

A. Dragone

Vittorio Tavernari

o la fede nella scultura

Galleria Dantesca

Torino, 1967



La scultura in bronzo presentata da Vittorio Tavernari alla «Promotrice» del 1958 - una figura asciutta, modellata attraverso una specie di plastico tachisme, parente lontana di altre immagini, forse più nervose ed enigmatiche, di Giacometti operoso sull'altro versante della stessa catena alpina - non passò certo inosservata a Torino dove invano, ricordo non senza rammarico, se ne suggerì l'acquisto a qualche amico. L'incontro rimase dunque allora più fugace che incoraggiante, anche se a motivare questa sua prima personale torinese non mancarono in seguito le occasioni per un dialogo, fatto soprattutto di reciproca stima, che continuò sia pure a distanza.

V'era infatti da un lato una città che, con le sue periodiche rassegne - da «Italia-Francia» e, prima ancora, dal «Premio Torino» del '47 e dalla Mostra internazionale dell'Art Club (1949) ad «Arte Nuova» (1959) e alla serie organizzata dalla nuova Galleria civica d'Arte moderna - nonostante una eccentricità probabilmente più psicologica che geografica, se si vuol parlare in termini di cultura europea, suscitava interesse e simpatia in ogni spirito vivo; dall'altro un artista che, nella più convinta certezza di un'autentica necessità esistenziale della scultura, bruciate le tappe d'una formazione non immemore di un impressionismo plastico che discendeva da Medardo Rosso, dopo aver sensibilmente piegato verso l'interno struggimento di un'esperienza sostanzialmente espressionista, aveva saputo trovare in breve i suoi sbocchi più originali in una resa, più strutturale che tattile soltanto, rimasta in fondo la sua essenza più vera; contro, forse, ogni altra apparenza.

Se per la sua stessa natura sentimentale Tavernari aveva sentito inclinazione per certi valori propri di un modellato tradizionale, la sua visione doveva svilupparsi infatti in senso

formativo internamente all'esperienza quotidiana del suo operare.

«*Queste figure* - poteva scrivere nel '57 l'Arcangeli riferendosi ai grandi legni dell'anno prima - *paiono mantenere un certo legame con remoti simboli plastici, come è quello del serbare, tuttora, l'ufficio ideale della cariatide o il ricordo della colonna*». Ma intanto Tavernari andava inventando le sue forme attraverso gli opposti modi del «mettere» e del «cavare», mentre lo squisito senso naturalistico dei suoi esiti pareva contraddire le cadenze di una derivazione postcubista che ancora poteva riconoscersi prima che, superata la reazione alle scavate ricerche organiche di Moore, nei *Due nudi*, in pietra, del '53 e nel legno della *Donna al sole* (1955), l'artista lasciasse intendere come una nuova immagine figurale stesse nascendo in lui.

Anche meglio lo si è poi potuto constatare di lì a poco: prima nel gesso e nello stucco, oltre che nei disegni e nelle grandi tempere venute ad accompagnarsi e, probabilmente, a favorire lo sbocciare della sua più piena maturità; poi nella mirabile creazione dei suoi legni - i Torsi, i Nudi, i Crocifissi, i Calvari - che nella scultura del nostro tempo non hanno opera che li eguagli per quel che di aspro e di dolcissimo hanno, insieme, le forme dove è l'inquieta umanità del suo e nostro tempo a segnare, con la più viva invenzione, l'intenso struggimento di un autentico spirito poetico.

Forse soltanto pensando al Tavernari che ha saputo dire «no» alla babele della grande metropoli, preferendo l'operosa solitudine di un centro di provincia come Varese, si può comprendere il patetico suo impegno di artista e di uomo che ha inteso la necessità di restaurare valori ch'erano stati un tempo del «monumento», in una dimensione che, sfuggendo ai pericoli della retorica, potesse essere soltanto, intimamente umana; e che si misura già nell'ambiente in cui Tavernari lavora; un seminterrato che ha più della bottega artigiana che dello studio come l'intenderebbe magari l'ultimo di certi pretesi scultori, ma che, nella sua nuda semplicità, deve rispondere anche meglio alla meditazione creativa e ai liberi slanci di chi ha veramente qualcosa da dire.

A salvare Tavernari, tuttavia, insieme con i valori morali in cui crede, penso sia stata in fondo la sua fede nella scultura; la fiducia ch'egli ripone nelle intuizioni della fantasia che inconsapevolmente guida la mano e il pollice nel plasmare ogni ricettiva materia, o il ferro a contatto con l'antico ceppo nel quale per un miracoloso equilibrio cui l'artefice le riconduce, la luce e l'ombra, pur nella loro labile consistenza, mirabilmente giungono a definire, nella espressiva impronta dell'artista, l'immagine della sua fantasia fatta realtà; nella sua essenza, divenuta più vera del vero; dove la materia stessa, con i suoi nodi, le crepe o i passaggi delle sue linfe più segrete, si ricrea nel fingere le sue nuove composizioni figurati.

Quasi come frutti che sian nati dalla terra profondamente percorsa dai solchi dell'aratro e subito fecondata, abbiamo visto nascere di Tavernari i Torsi, virili e femminili, non raramente accostati come strofe di un'unica realtà poetica; i frammenti in cui le fibre stesse del legno son chiamate da una mano paziente e ben esercitata a far vivere le forme ch'egli ne ha tratto infondendo loro l'autonomia piena d'un tutto che hanno il potere di evocare; quei

legni che una volta ancora l'artista ha drizzato in uno spazio di ideale drammaturgia, simbolo di cui nessuno può fraintendere la profonda umanità o negare un senso di autentica sacralità, riconfermato nell'ineffabile spiritualità dell'ultimo Crocifisso intagliato in un semplice legno che serba ancora il profilo del tronco dal quale è stato tagliato.

Gli stessi Calvari ch'egli ha tracciato col pennello sui grandi fogli di carta s'ergono in una drammatica luce dalla quale sembra uscire anche la schiera dei suoi nudi.

Non più «bifronti» come i legni risolti nelle due facce in cui le immagini si schiacciano sino a smaterializzare ogni idea di fisica sensualità, ma non meno perentori di loro, nella palese evidenza d'una forma contemplata nei suoi plastici risalti, queste visioni umane che con improvvisa invenzione irrompono sulle pagine dove s'accampano isolando e quasi dilatando quel che di più teso e commosso possono offrire dell'emotiva vitalità che tutte le innerva, acquistano a questo punto una più intima vibrazione in cui l'energia creatrice si traduce in una sensazione luministica che trova nel colore la sua naturale manifestazione. Sono come apparizioni d'una imprevedibile intensità; in giallo e blu, con qualche tocco di rosso, verdi macerati, bruni variegati e profondi che anticipano forse le preziose risorse del legno. Ma è in questo momento del nascere che possono forse più facilmente intendersi i motivi di quel dominante ordine chiuso d'ogni struttura fantastica nella quale usualmente Tavernari respinge, come una sorta di inutile orpello, la presenza d'un gesto delle braccia e persino della testa, ove non possano ricondursi senza dispersione alcuna, entro la meditata realtà plastica di un rilievo che per questo artista è il modo più naturale, forse, di concepire insieme - e non è la prima volta che accade in Arte - pittura e scultura, al di là d'ogni pratica classificazione scolastica.

Ed ecco come, alla luce della fascinosa scelta di tempere e disegni che in questa mostra s'accompagnano al gruppo di recenti e recentissime sculture, la stessa realizzazione plastica rivela anche più chiaramente la sonorità aromatica delle vibranti e tormentate sue superfici; dove in quel segno «che ferisce o si torce, o si addensa, o si moltiplica e zigzaga in tracciati vertiginosi di tormento e di esaltazione», per dirlo con le parole di C. L. Raghianti, non mi sembra sia senza significato che, una volta ancora, l'artista abbia pensato e dato inedita figura all'antica e sempre nuova immagine dell'uomo.