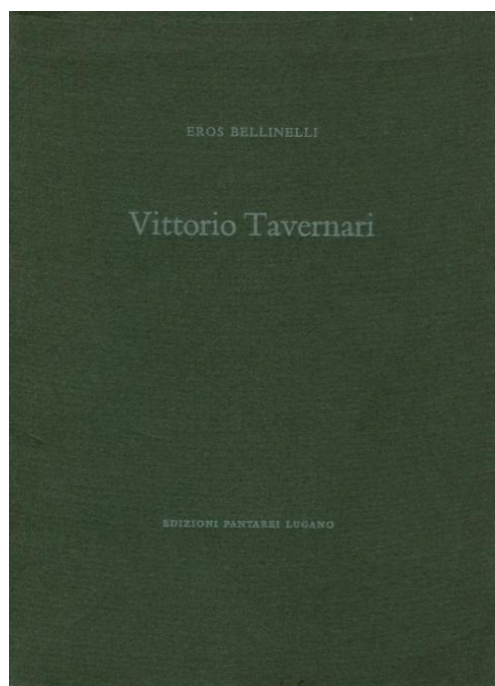


E. Bellinelli

Vittorio Tavernari

Edizioni Pantarei

Lugano, 1973



Se non tutto, moltissimo è stato scritto su Vittorio Tavernari. L'esegesi della sua opera è stata compiuta dai maggiori critici italiani d'oggi: da Francesco Arcangeli a Roberto Tassi, da Luigi Carluccio a Renato Barilli, a Rodolfo Pallucchini. Carlo Ludovico Ragghianti ha sistemato, in una accurata monografia, i disegni e le tempere di Tavernari dal 1935 al 1965. Un completo volume sulla scultura è stato edito da Vanni Scheiwiller nel novembre del 1970, con una introduzione di Marco Valsecchi. Nel Canton Ticino si sono più volte occupati dell'artista varesino Giuseppe Curonici e Gualtiero Schonenberger. Esiste, dunque, una vasta letteratura sulle successive fasi del lavoro di Vittorio Tavernari: letteratura che sta, oltre tutto, a indicare la qualità della sua presenza nell'operare artistico del dopoguerra, una sua autenticità esplorativa e creativa, una capacità di discorso originale nel difficile, complesso e contraddittorio tessuto culturale di una stagione ambigua, effervescente e dissacrante.

Oggi siamo di fronte a una conquistata maturità, a punti fissi di un bilancio che deve essere tenuto aperto fin quando l'artista non depositerà la gorbia. E mi pare che la prerogativa di Tavernari sia proprio quella di aprire nuovi capitoli e nuove voci, di virare innestando la sua marcia su un territorio ormai saldamente conquistato: cosicché nuove prospettive scaturiscono da un lavoro ciclico portato all'estenuazione immaginativa e alla caparbia insistenza delle prove, del confronto e del sofferto variare fra prova e prova.

I critici, analizzando man mano il crescere dell'opera di Tavernari, hanno parlato di Moore, di Maillol, di Martini, di Marini, di Arp, di Germaine Richier, di Giacometti, eccetera. Si tratta di alcuni punti fissi della scultura contemporanea, si tratta di una placenta culturale che

fa - direttamente o indirettamente - da matrice alla generazione degli anni Venti (Tavernari è del 1919). Tavernari non avrebbe potuto sfuggire alla loro lezione, alle illuminazioni che porgevano: tanto più in quanto, pur essendo stato allievo di Francesco Wildt (uno dei più interessanti scultori operanti a Milano fra le due guerre), era cresciuto in un clima culturale autarchico, con scarso respiro, e nell'esacerbato estinguersi di un regime politico per il quale arte e cultura erano da tenere sotto le grinfie dell'ufficialità. Finita la guerra 1939-1945 e sconfitto il fascismo, grande era il desiderio di respirare a pieni polmoni, di attingere - magari esagerando - nella quasi inesplorata cultura europea. Esisteva in tutti, ma specialmente nei giovani, una malcelata frenesia di recupero, il bisogno di verificare le proprie idee sui risultati raggiunti e sui lavori in corso in altre parti dell'Europa e del mondo. Ma non insisterei più di tanto su questi elementi, su questi setacci, poiché se Tavernari vi ha filtrato pensieri e desideri, passioni e dubbi, slanci e perplessità, intelligenza e doti innate, una vocazione, ne è venuto presto a galla, per navigare autonomamente, per solcare le acque con un suo ritmo personale, con un suo battito originale e persuasivo, con le cadenze di un libero cocciuto ispirato e appartato pilota. Un appartato pilota di Lombardia. Nel quale cresce progressivamente la sua lombardità. Lombardità come fiducia nella vita e nella natura, senza perdere la misura della fralezza umana. Lombardità come partecipazione alla cultura mediterranea, ma come propensione a guardare verso l'interno dell'Europa. Lombardità come orizzonte vasto e aperto sulla Padania é che ha però, alle spalle, la linea sinuosa delle Prealpi, Lombardità come grembo opimo di terra devastata e ricostruita, su cui uomini e donne si amano e si straziano in un continuo ripetersi del Calvario nella vita quotidiana e millenaria. Lombardità come ingegno italiano inasprito dall'applicazione severa ereditata dal settentrione. Lombardità come condizione affettiva della coscienza, percorsa dalla luce radente del raziocinio. Lombardità come provincia (o, se si preferisce, regione) alla quale giunge permanentemente il barrito del pianeta.

L'iter di Vittorio Tavernari non può essere disgiunto da questo magma esistenziale, da questo grumo storico, da questo respiro culturale che è la Lombardia, città e campagna, campagna e fiumi, fiumi e industrie, industrie e lavoratori, lavoratori e uomini, uomini e donne, donne e madri, madri e dolore, dolore e morte: morte e vita, grembi di donne che aspettano ed esaltano la dimensione prima dell'esistenza, la naturalità della riproduzione. E il piacere di stare assieme, di essere assieme dell'uomo e della donna. E questo piacere di essere assieme dell'uomo e della donna, questo approccio di sentimenti e di carne che è indispensabile alla vita come l'aria che respiriamo, è il nuovo ciclo dell'opera di Tavernari, il nuovo momento della sua figurazione e della sua rappresentazione. Sono disegni, tempere, sculture che egli intitola, serialmente, *Amanti*: sono atti di affetto, di tenerezza, di comunione mentale e materiale che Tavernari esprime attraverso il sentimento della forma, sia che si tratti di invenzioni grafiche (disegni e tempere) sia che si tratti di strutture plastiche. Quanto di fisicamente prorompente, di ansiosamente appassionato, di sensualmente epidermico potrebbe esserci in simili incontri d'amore e di vita, Tavernari illimpidisce e tonifica

nell'equilibrio della forma: forma espressa in rotondità robuste e allungate, con corporea eleganza, nei testi grafici; forma realizzata in volumi massicci, in cui si insinuano le luci e le ombre del variare delle compenetrazioni, nelle recentissime statue in legno: le quali sono di dimensioni raddoppiate e triplicate rispetto alle misure reali della figura umana. Si è di fronte a opere monumentali di un respiro inedito in Tavernari: estratte dalla materia lignea con assidui e potenti colpi di scalpello (scalpelli che lo scultore si forgia da sé, poiché è con gli strumenti personali che si attuano le soluzioni e le invenzioni e le scoperte e le malizie del fare, del creare). Opere. affrontate con un rigore che ha bisogno di spazio, di distanza. Opere accresciute da un afflato lirico compatto, e nello stesso tempo libero e aperto, e per le quali torno a parlare di *sentimento della forma*: sentimento della forma che è portato a dimensione dilatata, ma placata e pacata, come una musica ampia e distesa e percorsa da un flusso solenne e armonioso di vita. E sentimento della forma che - nei precedenti cicli dell'opera di Tavernari, che adesso cito in fretta e cronologicamente alla rovescia - si è tradotto nel brivido cosmico dei *Cieli*; nella ieratica drammaticità dei *Calvari*; nella tensione esistenziale dei *Torsi* (in gesso o in cemento armato o in bronzo o lignei: sempre più appiattiti, questi ultimi, in una scansione tormentata e rapsodica, lancinante); nelle modulazioni volumetriche del momento della scultura organica.

Eccoci, con queste sculture organiche, tornati agli anni 1948-1951: anni seguiti da una stagione che, per comodità, definirò neo-romanica e che, con la precedente, va considerata, pur se ha dato opere rappresentative di sicura personalità artistica, come un periodo di transizione, di avvicinamento alle zone più limpide dell'operare artistico di Tavernari.

L'impatto definitivo con una sostanziale autonomia di linguaggio e con i risultati via via più probanti si ha negli anni dal 1957 in poi. Sono gli anni in cui nascono i già citati *torsi* e i grembi femminili, percorsi questi ultimi come da un brivido soprannaturale, irrigati - soprattutto nelle sculture lignee - da nervi vene arterie e pulsazioni caratterizzanti la complessità e infinità della corporalità fisica. Esaurita l'esperienza di questa puntuale, insistita ricerca sul tronco umano, Tavernari apre il capitolo delle Crocifissioni: un tema così ricorrente, nell'espressione artistica, da far tremare i polsi a chiunque. Ma egli sa che la morte e il supplizio sono il rovescio della vita, un passo vuoto e nullificante della nostra quotidiana esistenza e speranza. Occorre, dunque, trasformare la corrente esistenziale delle precedenti opere nella semplicità dolorosa della morte, della penitenza. Il passaggio che deve avvenire è quello fra il palpito del sangue vitale a quello del sangue raggrumato e statico della morte. Tavernari riesce a trovare questo passaggio, a fermare il senso dell' esistere nel brivido spento della morte.

L'apocalisse del calvario si fa più ampia e universale tragedia allorché colloca le lunghe e strette forme dei crocifissi sullo sfondo di cieli lividi e tempestosi. Sono gli anni dal 1963 al 1968: con, nel 1967, i primi cieli senza calvari, come spazzati da un vento galassico e nei quali l'uomo si riduce a piccolissime forme disperate, perse nel panico spaziale, mentre nell'atmosfera c'è una terribile luce fosforescente. Ma sarà in questi cieli infiniti che tornerà a

poco a poco la vita: in essi Tavernari colloca *Gli amanti*. E poi li libera definitivamente dal turbine interplanetario e li ricompone uniti vicini a noi, in una rinascita apparentemente turgida, ma invece sospinta soprattutto da un soffio di amore e di tenerezza, di umana e intrecciata fiducia materiale e spirituale. *Gli Amanti* sono le ultime opere di Tavernari, quelle del 1972, dei mesi più recenti. Pazientemente egli ha ricostruito i valori della natura e dell'esistenza, i valori dell'essere.

Sarà al museo Rodin di Parigi che, nell'autunno prossimo, le grandi sculture de *Gli Amanti* documenteranno un lavoro che, nella coerenza del sentimento della forma, si rinnova e completa ciclicamente e fa di Vittorio Tavernari l'artista liricamente e ansiosamente teso a rappresentare, nell'uomo, la natura, la misura della vita, irrinunciabile e tragica nel contempo.