

**G. Barbero**

*Dalla materia, il volume per la forma*

*Verso l'Arte. Informazioni delle Arti*

Edizioni A. Villata, 1986, pp. 4-6



Parlare di figuratività oggi conduce spesso in vicoli senza uscita o, al contrario, in giungle di linguaggi indecifrabili e ambigui che, se male interpretati da parte degli artisti come da quella dei critici, gravano negativamente sulla nostra cultura. Vittorio Tavernari non si lascia coinvolgere (travolgere) da simili correnti, i cui percorsi fortuiti sono senza radicata origine e giustificata meta; egli proviene dalle più alte espressioni della classicità e sviluppa un argomento formale - plastico che è il fulcro di ogni ricerca, antica e moderna. Nelle sue opere si può riconoscere la genesi, la preistoria, la storia, la contemporaneità, del mezzo espressivo - comunicativo visuale. Tavernari vive la scultura, si immedesima in essa, e non nei suoi personaggi che pure hanno un peso significativo, quindi nella materia e ancor meglio nella sua modellazione. Si può indubbiamente riconoscere all'artista il merito di aver rivalutato il reale significato del termine "scolpire", anche se questo può rimandare ad un primitivismo arcaico. In realtà non si può negare una sorta di legame affettivo a tutto ciò che corrisponde alla semplicità, alla fusione con la natura, alla linearità delle immagini; questo dimostra, intanto, di quale universale e razionale cultura sia padrone Tavernari per potersi permettere di continuare un discorso artistico, diventato poi estetico, atavico.

Nemmeno l'insegnamento di Wildt, da cui proviene, condiziona la sua personalità; infatti, pur derivando da matrici liberty, le sculture di Tavernari sono totalmente spoglie dai carismi di quello stile, anzi, le opere degli ultimi anni sono addirittura vicine ai graffiti rupestri.

La priorità, nella progettazione di una scultura, appartiene sicuramente alla materia e la scelta cade volentieri sul legno, alcune volte sulla pietra e sul bronzo, ma le opere che destano maggiore interesse sono quelle in legno. E' il caso di sottolineare che i tronchi degli

enormi alberi dai nomi strani giungono, per la maggior parte, dai paesi africani; non si tratta di eccentrico snobbismo, e per esserne certi basta conoscere l'artista, umanamente semplice, dignitosamente sottomesso all'arte e perennemente proteso a captarne le voci. Tale scelta deriva da molteplici necessità fondamentali che coinvolgono la completa sfera ideale e fisica della scultura, nella concezione di Tavernari; non ultime sono la dimensione, la compattezza della pasta lignea, il legame affettivo con una natura incontaminata e primitiva, soprattutto viva. La vita. E' indubbiamente l'elemento che più affascina lo scultore lombardo; egli infatti impiega ogni sua forza per renderla eterna, partendo appunto dal voler immortalare con l'arte sia la materia, già vissuta autonomamente con altra identità per un periodo temporale definito, sia la forma e la bellezza naturale ed effimera. Come i monoliti, anche i legni sono un unico blocco, di dimensioni gigantesche e di peso specifico insolito (per il legno nostrano), simile a quello delle pietre; ne è a prova il fatto che nell'acqua non galleggia ma affonda.

Una rapida divagazione letteraria, probabilmente non completamente estranea alle intenzioni dell'artista, induce a pensare ad un nuovo Re Travicello che sarebbe piaciuto di più a Giusti. Proprietà interessante di questa materia è la sua solidità marmorea che permette allo scultore di liberare, assieme alla fantasia, la forza fisica nel plasmare i lineamenti, per cui si immagina l'impiego di una certa violenza pur mantenendo un rapporto caldo con il mezzo, dato appunto da quella sensualità epidermica e tattile che trasuda dal vegetale. Prendendo forma sotto le mani sapienti di Tavernari armate di attrezzi (ci piace immaginare che questi siano rudimentali e primitivi), le figure umane acquistano forma, e le forme dinamicità, ritmo, movimento, nel loro divenire scultura. Nulla è lasciato al caso, se non lo slancio del percorso delle venature naturali che costituiscono la percentuale calibrata di improvvisazione, evidenziando il moto statico della morfologia figurativa. Le superfici non levigate si presentano come spaccate da piccole asce e non rifinite; anche questo dato conferma l'essenzialità globale dei risultati e la chiarezza delle forme d'arte.

I volumi scultorei di Tavernari sono contenuti in lineamenti aggraziati che evocano modelli di classicità nel tempo, senza tuttavia assomigliare o ripetere il passato, ma creando un'unità stilistica propria contenente gli ideali più nobili della scultura attuati attraverso la sublimazione e la trasformazione della materia. Avvolte da un'atmosfera che pare nata dalla solitudine, le figure, i torsi, gli abbracci, di Tavernari sono composte da un dinamico susseguirsi di scansioni e curvature determinanti le sue amate immagini, ed è nella *Pietà* che si moltiplica la tensione del pathos, dove l'opera artistica sprigiona un sentimento e lo cristallizza nell'abbandono del corpo del partigiano morente e sul suo viso irriconoscibile, sfigurato da profonde incisioni.

Se le sculture non necessitano di altri colori oltre quello caldo e vellutato del legno o quello impenetrabile e statuario della pietra, nei pannelli, pure in legno, compaiono sovente lievi e misteriose velature che mistificano la reale natura della sostanza lignea. In *Cielo con pianta*, dove sono assenti i pigmenti, i solchi delle sgorbie percorrono nervosi la superficie,

determinando un impianto topografico e la fusione tra natura terrestre e aerea in un sol corpo. Con i pannelli *Le quattro stagioni* si ha una netta visione della personalità artistica di Tavernari; questi sono pure il suo anello di congiunzione tra scultura e pittura. Le solcature, mitigate dalla pittura, diventano segni e le masse di colore, agitate da innumerevoli e impalpabili sfumature, catturano e modellano gli umori lirici della natura, nei suoi diversi vestiti stagionali. Anche la luce, che sul pannello *Cielo con pianta* è solo diretta dai percorsi incisi e ricopre un ruolo determinante ma autonomo, ne *Le quattro stagioni* viene assorbita per risaltare o smorzare i passaggi tonali e perde l'indipendenza di una azione propria a favore di un'incentivazione dei rapporti tra rilievi e avvallamenti sui legni. Stessa caratteristica di superficie irregolarmente ondulata, è presente sui bronzi: nelle piccole figure come sui grandi pannelli, rimanendo fedeli al gesto scultoreo di Tavernari che non concede tregua a qualsiasi materia. Dai pannelli alle tempere il passo è breve, nel senso che spessori e volumi sono ottenuti con accostamenti cromatici a volte contrastanti a volte monotoni; nei due casi il risultato è affine ed ha la proprietà di accentuare forme e profondità. Su questi fogli nascono abbracci e sorgono crocefissi; i primi sono totalmente immersi in colori fantastici e delle figure rimane la sagoma creata dal controtuce; i secondi, che non parrebbero dipinti da uno scultore tanto sono lievi, sono spiriti di Cristo, in cui la figura evanescente della croce s'innalza nello stupore aereo e sovrasta, quasi annullando, la fisicità, quindi la materia. I nudi femminili si ricollegano alle sculture nell'intenzione, mentre nei risultati si presentano vestite da un modulato e puro segno elegante ed essenziale, spoglio da qualsiasi leziosità. Ma la monumentalità delle grandi figure, in particolare quelle lignee, richiama l'attenzione: queste non potrebbero "vivere" racchiuse tra quattro mura e sotto un cielo ideale qual è il soffitto di una casa. Esse hanno bisogno di aria, di infinito; non devono essere costrette per poter esprimere efficacemente i loro motivi di presenza.

Come un'antica simbologia la scultura di Tavernari, nella sua esistenza all'"aperto", significa vita, germinata dall'unione tra la madre terra e il padre cielo; per questo, seppure create con immagine figurativa, riconducono il ragionamento sulla coesistenza tra fisico e spirito, in un microcosmo dal colore antico e sempre più attuale che si genera dall'immensità della vita.