

*Non c'è più religione.*

Questi "quadri", pseudo-installazioni, oggetti tridimensionali di Beppe Schiavetti sono scombinati e di conseguenza scombinano. Anche sul piano della percezione, provocando come un disturbo ottico. Viene quindi da chiedersi che razza di pittura sia; visto, dopotutto, che gli ingredienti e i mezzi del dipingere ci sono.

Il colore, intanto, o meglio, "i colori" (a chiazze nodi stesure non amalgamate): fondamentalmente i bruni i verdi i blu usabili nella formulazione del "paesaggio".

E qui bisogna intendersi: un paesaggio da "c'era una volta", irrimediabilmente obsoleto; e non c'è memoria o citazione, più o meno colta, che tenga; niente altro che una voce fra le tante di una catalogazione universale delle cose, richiamata per appunto sbrigativa. Sbrigativa ed eccitata il cromatismo è crudo anche negli accostamenti ai limiti dello stridore. E lo spazio, mera superficie, ha la sua parte in questa approssimativa informazione su di un reperto iconologico; è indefinito e dinamizzato; accanto a tracce (corpose, una volta tanto) di gestualità ed elementarismi, esili iridescenti linee guizzano trascorrendo come su uno schermo, si aggrovigliano; solitari segni uniformi si avventurano in incerti inaffidabili percorsi. Altrove lo spazio-superficie è ripartito mediante una griglia che finge la quadrettatura, magari posta obliquamente ("di traverso", attestando alla stabilità); bagliori colpiscono ampie zone bruciate dall'"effetto flash"; compaiono quinte, eteree strutture vagamente labirintiche, trasparenti piramidi sospese nel vuoto che oltretutto ignorano la legge della impenetrabilità dei corpi.

Tutto è sfuggente, incongruo; più che la trasgressione, che comporta comunque determinatezza, e il disordine, l'inosservanza della norma vissuta con spensieratezza.

E dunque, riprendendo il quesito iniziale, quale pittura? Perché è qui che la partita viene giocata. Schiavetti, nel darci questa sua versione della crisi (che, lo sappiamo tutto, non è solo dell'arte visiva) si sottrae al ricatto degli "opposti estremismi" della trionfalistica accettazione e del rifiuto; non si pone "oltre" o in un ideologico "al di fuori" rispetto a questo luogo codificato della nostra eredità culturale che è l'esercizio dell'arte pittorica (tutto questo è del resto già stato); opera uno scarto, si situa per così dire di lato, non mancando però di intrattenere con essa un più che equivoco rapporto, intessuto su una fittissima trama di rispecchiamenti e rimandi che prendono in contropiede. Vi si può leggere (vi leggiamo, per quanto ci riguarda) la messa in forse della pittura come fascinazione; come seduzione della bella materia che invita a soffermarsi e abbandonarsi (perdersi) tra le sue pieghe (le modulazioni degli impasti tonalità, rapporti di colore) e nel sapiente disporsi delle forme. Una identificazione con l'oggetto che qui viene negata; l'opera si esibisce e insieme nega se stessa; attesta e respinge obbligando lo sguardo a rimbalzare tra i suoi disarticolati frammenti. Frustra l'attesa di appagamento.

Ogni cosa non è al suo posto: un rimescolamento che abolisce la distinzione fra dentro e fuori, alto e basso, vicino e lontano. Vengono meno i punti di riferimento (le certezze); gli oggetti coesistono casualmente in un "reale immaginario" ammantato di festosità. E la perdita del centro.

Si veda il "geode", falsa piramide i cui elementi strutturali invece di convergere ad un del resto impossibile vertice, si aprono, gravi corolle, all'infuori: sghebbi triangoli di legno grezzo; presunti supporti, indenni da manualità artistica di sorta, "espongono" una calda superficie materica esteticamente godibile. L'intervento è trasferito all'interno; in questo spazio protetto che lo contiene dandosi a vedere; grafiche linee colori lo ricoprono senza soluzione di continuità fra pavimento e pareti omologando il segno della pittura: suolo vegetazione cielo in una stanza.

*Stelio Rescio, ottobre 1984.*