

L. Carluccio

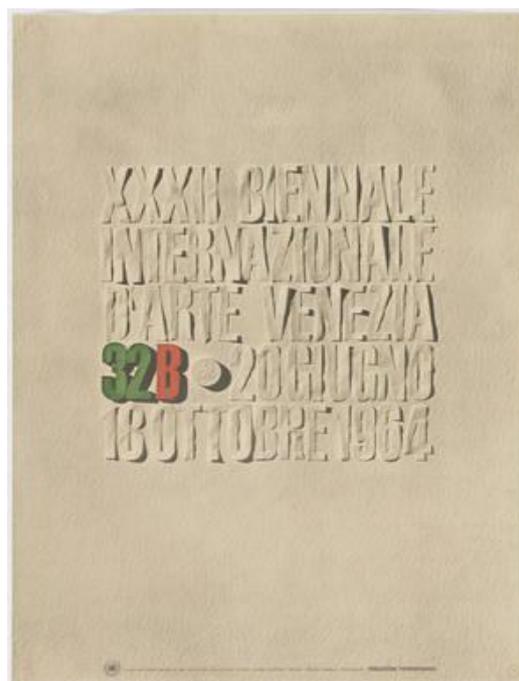
Vittorio Tavernari

In: *Catalogo XXXII Biennale*

Internazionale d'Arte di Venezia

Padiglione ITALIA / Sala XLII

Venezia, 1964, pp. 112-113.



Che nei confronti di molte altre tumultuose esperienze l'opera di Tavernari si sviluppi in una specie di silenzioso "a parte" è cosa che merita di essere segnalata moralmente e tecnicamente. Ciò che l'artista vuole esprimere si configura, infatti, tutto intero nel cerchio della sua spiritualità ed in una azione i cui numi tutelari restano remoti; a cominciare da quelli indicati da Arcangeli nei primi saggi amichevoli: Lehmbruck, Gerstl, Giacometti, per indicare certi echi formali e spirituali; naturalismo, vitalità organica, esistenzialismo lancinante, ma, anche, un clima che definire "provinciale", come lo ha definito Arcangeli, non può essere offensivo per un uomo che nella provincia vive così fervorosamente. Rincalza, se mai, il carattere di necessità di certi aspetti non conformisti della sua ricerca, che prima di raggiungere la forma esistono come passaggi sofferti di una biografia. L'opera di Tavernari si mostra così macerata e struggente, proprio perché è scontata nella dimensione di una autobiografia. Tanto più macerata e struggente quanto più sembra, in effetti, eludere il peso, la sostanza e la quantità delle cose; per apparire ventilata, alitata, rabbrivida in marezzature e dilavature, che con la loro carezza erosiva fanno insorgere un'immagine germinale della vita e il flusso stesso dell'esistenza, la nostra e quella della natura in una stringente similitudine, su crinali e deflessioni che partecipano di una mappa antropomorfa, quasi sempre un torso femminile, un osso di seppia morsicato, rosicchiato.

C'è stato un momento pittorico nella visione di Tavernari: un lungo momento, che si condensa poco prima e intorno al 1960 e che potrebbe essere interpretato come una coincidenza, giusto al limite tra materia e gesto, ma che è forse più umano interpretare come una spietata ricerca della possibilità di dare evidenza alla vitalità della materia, e ad una

quantità prospettica pressoché ineffabile, attraverso le tocche della luce, che nel legno amato sono anche colore. Le tocche della luce variano su un percorso che va dal colpo d'ascia, al morso della sgorbia, al solco del bulino suscitando scoscendimenti, intaccature, cicatrici, graffi, striature, abrasioni. Quel momento coincideva con la fioritura poetica dell'Ultimo Naturalismo e, nel caso particolare, con l'accoglimento pieno delle affinità morlottiane, sia di sensi che di pensieri. In una delle edizioni del Premio Morgan's Paint, si vide bene che, l'una rivelandosi sempre più per spessori irritati, l'altra invece schiacciandosi in progressivi attutimenti visivi dei palpiti sensuali, la pittura di Morlotti e la scultura di Tavernari tendevano ad incontrarsi su un punto dell'espressione artistica in cui la percezione del mondo della realtà naturale e umana e, tutta in uno, della natura viva, era possibile soltanto se si accettava di calarsi senza riserve nel suo gorgo illimitato; trasformandoci da spettatori coscienti in attori anonimi. Nell'opera più recente di Tavernari quel momento pittorico non è tutto consumato. I torsi lignei del *Calvario* sembrano anzi accentuare l'identità di immagine particolare e di immagine universale sul semplice dato della loro comune partecipazione alla stessa natura ed alla stessa materia; ma già il ritmo è più largo e l'espansione dell'immagine, che suggeriva un processo di moltiplicazione cellulare, appare frenata intellettualmente. Nel torso del *Cristo* e nei bozzetti per *Due donne* la ripresa del bronzo già per sé stessa segnala la volontà di sottrarsi alle tentazioni della venatura spontanea del legno e la necessità morale, oltre che strumentale, di costruire figure partendo da una struttura elementare interna; su di essa attivando, poi, aggiunte che provocano contrasti più tesi.

Siamo di fronte ad un passo che è nuovo, almeno nel senso che esso è diverso, per superare i limiti raggiunti della propria ricerca, senza tuttavia snaturarla. Se c'è qualcosa che nell'opera d'arte può e deve essere letta nel contesto della forma ma anche attraverso le motivazioni spirituali, è evidente che dalle opere recenti di Tavernari si alza lo stesso lamento paziente, dell'uomo che è insieme avversario e complice del suo tempo e che il timbro di questo lamento è il timbro romantico dell'erba, delle foglie, delle acque e delle crete, dei crepitii della natura naturante, nei quali il cuore dell'uomo può riconoscere i battiti della sua grande paura.

Ma è anche evidente che le sculture recenti di Tavernari rivelano una volontà di istituire dei rapporti, di individuare i modelli in relazione al circostante e la loro misura nei confronti dello spazio che possono abbracciare; che esse possiedono un contorno, limite e concretezza del loro esistere; che acquisiscono, infine, quella nobiltà che su ogni cosa discende dal disegno, come su ogni idea dalla chiarezza del linguaggio.