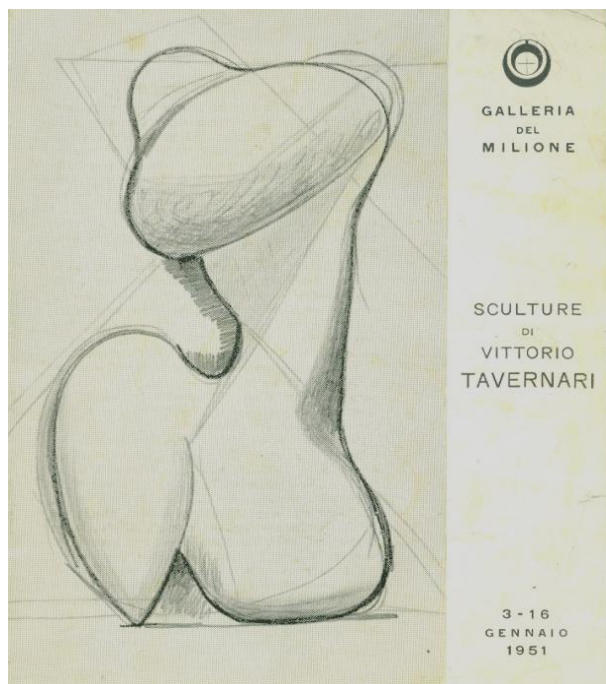


G. Marussi

Sculture di Vittorio Tavernari

Galleria Del Milione

Milano, 1951



Il dibattito sulla scultura è vivo oggi quanto mai. Voci e suggerimenti si alzano da ogni parte e, nella discordia delle tesi, si stacca un punto fermo: la scultura è in crisi. Crisi che nasce da un disagio interiore, particolare del mondo moderno, un disagio avvertito in tutte le arti, figurative e non figurative. Perché forse mai, come in questo disperato cinquantennio - nel quale assistiamo alla corrosione di un mondo antico e al contrastato maturarsi di uno nuovo - esperimenti, tentativi, avventure, si sono susseguiti con un ritmo tanto incalzante.

In Italia il disagio comincia a puntualizzarsi con la ricerca pittorica di Medardo Rosso, esplose con la frattura compiuta da Boccioni, si articola, via via, attraverso le diverse espressioni, grossolanamente classificabili in due correnti: quella legata a forme ancora in rapporto con la tradizione (Martini, Manzù e Marini, per citare i nomi più significativi) e quella che, parallelamente alle suggestioni delle ricerche formali dei francesi, subisce l'influenza dell'architettura, intende si leggano nell'opera d'arte gli elementi stessi della sua struttura e, di conseguenza, matura all'ombra di leggi che diremmo quasi matematiche.

L'aspetto apparente di quest'ultima tendenza, tesa alla creazione di un nuovo linguaggio plastico, consiste nel ripudio della realtà, nell'isolamento orgoglioso. E potrebbe anche essere esatto, quando si resti alla superficie, quando non si scandagli il fondo. Si tratta, invece, di qualche cosa di più. Tutto non è mero bizantinismo estetico, anche se Viani, ad esempio, sfocia in una elegante calligrafia. Dietro alle forme, vive soltanto per se stesse, si legge il tormento di ogni singola personalità. Basta guardare al barocco barbarico di Zadkine, all'intellettualismo di Arp, denso di suggestioni religiose e sensuali, al turgore di Laurens, all'exasperato amore per la materia di Moore, per convincersi che non si tratta unicamente di

freddo intelletto. E, più vicino a noi, all'amore per il corpo umano, perfettamente riscontrabile nelle forme dolci, sinuose e delicate di Salvatore Messina.

Non tutto dunque è disperazione o giuoco. Ce lo siamo ripetuto di fronte alle opere di Vittorio Tavernari. A chi abbia seguito nei suoi passi lo scultore, a chi lo abbia accompagnato nella sua evoluzione, nei passaggi da un sensibilismo impressionista al gusto dei primitivi, apparirà evidente come l'attuale approdo sia rigoroso e conseguente. Tavernari è nato artigiano e le sue esperienze sulla materia dovevano di necessità guidarlo alla posizione attuale. E se Arp specula soltanto sulla materia, non considerando la spazialità e sfuggendo - per quanto è possibile - ad ogni rapporto col reale, il giovane Tavernari cerca invece d'istinto una soluzione che lo mantenga vivamente a contatto con il mondo oggettivo. Nascono così quelle sculture che possono formulare un richiamo ai massi erratici, concepite dall'artista in stretto rapporto con lo sfondo naturale, collocabili per loro esigenza, all'aria aperta, per la quale sono nate; ora ridotte a formato minuscolo, ma richiedenti una costruzione di più ampio respiro, monumentale. Da ciò l'insistenza su forme che suggeriscono un corpo umano, liberate dall'immediato contingente. Si aggiunga un amore preciso per la forma, per cui la creazione di un piano ne suggerisce un altro, il giro di una curva l'avvallamento che vi fa riscontro, in modo che la luce, battendovi sopra, crea un giuoco serrato di vuoti e di pieni, scandisce un ritmo di masse. Con una libertà di invenzione che trova la sua ragione d'essere negli umori più segreti dell'artista, il quale non elude il problema fondamentale della scultura, basato sulla terza dimensione. Tavernari ama la pietra, il cemento: materie a lui care, perché di esse si sono compenstrate le sue prime esperienze. Ma tocca il legno e crea oggetti liberi da ogni convenzionalismo, oggetti non gratuiti, aventi una loro precisa funzione, isolati in un clima di poesia.