

Emilio Scanavino



Lo scettro

Galerie Mathias Fels
138, Boulevard Haussmann - 75008 Paris

Premiers éléments pour une lecture
ethno-poétique des «présences» de Scanavino

L'une des généralisations les plus fréquentes et risquées de la critique face à l'œuvre de Scanavino, c'est de la placer, tout court, dans la zone de l'informel. Comme si chaque trace, éraflure, signe impatient, trame ou lacies labyrinthique, noeud inextricable ou blessure, n'étaient qu'une sorte d'expression gestuelle, incontrôlée, d'obscurs états d'âme, sensibilités de couleur, documents privés d'une pulsion émotive non encore déchiffrée, fortuitement abandonnés dans un espace vide, pièces douées d'une forte suggestion mais indifférenciées et, à la limite, formelles. Dépourvues, je veux dire, de structuration consciente, sans aucune interférence de planification.

C'est ailleurs qu'il faut rechercher le sens de la peinture de Scanavino — et sans aucun doute, désormais, tout à fait au-delà des limites de l'informel canonique, bien que les sollicitations de l'informel à un abandon au flux et aux mouvements les plus secrets de la nature, entendue comme existence, aient joué un rôle remarquable.

Dans ses dernières œuvres apparaissent au grand jour ces cohérents passages à travers lesquels son signe est d'abord devenu alphabet (voir la série **Aphabet sans fin**), ensuite, «écriture», pour un enregistrement d'événements psychiques d'une qualité symbolique de plus en plus intense, jusqu'à une organisation de l'image sous la forme et la signification de «présence», véritable épiphanie qui, tout en se plaçant, ainsi que le

Janvier/Février 1979



remarquait Alain Jouffroy, « comme une **question** ...ou des « êtres » en question, en train de se questionner eux-mêmes, et d'être questionnés », tend, dans son ambiguïté, à provoquer non seulement des réponses définitives, mais aussi, et surtout, une interprétation dialectique continue, ouverte à l'hypothèse. Et il apparaît évident aussi que les images de Scanavino, jamais abstraites, mais plutôt sorties, le plus souvent directement, d'une réalité environnante, d'une précise expérience visuelle de « choses », étaient poussées depuis toujours à se constituer en figures symboliques homologues d'archétypes, avec une composante sensible de ritualité et en fonction exorcisante, surtout si l'on tient compte des corrélations constantes avec des concepts de temporalité et de mort qui ont fini par se composer, articulés en un schéma de coïncidences et contradictions, fuites et retours, comme thème de fond de sa poétique. Après les allusions continues à un sens (à une nécessité) de chute et d'immersion et de compromission dans l'indistinct de la nature (organique et psychique), après les impétueuses catabases au plus profond d'une conscience collective sans renoncer pour autant à un dépassement de la situation critique, après la mise au point d'un instrument qui conduise à une possible réintégration des contenus aliénés, ouvrant à l'histoire tout symbole chiffré, de manière à proposer un message en positif (le monde des symboles est tout de même un monde de germes de culture), après la phase complexe mais parfaitement explicite de la suggestion d'une anabase dans des œuvres telles que **La porte** et **Le voyage**, aujourd'hui plus que jamais Scanavino oppose au moment de l'horizontalité de l'histoire avec tout son risque d'épuisement, le moment de l'ascension, de la verticalisation, avec tout ce que cela comporte en termes de signification active, dynamique, spi-

rituelle, jusqu'à reposer, en fidèle contrepoint, des images où l'histoire perdue (l'archétype perdu) redevient présence. Le terme « présence » en tant qu'apparition et révélation, indice d'une activité projective, métaphorique, est fréquent dans l'œuvre de Scanavino, depuis le début — trace, empreinte, sinton etc. — pour témoigner à la fois la peur et la volonté de survivre, l'opposition au risque de « finir » qui se caractérise à travers le dynamisme de la vie dans l'immobilité de la mort, à laquelle cependant on est si fraternellement attaché, et vers laquelle on se sent si morbidement entraîné qu'on finit par chercher une justification ontologique pour s'abandonner à son étreinte. De là, dans le jeu des attractions et des répulsions, cette ambiguë **imitatio naturae** que révélaient déjà de nombreuses présences précédentes (ronces, piquants, cordes, barbelés, chiffons filcélés, racines, mottes de terre, fenêtres, miches de pain, niches mortuaires, portails), une **imitatio naturae** à lire comme une défense contre le risque de perte dans le cycle des éternels retours.

Aujourd'hui ces présences, fondées sur une imagination plus libre, et — pourrait-on dire — anthropologisées, semblent se charger d'un caractère emblématique différent, encore archaïques mais péremptoires et orgueilleuses, et elles imposent résolument une lecture archétypique. Non autrement définies que comme « présences », bien que formellement plus contrôlées et synthétiques, plus précises dans leur sévère scansion du noir et blanc ou dans la pure intensité du rouge, elles pourraient même paraître excentriques, menées vers une figuration, avec un soupçon de quel que ingrédient surréaliste, par rapport aux précédentes, dont elles ne sont cependant que le débouché conséquent sur la voie d'une narration dramatique, crainte et espoir à la fois, du mythe de la temporalité. Elles ne se-



raient pas de toute façon génériques, mais trois en particulier, avec leur intitulation bien significative, empêchent toute hypothèse gratuite: **Hommage à la vieille dame**, **Le sceptre**, et **Début de danse**. Sur toutes les trois, à cause des fortes corrélations formelles réciproques et de l'apport interprétatif que suggère l'analogie avec **La montagne encapuchonnée** et **Présence n. 3** (où phallus et menhir coïncident ouvertement), se condense une symbologie articulée.

Le thème est encore celui de la mort, la « vieille dame », laquelle cependant a beau se présenter comme une momie effrayante, ou comme une marionnette empaillée, elle ne trahit plus seulement la funèbre apparence d'un lointain **Triomphe**. Sous sa figure dépenaillée se cache son positif revers. Elle est composée d'autres figures: menhir, phallus, et sa tête est aussi une croix, et cette instable pierre attachée, qui revient obsédante dans toutes ses différentes présences, est aussi bien un sceptre qu'une allusion taurine, solaire, d'énergie régénératrice; et de nouveau, tout en se rattachant au sceptre comme « incarnation sociologique des processus d'élévation », elle reconduit au menhir, au phallus, à la croix, dans un processus d'identification cyclique entre l'énergie clonique et la menace d'apocalypse. Sans qu'elle soit recherchée, la concordance avec l'iconographie mythique des Hittites ou, en général, des cultures paléochrétiennes est impressionnante.

Jouffroy, en 1961, commençant sa **Question S.** par les mots « tomber, tomber, tomber, tomber, ne cesser de tomber plus bas, plus profondément dans l'espace », et procédant ainsi jusqu'à établir que les œuvres de Scanavino — quelque formellement différentes qu'elles fussent à ce moment-là — « ne nous captent pas dans le labyrinthe des jeux optiques, mais nous condamnent à nous retourner en nous-mêmes, à nous interroger sur ce que

nous savons et ne savons pas », avait déjà placé les termes d'une lecture fondée sur des symboles élémentaires, « primitifs ». Une lecture qui aurait requis une attention de plus en plus grande du genre ethno-poétique. Et si l'on insiste sur ce genre d'analyse, qu'on pourrait considérer excessivement « littéraire » mais qu'on ne peut fuir sans paraître limitatif, il semblera opportun de remarquer que les « présences » de Scanavino, si menacées qu'elles soient (mais inévitablement) par des éléments antithétiques à l'intérieur même de chaque image, convergent à former un dessin extraordinairement exact. En termes de morphologie sémantique, les corrélations se renforcent: le passage des cornes taurines (caractère terrestre, sexualité, menhir/sceptre/phallus etc.) au croissant de lune (signification aquatique, féminine, par opposition régénératrice, mais aussi temporalité) et, du croissant de lune à la faux de Chronos, temps destructeur, et donc la mort encore, n'est qu'un autre exemple des implications réparables. Et le fait qu'une image si semblable à celle de l'**Hommage à la vieille dame** ait pour titre **Début de danse**, n'est qu'un autre signe d'une multiple et à la fois unitaire « vision » intuitive. La concordance entre l'idée de la danse (quelques références romantiques et symbolistes pourraient suffire: W. B. Yeats, Valéry) et l'idée de la spirale, devient même évidente: signe de temporalité, de permanence de l'être à travers les fluctuations du changement. La mort en découle, mais dans le concept de mort est désormais contenu un concept de transcendence. Dans sa conjugalson d'Eros, Thanatos et Chronos, la peinture de Scanavino, dans ses dernières œuvres, passe d'un monde d'images nocturnes à un monde non pacifié mais, dans son mécanisme d'antithèses, positif malgré tout.



*Emilio Scanavino est né en 1922 à Gênes.
Il vit et travaille à Calice Ligure et Paris.*

PRINCIPALES EXPOSITIONS PERSONELLES:

- | | | | |
|------|---|------|---------------------------------------|
| 1948 | Galleria Isola, Genova | 1975 | Galleria Thomas Levy, Amburgo |
| 1951 | Galleria Apollinaire, Londra | 1976 | Galleria Il Canale, Venezia |
| 1953 | Galleria Del Cavallino, Venezia | | Galleria Plurima, Udine |
| 1955 | Galleria Del Naviglio, Milano | | Galleria Qui Arte Contemporanea, Roma |
| 1956 | Galleria Apollo, Bruxelles | | Galleria 4 M, Firenze |
| 1957 | Galleria Selecta, Roma | | Studio Marconi, Milano |
| 1959 | Galleria Del Naviglio, Milano | | Galleria Marin, Torino |
| 1960 | Palais des Beaux Arts, Bruxelles | | Galleria La Chiocciola, Padova |
| | XXX Biennale di Venezia | 1977 | Galleria Rotta, Genova |
| 1961 | Galleria Del Naviglio, Milano | 1978 | Centro Olivetti, Ivrea |
| | Galleria Del Cavallino, Venezia | 1979 | Galerie Mathias Fels, Paris |
| 1962 | Galerie Internationale d'Art Contemporaine, Paris | | |
| | Galleria Del Cavallino, Venezia | | |
| | Galleria L'Attico, Roma | | |
| 1963 | Galleria Del Naviglio, Milano | | |
| | Galleria Hausmann, Cortina D'Ampezzo | | |
| | Galerie Smith, Bruxelles | | |
| | Galerie Birch, Copenaghen | | |
| | Galleria Rotta, Genova | | |
| 1964 | Galleria La Bussola, Torino | | |
| | Galleria Del Cavallino, Venezia | | |
| 1965 | Galleria L'Argentario, Trento | | |
| | Galleria Ferrari, Verona | | |
| 1966 | Galleria De Foscherari, Bologna | | |
| | XXXIII Biennale di Venezia | | |
| 1967 | Philadelphia Art Alliance, Philadelphia | | |
| | Galleria Del Naviglio, Milano | | |
| 1969 | Studio S. Andrea, Milano | | |
| | Galleria Del Naviglio, Milano | | |
| 1970 | Galleria Smith, Bruxelles | | |
| | Galleria Poliantea, Terni | | |
| | Galleria Cantini, Roma | | |
| | Galleria Tre B. Bolzano | | |
| | 8ème Biennale de Mentone | | |
| 1972 | Galleria Gissi, Torino | | |
| | Galleria Del Naviglio, Milano | | |
| | Kunsthalle, Darmstadt | | |
| | Palazzo Grassi, Venezia | | |
| 1974 | Palazzo Reale, Milano | | |



Presenza 5



Omaggio alla vecchia signora



La montagna incappucciata



Presenza 4

EXPOSITIONS COLLECTIVES

- 1950 Biennale Internazionale d'Arte, Venezia
- 1954 Biennale Internazionale d'Arte, Venezia
- 1958 Biennale Internazionale d'Arte, Venezia
- 1959 Il Documenta, Kassel
 Il Jahresausstellung der Neuen Darmstadter
 Sezession mit italienischen Malern
 Mathildehohe, Darmstadt
- 1960 Maestri contemporanei, Brera, Milano
 Quadriennale, Roma
 Italia-Francia, Galerie Charpentier, Paris
 Opere di piccolo formato, Galleria la Tartaruga,
 Roma
- 1961 Maestri contemporanei, Brera, Milano
 IV Biennale dell'Incisione italiana
 contemporanea, Venezia
 Circolo di Cultura, Bologna
 Personalità dell'arte contemporanea, Galleria
 del Naviglio, Milano
 Arte italiana d'oggi, Kunsternes Haus, Oslo
 Mostra Nazionale Maggio di Bari, Bari
 500' Galleria il Cavallino, Venezia
 Morgans Paint, Rimini
 Arte e Contemplazione, Palazzo Grassi, Venezia
 The New Generation in Italian Art, Mostra
 Itinerante, USA
- 1964 Premio la Bibbia, Milano
 Mostra itinerante in Spagna e Olanda
 20 anni di pittura italiana, Palazzo Reale, Milano
 Galleria Flaminia, Locarno
 Carnegie Institut, Pittsburgh
- 1965 Biennale S. Marino
 Omaggio a Carlo Cardazzo, Galleria
 del Naviglio, Milano
 Arte Italiana, Cannes
 Arte contemporanea, Palazzo Reale, Milano
- 1966 Museo civico, Monza
 Prospekt, Düsseldorf
 Premio Campione d'Italia
 Biennale, Tokio
 Galleria Kei-o, Tokio
 Omaggio allo Spazialismo, Torino
 Galleria Annunciata, Milano
 VII Biennale Internazionale, Mentone
- 1967 Premio Cinisello Balsamo, Cinisello Balsamo
 Premio Simca, Torino
 Art Alliance, Philadelphia
 Nagaoka Museum, Nagaoka
 Omaggio allo Spazialismo, Villa Reale, Milano
- 1968 Museo civico d'Arte Moderna, Torino
 Linea della ricerca dall'informale alle
 strutture primarie, Biennale, Venezia
 Prospekt 68, Düsseldorf
 Galleria del Naviglio, Milano
 Museo di Vicenza, Vicenza
- 1969 Maitres de la peinture italienne, Cagnes sur Mer
- 1970 III Internazionale der Zeichnung, Mathildehohe,
 Darmstadt
- 1971 Aspetti dell'informale, Palazzo Reale, Milano
 Adami, Erro, Martini, Scanavino, Arte
 contemporanea, Gastaldelli, Milano
 20 artisti Italianos, Museo de Arte Moderno,
 Mexico
- 1973 Situazione dell'Arte non figurativa,
 Quadriennale, Roma
- 1977 La traccia del Racconto, Comune di Sanremo.

BIBLIOGRAPHIE

- Gianpiero Giani, «Emilio Scanavino» presentazione al catalogo Galleria del Naviglio, Milano
- Guido Ballo, «Emilio Scanavino» presentazione al catalogo Galleria Selecta, Roma
- Tristan Sauvage, in «Pittura italiana del dopoguerra» Schwarz, Milano 1957
- Tonio Toniato, «Emilio Scanavino» presentazione al catalogo Galleria del Cavallino, Venezia
- Umbro Apollonio, in catalogo della «XXX Biennale di Venezia», Venezia
- Guido Ballo, «Scanavino», Cappelli, Bologna 1960
- Silvio Branzi, in catalogo «500» Galleria del Cavallino», Venezia
- Guido Ballo, in catalogo «Arte italiana d'oggi» Oslo 1961
- Alberto Martini, presentazione al catalogo «Galleria del Cavallino», Venezia
- Gillo Dorfles, in «Ultime tendenze nell'arte oggi», Feltrinelli, Milano 1961
- Nello Ponente, in catalogo «Premio Naz. Gigi Fazi», Roma 1961
- Luigi Carluccio, in «Il Collezionista d'arte moderna» 1962
- Alain Jouffroy, «La question S» éditions Phantomas, Bruxelles 1962
- Michel Seuphor, «Ein halbes Jahrhundert abstrakte Malerei», Von Kandinsky bis zur Gegenwart, München-Zürich 1962
- Guido Ballo, in «La linea dell'arte italiana», Edizione Mediterranea, Roma 1964
- Guido Ballo, «Scanavino» presentazione al catalogo Galleria del Naviglio, Milano
- Werner Haftmann, «Malerie im 20 Jahrhundert: Eine Entwicklungsgeschichte» München 1965
- Guido Ballo, in catalogo «XXXIII Biennale di Venezia», Venezia 1966
- Nello Ponente, in «Arte astratta informale: il valore del segno», Fabbri, Milano 1967
- Cesare Vivaldi, «Scanavino» presentazione al catalogo Galleria del Naviglio, Milano 1968
- Eligio Cesana, «I simboli trovati di Scanavino», Stefanoni, Lecco 1969
- Marco Valsecchi, «Il gotico che ha orrore del vuoto» in «Il Giorno» Milano, 11 dic. 1969
- Eligio Cesana, in prefazione al catalogo «Naviglio Incontro» Galleria del Naviglio, Milano 1969
- Alain Jouffroy, in catalogo «Adami, Erro, Martin, Scanavino» Galleria Gastaldelli, Milano 1971
- Roberto Sanesi, in catalogo «20 artisti italiani» Museo de Arte Moderno, Città del Messico 1971
- Berta Taracena, in «Antigua Chispa» in Tempo, Città del Messico, 5 aprile 1971
- Italo Tomassini, in «Arte dopo il 1945», Italia, Cappelli, Bologna 1971
- Alain Jouffroy-Crispolti, «Scanavino io mani», l'uomo e l'arte, Milano 1971
- Francesco De Bartolomis, «Il progetto dell'irrazionale di Scanavino» edizione del Naviglio 1972
- Alain Jouffroy, «Scanavino l'insaisissable» in Opus International n. 38, Paris, nov. 1972
- Aldo Passoni, «Emilio Scanavino» presentazione al catalogo Galleria Gissi, Torino 1972
- Roberto Sanesi, «Emilio Scanavino in «Arte contemporanea, arte primitiva», l'uomo e l'arte, Milano 1972
- Cesare Vivaldi, «Magistero di Scanavino» in «Arte Milano» n. 3, Milano 1972
- An, in «Dictionary of Twentieth-Century Art» Phaidon, London-New York 1973
- Alain Jouffroy, «Scanavino» edition Fall, Paris 1973
- Elisabeth Krimmel, «Scanavino» in catalogo «Meister der Italienischen Moderne XII», Kunstall Darmstadt 1973
- Marinotti-Guido Ballo-Roberto Sanesi, «Scanavino» Centro internazionale delle Arti e del Costume, Palazzo Grassi, Venezia 1973

