

Carlo Schiavon: L'immagine e il suo doppio

Nota critica -1981

Sottolineare, subito, che la materia usata in modo esclusivo da Carlo Schiavon è il legno vuol dire sottolineare che sul suo lavoro incidono condizioni e suggestioni, anche tecniche che sono implicite a questa materia. Il legno obbliga l'artista a cavare dall'interno le immagini, a dargli quindi una seconda ragione d'essere, che alla vitalità naturale, organica, cellulare, aggiunge una mimesi dell'azione. È cioè una di quelle materie che non ha forma pensata fino a quando è allo stato naturale ed all'opera dell'uomo sovrappone poi una sua animazione strettamente legata al tempo, che infatti l'asciuga, la ossida, la brucia, ma che, al tempo stesso contiene tutte le forme possibili. Si dice che il legno ha un'anima. Il primo lavoro dell'uomo sta appunto nel trovare un accordo armonioso.

Le sculture di Carlo Schiavon appartengono a poco più di un decennio, che vada *Ermafrodito* del 1968/69 a *Struttura a triangolo*, che è di quest'anno. Appartengono quindi agli anni in cui l'artista raggiunge la sua maturità e prende coscienza delle proprie intenzioni e, in parallelo, dei suoi mezzi tecnici e, in concreto, delle sue costanti poetiche. Ai limiti del decennio, la frondosità, l'agitazione e vorrei dire anche l'irritazione sia materica che segnica di *Personale-transpersonale* del 1970 trapassa via via gradatamente alla compattezza ferma e piena di *Linea ad arco* e di *Struttura a triangolo* del 1980-81.

L'ampio impatto, anche spaziale, di *Personale-transpersonale* può essere considerato come un punto decisivo di chiarimento nel percorso di Carlo Schiavon, un crinale tra momenti e luoghi nei quali l'immaginazione subisce le attrazioni ed i condizionamenti dell'oggetto trovato, un tronco di pruno, come è nel caso di *Ermafrodito*, ed altri nuovi diversi momenti e luoghi nei quali è l'immaginazione che suggerisce la figura che deve emergere dall'informe dell'oggetto trovato. Un crinale che via via discendiamo, anche da un titolo all'altro delle opere di Schiavon, muovendo da una sia pur larvale indicazione di contenuti letterari, di cultura mitologica, e da una tesa, quasi drammatica situazione in cui la figura umana, che può anche essere una sorta di autoritratto dell'artista, si doppia nei fantasmi che l'artista vede sorgere davanti a sé nello studio, per raggiungere una profonda concentrazione dei mezzi intellettuali e tecnici su situazioni astratte delle quali viene data soltanto un'indicazione formale: cubo, triangolo, o metaforica: acqua, commutazione, interno-esterno, positivo-negativo, seguendo le regole di un giuoco che si sviluppa su se stesso, cercando di sé la dilatazione e la cadenza assolute, momento per momento.

Personale-transpersonale rappresenta anche, mi pare, la linea di demarcazione fra una pratica dell'arte in cui la materia stessa propone innesti, incroci e viluppi resi quasi drammatici, certamente scenici, per mezzo delle sue proprie asperità, delle sue giunzioni, delle sue spaccature e dei caratteri semantici di ciascuna delle sue parcelle e, al tempo stesso, per mezzo di un combattimento di luci ed ombre che si svolge all'interno dell'opera, al di là delle stesse crepe naturali, dei solchi, dei graffiti, delle bozze provocati dai colpi della sgorbia: tra questa ed un'altra pratica, in cui la linea di contorno e la superficie distesa, la figura e il suo involucro si palesano all'occhio dell'osservatore, ma anche alla carezza della sua mano, senza soluzione di continuità, come piena e perfetta adesione della forma scultorica ad un concetto plastico, alla luce di una piena ed a sua volta perfetta conoscenza dei modi da seguire perché l'idea diventi appunto oggetto e prenda figura; perché, voglio dire, l'idea immateriale diventi materica ed occupi uno spazio reale, possieda cioè intensamente una sua misura, una sua quantità ed un suo peso.

L'opera di Carlo Schiavon trapassa così da una fascinazione antropomorfa, l'abbraccio vischioso ed ambiguo di *Ermafrodito* implicito nella forma sinuosa e liscia, nei contorcimenti e nel biancore del legno di prugno, e dalla appassionata connessione di elementi autobiografici intuibili in *Personale-transpersonale* all'assoluto, quasi di elementare primario alfabeto, di una nuova espressione nella quale gli elementi di una probabile cultura storica, che arrivano dall'esterno - e si può pensare ad una grande costellazione di cui fanno certamente parte Brancusi e Moore - si congiungono con gli elementi di natura conosciuta, quindi amata e vissuta attraverso un contatto quotidiano. Come l'ulivo, lontano e persino un poco esotico per la pianura intorno a Padova, si congiunge ad altri legni che sono di casa, il noce, il pero, il ciliegio, il melo, il frassino, l'olmo, il bosso; ciascuno con la sua

durezza specifica, le sue fibre, le sue vene e le sue irrefutabili condizioni di lavoro, a indicare la presenza anzi l'immanenza e si potrebbe anche dire l'imminenza di un paese, di un dominio geografico e spirituale che ha anch'esso un proprio nome.

Il decennio 1970-1980 rivela così nell'opera di Schiavon il tempo di una durata dell'idea di scultura e insieme di una presa di coscienza della destinazione del lavoro dello scultore, che può essere ricerca di forme per sé stesse eloquenti. Il ritmo accelerato di questa ricerca scandisce bene quella che oserei definire "fame di scultura" di Schiavon e mette allo scoperto l'urgenza dell'artista di modulare nella sua azione richiami che arrivano dalla parte del futuro piuttosto che dalla parte del passato: quei richiami che nascono da idee e ideali e che nei buoni artisti corrono sempre un poco avanti al loro presente. Nella storia dei buoni artisti oggi nuova opera è sempre già un'ipoteca del futuro.

L'impegno evidente di Schiavon, evidente nelle opere e nelle tracce del suo itinerario, è impegno a ridurre l'agitazione formale pur così trattenuta fin dal primo momento, dopo *personale-transpersonale*. *Un uomo* già mostra di voler raccogliere al suo colmo ed alla sua base tutte le divaricazioni della materia e di stringerle in un nodo ancora fluente ma concorde. Pieni e vuoti si integrano, superfici scabre e superfici lisce si dissolvono le une nelle altre, luci ed ombre si muovono nello stesso rapporto in cui si muovono le lingue di fuoco nella fiammata alta di un falò estivo. Lo stesso accade in *Maternità*, anche se in questa opera l'immagine esterna appare ancora tormentata e se vi si coglie con un impatto psicologicamente duro la metafora del grembo: lo stesso in *Equilibrio*, un'opera in cui il dinamismo delle forme appare deliberatamente trasferito nella parte interna dell'immagine, dove, ancora in tensione, si intrecciano e si radicano i punti della sua stabilità. A cominciare da *Sfera + cubo*, la mano impone la sua sapienza con un tale accordo con le energie intellettuali ed evocative da far pensare che le figure di Schiavon siano determinate da un calcolo matematico e insieme dal miraggio di un'intensa e tesa astrazione: astrazione che resterebbe del tutto mentale se l'occhio dello spettatore non fosse invece guidato a percepirla come prepotente realtà fisica, presente nell'oggetto scultura, conclusa entro i limiti di tale oggetto.

Uno degli incanti, forse il maggiore del lavoro di Schiavon è il dialogo fitto che si sviluppa in sordina, nel senso che si articola dialetticamente senza urti né stridori, tra il pensiero dell'artista e l'oggetto, in cui gli impulsi di tale pensiero si realizzano e nel quale l'artista si riconosce. Il silenzio che tutela la nascita dell'oggetto fa sì che, pur così terrestre, esso appaia un poco sollevato dal piano della realtà e induca a meditazioni metafisiche. L'oggetto cioè si scorpora nelle sue pur così marcate tre dimensioni, torna ad essere idea, puro geroglifico, elegante per corso di lettura: la chiocciola di un disco forse solare; le lamelle del cubo che lo sostiene; il digradare degli zoccoli piramidali; lo scambio delle parti tra concavo e convesso e tra forma organica e forma inorganica; il ritmo dell'onda marina e la marezzata che la riassume ancora come palese metafora dell'onda nella sua dissolvenza e nella sua quasi ineffabile concretezza, in forme che ricordano l'acqua, la laguna, la forcola. Tutto questo con una suggestione profonda sollevata, con una vitalità che viene rivelata dal più piccolo particolare tanto quanto dall'insieme, e che la mano tanto quanto l'occhio può verificare in un felice continuum di evidenze materiche e di definizioni figurali, che infine testimoniano la totale maestria tecnica che soltanto il dominio del mestiere, dominio nel senso artigiano, può trasferire nel campo dell'arte.

Ho detto che nell'opera di Carlo Schiavon emergono a volte segni, ma sono piuttosto aure, climi metafisici, come un invito del quale si avverte appena il mormorio, il respiro. È una sensazione provocata dallo stile delle sculture assai più che da esplicite indicazioni di poetica. Sono le valve di *Commutazione di forma tripla*, figura che si chiude preziosamente su se stessa quasi a custodire un mistero, o una reliquia. È la cadenza aritmetica, ma non per questo meno magica, di doppia conversione, figura totemica e alchemica per quella indecifrabile, o cifrata fioritura al suo colmo. E il ritmo di *Infinito*, tra concavo e convesso, quasi di apostrofe rituale ribaltato dalla sua eco. Sono, ancor più, le coppe di Interno esterno in positivo, quei suoi due ovoidi bendati come teste di manichini di Oracoli. E la concitazione di *Struttura a triangolo*, nel suo apparente essere e non essere ancora un segnale captato nel mondo dell'inedito. Ipotesi; ma aiutano a capire per quali vie segrete nelle opere di Carlo Schiavon, in forma di sottilissima osmosi, la presenza diventa sostanza e questa si fa presenza.

Luigi Carluccio

