



Galleria d'arte

Tavernari di Vittorio Sgarbi

Mi ha sempre impressionato, in Vittorio Tavernari, la straordinaria duttilità, la consapevole necessità di adattarsi a tempi e gusti in continuo mutamento, che ne ha caratterizzato al di fuori delle mode la quarantennale, vivacissima carriera.

Una disposizione che non è affatto azzardato rimandare, nelle sue radici primarie, alla lezione iniziale di Francesco Wildt, figlio del grande Adolfo, la cui scuola è stata probabilmente la più significativa nella scultura italiana del primo novecento, se ha prodotto esiti così notevoli e diversificati come Lucio Fontana, Fausto Melotti, Luigi Brogini, ricordando solo i più noti fra i suoi allievi.

Una disposizione che, per chiarirci, non va confusa con lo sperimentalismo fine a se stesso, con il culto avanguardistico del nuovo per il nuovo, ma avverte piuttosto l'urgenza del presente, in maniera intensa e ricorrente, come bisogno di porsi di fronte all'arte e al mondo secondo le rinnovate sollecitazioni che dall'una e l'altro possono derivare. Niente, in Tavernari, potrebbe essere scambiato per tendenza, opportunismo stilistico, disposizione sulla scia più vantaggiosa.

Tavernari non segue nessuno, si espone sempre in prima persona, cerca per conto proprio, e mai secondo pregiudizi strettamente individualistici, mai chiudendosi in torri d'avorio, avvertendo costantemente il senso di appartenenza alla comunità artistica e il ruolo civile che l'artista deve assumere nella società contemporanea. Vuole il moderno, perché il moderno è l'espressione del presente, ma in un rapporto ineluttabile e dinamico con il passato, senza alcun preconcetto, ma ricavando da esso non un modello preciso (non era più il tempo di classicismi in vecchio stile) ma una linea di continuità da riprendere e sviluppare, in un'evoluta nozione di tradizione che deve denunciare l'appartenenza culturale non a una storia qualsiasi, ma a una ben precisa e definita, occidentale ed europea in particolare, riferimento essenziale delle nostre coscienze e convinzioni.

Così, dall'alto di questa intelligenza artistica, Tavernari riesce ad attraversare Henry Moore, il Picasso primitivo, il Neoplasticismo di Arp e Ball, il Cubismo e il Neo-Cubismo, il primitivismo classicheggiante di Arturo Martini, il Rodin del *Bacio*, e attraverso di lui il Michelangelo del non finito, senza mai citare meccanicamente, insensibile al compiacimento del riferimento dotto, senza mai evocare un maestro per non tentare un passo avanti, sempre fedele a un'idea della materia come prima generatrice dell'ispirazione, nel rispetto di un limpido senso della concretezza che rimanda istintivamente alla mentalità lombarda.

Sempre essendo sé stesso, Tavernari, anche quando cercava un abbinamento non convenzionale fra scultura, letteratura e grafica, convinto che la cultura, in quanto insieme delle attività rispondenti alle esigenze spirituali dell'uomo, non potesse non richiedere la globalità e la comunicazione continua fra le sue discipline. In arte, era stata soprattutto la pittura a sentire il legame con la letteratura, quando ancora, in epoca pre-moderna, veniva ritenuta inferiore ad essa dal punto di vista della dignità intellettuale. Di qui la necessità dell'*historia*, della narrazione, secondo una visione che privilegiava la nobiltà del contenuto. Con Michelangelo, la scultura acquisisce un provvisorio primato fra le arti che per la prima volta riduce il complesso d'inferiorità nei confronti della letteratura, innestando un processo che alla lunga avrebbe portato alla nascita dell'arte.

Tavernari, che conosceva una storia e l'altra, ha illustrato testi altrui, ma anche reinventati in un linguaggio diverso, non scritto, in cui riconoscere un originale piuttosto che una fedele traduzione. Riuscendoci, il più delle volte, in maniera del tutto compiuta.