

(...) Scanavino ha sempre considerato cruciale nel suo percorso il momento in cui la creazione con la terracotta e più tardi con il bronzo ha affiancato la pittura: fanno da sfondo Albisola e la Riviera di Ponente, tra Varigotti, Imperia e Sanremo.¹ Pittura, scultura e ceramica diventano facce di una stessa medaglia, verifiche costanti di aspetti differenti di un'unica indagine: quella sul fare, sull'agire con i segni e con i simboli. "Scavo un buco nella terra ed è già nata un'immagine", scriverà più tardi Scanavino, raggiungendo nella scrittura una ulteriore dimensione di controllo e allo stesso tempo di scoperta. (...) Verso la fine degli anni Sessanta Scanavino deciderà di scegliere casa e studio tra i monti di Calice Ligure e continuerà a realizzare pannelli in terracotta e a colore acrilico, come per la decorazione delle formelle dell'ingresso e della base del palcoscenico e per i pannelli in compensato della balaustra del cinema nel convento benedettino a Finalpia, vicino a Finale Ligure.² (...) A pochi chilometri da Varigotti è il forno di Tullio Mazzotti, fin dai primi anni Cinquanta figura fondamentale per

1

A Varigotti dove risiede d'estate fin dal 1957 Scanavino lavora per l'hotel Al Saraceno, a Imperia gli viene commissionata la realizzazione del fregio per il Genio Civile, mentre a Sanremo nel 1968 realizza la decorazione in ceramica policroma per il condominio Maestrale.

2

Le schede e le fotografie dell'intervento di Emilio Scanavino sono conservate presso l'Archivio Scanavino di Milano e in parte riportate in G. M. Accame, G. Graglia Scanavino, *La scultura 1952-1980*, Documenti dell'Archivio Scanavino, Edizioni Aspasia, Bologna, 2005, p. 86. Il volume raccoglie una parte della catalogazione delle opere scultoree inventariate dall'Archivio Scanavino.

Scanavino nel processo di maturazione verso la scultura.(...) I manufatti artigianali permettono a Scanavino di trasferire il segno non più sulla superficie bidimensionale della pittura, ma su quella volumetrica dei vasi e delle formelle in terracotta. Se nella lavorazione dell'argilla esprime la sensibilità per la materia e per il tatto, le "prove" plastiche che esporrà l'anno successivo a Milano alla galleria del Naviglio rientrano nel contesto della ricerca sul segno, da cui nasceranno gli "alfabeti". È lo stesso Scanavino fin dal '51 a spiegare sulla rivista di arte e letteratura "Numero" come la tecnica sia subordinata al contenuto dell'opera. "Per contenuto nelle mie opere intendo l'idea, cioè la vita, la vita generale anche economica; tutto è vita come tutto è movimento. Il tendere alla spiritualizzazione di una linea è un'aspirazione interiore. Mia idea è far vivere contemporaneamente ogni cosa in armonia, in un tempo ed in uno spazio indeterminato. Contenuto mistico se vogliamo, in quanto tendo ad una comunione universale, ad una fusione ed ad un annullamento di una realtà impura. L'occhio percepisce e delinea l'immagine, ma è vero che quello che esiste al di fuori dell'oggetto e lo lambisce non assume forma, ma si moltiplica con ciò che si vede per milioni e milioni di volte annullando l'immagine stessa. Questo è quanto penso riferendomi a quello che vedo e sento, in quanto tutto è armonia".³

Come nella pittura, anche nella ceramica e nella scultura i segni nascono dall'osservazione del reale, dai tratti e dai dettagli che Scanavino ha colto e ha fissato nella memoria. Guarda la natura per coglierne gli aspetti più desueti, come farà poi con la serie di piccole fotografie scattate durante le passeggiate tra le colline di Calice o sul lungomare di Finale, da cui trae un repertorio di immagini vario e affascinante. Convinto dell'inclinazione mistica dell'artista, Scanavino mette a nudo la realtà, i sentimenti legati all'uomo e alla caducità dell'esistenza, ponendo al centro della sua poetica la pratica del "fare". "Il fare porta con sé come base il dubbio" è la sua frase ricorrente, quella che meglio di ogni altra spiega la sua tensione più autentica. Una tensione che trova corrispondenza nella sperimentazione tecnica: le lamiere descritte nelle lettere a Giorgina da Brighton e alcuni manufatti che realizza negli anni Cinquanta (gli affreschi, le maniglie e la scultura all'ingresso realizzati per l'hotel Al Saraceno a Varigotti; il bassorilievo in ceramica e le lastre in acciaio dipinte per l'hotel Rimoldi a Finale).

Accanto a Crispolti, tra i primi a riconoscere l'importanza della sperimentazione plastica in Scanavino è Jaguer, che in una lettera all'artista da Parigi il 13 marzo 1956 si complimenta per le sculture recenti, cariche di senso magico, in cui coesiste la dualità della vita e della morte.⁴ Il suo

III, n.1, Firenze, 31 gennaio 1951.

repertorio iconografico è tanto suggestivo quanto elevato è il potere evocativo e simbolico che attribuisce alle immagini che ha fissato nella memoria. Così l'artista sente il bisogno di rafforzare con la scrittura l'evolversi del proprio sguardo sulla realtà: "Un tempo ero piuttosto attento ai segni sui muri, li avevo persino fotografati (...) avevo anche trovato un libro di "graffiti" di gesti tracciati sulle pareti, che mi avevano confermato ciò che già pensavo: ognuno custodisce nell'animo il senso della pittura" . (...)

Tratto da Rachele Ferrario, *Scanavino e Crispolti. Carteggio 1957-1970 e altri scritti*, Silvana Editoriale, 2006, pp. 24-26.