci* (1987), un'opera di spiritualizzata intensità, dalla materia prosciugata, resa pura essenza e fervore interiore; o dell'*Angelus Novus*, creatura alata portatrice di una bellezza estraniante, pervasa del fascino sottile del tempo che consuma l'essere nel suo fluire.

I *Frammenti* in marmo candido, talora parzialmente dipinto, sono momenti della quotidianità esemplati sui frammenti di scavo del mondo classico. 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 Sciavolino non ha mai 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 si popola di altri putti, eroi in sedicesimo: qui un auriga classico guida un destriero a dondolo; là cavalca un ippogrifo con portamento regale o fa bilanciare su una corda tirata tra due aerei trampolini, sulla vertigine del vuoto. Altrove si assiste ad altre acrobazie e sfilate e apparizioni e viaggi, nel circo della terra o sulle

onde del mare, che Sciavolino ha raccolto in bacili di bronzo o sezionato nel marmo delle sue isole-stele, dove ognuno di noi vorrebbe approdare per nuovamente conoscersi e conoscere. Credo non sia un caso che proprio in questa sua matura stagione, e con i protagonisti delle sue favole intorno agli idilli delle creature nel candore dell'Eden ritrovato della poesia, Sciavolino abbia creato alcune importanti opere collocate all'aperto e quali luoghi di sosta e di incontro della gente.

Da Reality, n. 49, Santa Croce sull'Arno, settembre 2008