



QUADERNI  
della FACE

57

1981

RASSEGNA TRIMESTRALE

COMUNALE  
PRIMO

4

4

# ITINERARIO ARTISTICO DI RENZO TUBARO

di CARLO SGORLON

Vi sono poche personalità nel Friuli e nel Veneto che si possano paragonare per limpidezza, sensibilità, classicità, istinto pittorico a Renzo Tubaro. Per entrare nel suo mondo, ed apprezzarne la malinconica, genuina bellezza, bisogna somigliargli almeno un poco. Bisogna essere legati a certi modelli di sentimenti, di cultura, e avere un'idea fresca e immediata della pittura; essere tuttora legati, e saldamente, al mondo della natura e della misura umana, ed avere la forza spirituale di saper resistere agli allettamenti degli astrattismi e degli sperimentalismi, che hanno condotto l'arte figurativa, pian piano, al baratro del nulla.

Anche nelle arti figurative (in esse anzi si è cominciato molto prima, per cui la fase di dissoluzione e di putrescenza è in stato più avanzato) è in atto quel processo di sfaldamento totale che sta conducendo l'umanità a concezioni che non sono più *Weltanschauungen*, ma *Nilanschauungen*, ed hanno come meta finale l'autodistruzione. Di audacia in audacia, di artificiosità in artificiosità, da una innaturalità a una maggiore, ci si è smarriti sempre di più nel labirinto dell'arbitrario e dell'astratto, che paiono non lasciare ponti dietro di sé, ma avanzare sempre più verso il precipizio della dissoluzione. Gli artisti più coerenti, inseriti in questo processo, mi paiono quelli che

sono arrivati alla tela bianca ed allo spazio vuoto, ossia al nulla. E quanto v'è di sincero, di autentico e di sofferto, nello sperimentalismo contemporaneo, e quanto invece di mistificato e di generato da uno spirito gregario?

Per tutto questo io sono sempre stato un ammiratore dell'opera di Renzo Tubaro, dai suoi inizi ad oggi. Tubaro è come un fiume di montagna che scorre senza perdere mai il carattere cristallino delle sue acque, senza formare mai anse, ristagni, rapide o cascate. Lungo tutto l'arco della sua opera, che va dal '45 ad oggi, non sorge mai il sospetto del più piccolo tradimento verso se stesso, della più esile concessione alle mode o alle poetiche imperanti. E la sua pittura è sempre di alta qualità, di gusto raffinato, di solido mestiere e ricca di una sottile, umanissima poesia. Ciò è tanto più pregevole perché il suo è un navigare controcorrente, contro il suo medesimo interesse. Infatti si è sempre negato alle seduzioni del mercato e a quelle della critica militante, troppo proclive a inchinarsi ad ogni bizzarria che vesta i panni della novità e della rottura. (Ma rottura di che cosa, poi? Tutto, assolutamente tutto nel mondo della figurazione è stato frantumato, e sarebbe semmai finalmente il caso di ricominciare faticosamente a costruire).

Tubaro, che appartiene a una fami-



R. Tubaro - Mercato - 1948.

glia di artigiani di provincia, non ha mai tradito le proprie origini. Non le ha mai neppure sbandierate. E' sempre stato ciò che sentiva di essere, ciò che doveva essere, in modi dignitosi e discreti. V'è nella sua pittura qualcosa di familiare, di casalingo, di intimo. Vi è qualcosa di spoglio, di essenziale, di elementare, che non sa neppure di rinuncia. Tubaro infatti non ha mai rinunciato a niente. Semplicemente, non ha mai ceduto alla tentazione di guardare con astuzia attorno a sé, per vedere in quali pascoli avrebbe potuto trovare cibi più sostanziosi o più spettacolari, o per sofisticare la semplicità lineare e classica della sua visione.

Sia tendenza istintiva, o conquista morale, Tubaro non è mai uscito dai recinti naturali del suo spirito. Non è un ulisside, un uomo di infinite esperienze, in cui la stessa sazietà dello spe-

rimentare abbia introdotto qualcosa di annoiato e di stanco. Ha un temperamento francescano e morandiano. Come Morandi, non ha viaggiato. Il grande pittore bolognese se usciva dalla sua soffitta era soltanto per recarsi d'estate sull'Appennino, nel quieto paese di Grizzana, tante volte dipinto. Tubaro esce da Udine, raramente, soltanto per tornare a Venezia, a Vicenza, a Villa Maser per rivedersi i maestri veneti, da lui tanto amati, e di cui si sente scorrere limpidamente l'eredità nelle vene. Per temperamento, per gusto del colore, Tubaro è veneto fino al midollo. A volte dalla sua matita o dalle sue chine escono svelte sagome di cani o di figure che paiono abbozzate dal Tiepolo. Ma egli ha pure nel sangue, per ragioni di radici e di eredità naturale, anche il Tiziano, il Veronese, il Piazzetta. Soltanto nell'ambito dell'arte

veneta egli si sente veramente a suo agio, senza avere la sensazione di trovarsi in territori sconosciuti, di cui diffida e che forse lo sgomentano.

Fin dagli esordi egli amò la sua dimensione familiare, desideroso di sentirsi ben protetto dalle pareti di casa, dal « nido » pascoliano dentro il quale soltanto la vita e il tempo gli paiono veri. Dipinse i familiari, il padre, la madre, gli oggetti umili della vita di ogni giorno. Nel '48 ad esempio fece un quadro in cui si allineavano, su piani diversi, una lanterna, un bricco, una grattugia per rape, una conchiglia. Il desiderio di prendere possesso della volumetria degli oggetti era evidente. Ed era manifesto il gusto architettonico d'indagare le strutture, di dare agli oggetti uno slancio verticale e goticizzante. Ma se si guardano i piani di appoggio, si scoprono la plasticità, i golfi d'ombra e di luce di una tovaglia, per cui si ha l'impressione che sul giovane pittore non sia passata senza frutto neppure la lezione del più classico degli impressionisti, Cézanne. E Cézanne emerge dagli scrigni e gli scaffali della nostra memoria visiva anche molto più tardi, di fronte a certe nature morte, o particolari di esse, dove Tubaro, come all'origini del suo dipingere, si mostra più desideroso di esplorare i volumi degli oggetti e dei loro supporti.

Le avanguardie storiche e la neoavanguardie per Tubaro si svolgevano oltre un muro altissimo, al di là del quale egli non sentiva alcun desiderio di affacciarsi. Non v'è traccia di esse nella sua opera. Molto più significativa è la fase di curiosità avanguardistica in pittori come Rosai, Morandi o Carrà, che sentirono il bisogno di respirare

quell'aria pericolosa, prima di scoprire fino in fondo la loro vera identità. Nel '48 Tubaro guardava, com'è naturale, i pittori del neorealismo: Guttuso, Pizzinato, Zigaina. Una piccola testimonianza di composizione prismatica, a triangolazioni, della realtà, come un lontano ricordo di una visione cubista, vi è nel mercato degli animali di Cordero. Asini, cavalli, muli, vacche, gruppi di uomini, cani, alberi e camion riempiono in modi sghemi una composizione di stupenda fattura, sia per i modi con cui è costruita, sia per le terre calde con cui gli spazi vengono suddivisi.

Metaforicamente si può dire che Tubaro, pittore di casa, non è mai andato più in là di questo mercato, né per ragioni spaziali, né per audacia compositiva. Quell'eco vaga di cubismo è il termine massimo del suo accostarsi alla modernità. Vi è in Tubaro almeno la risonanza di una nostalgia per possibilità non sfruttate, per esperienze non compiute? Forse. Quale degli uomini è capace di tenere del tutto fuori da sé il vento sottile della nostalgia? E di essa pare essere l'emblema, nelle figure che ornano il suo studio, una riproduzione di *les demoiselles d'Avignon* di Picasso, con cui si iniziava la grande avventura del cubismo.

Ma Tubaro ha fatto bene a non superare quel limite. Egli, restando al di qua, non ha fatto che seguire un felice istinto, e prendere coscienza della sua vera identità, che è quella di un postimpressionista ancora legato a una visione classica della natura. Se fosse uscito nel mare burrascoso dell'avanguardia si sarebbe perso in un labirinto, in un bosco buio e senza sentieri, e forse non

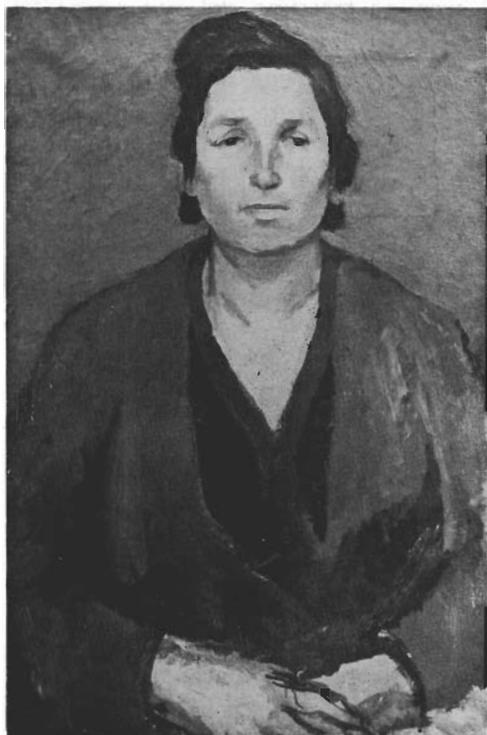
avrebbe saputo ritrovare la strada di casa. Persino il mercato di cavalli di Codroipo, o le strade di campagna, sono per lui luoghi carichi d'incognite. C'è da rischiare di perdervi l'equilibrio, come quel giovane in bicicletta che si appoggia ad un carro agricolo, che appare in un quadro del '48.

Quando abitava in paese, Tubaro dipinse anche cavalli, stalle, arnesi agricoli, giovani contadini, con la casacca azzurra per dare il solfato alle viti. Ma il suo spirito non aderiva *toto corde* alla civiltà contadina da cui pure proveniva e di cui veniva cogliendo alcuni aspetti. Nell'epoca in cui i pittori dipingevano di preferenza contadini ed operai, visti come i protagonisti di una futura rivoluzione sociale, in pieno

neorealismo, Tubaro non seguì la corrente. Egli non simulò interessi sociali e ideologici che non possedeva, e continuò a lavorare in solitudine, come aveva sempre fatto. Anche per questo lo ammiro, e lo sento come uno spirito fratello: per la sua estraneità alla retorica del sociale, alle ideologie dell'odio e della lotta di classe. Ricordo bene i quadri di Guttuso e di altri neorealisti, trent'anni fa: erano pieni di bandiere rosse e di una carica di livore sociale di cui ora stiamo raccogliendo i frutti avvelenati.

Tubaro, certo, amava i contadini, i campi, gli animali delle stalle, ed era vicino al loro lavoro ed alle loro fatiche. Ma ciò non lo induceva a indossare il greve scafandro dell'ideologia dell'odio e della lotta, che finisce per disseccare l'interiorità dell'uomo, inaridirgli la coscienza e rubargli l'anima.

Anche allora in Tubaro prevalse la vena familiare, ed egli dipinse ritratti (del padre, della madre, del nonno) nei quali la bravura pittorica dell'esecuzione si accompagnava all'affetto ed alla sapienza psicologica ed interpretativa. I soggetti guardano lontano, carichi di malinconia e di bonaria umiltà. Nel ritratto della madre c'è in più come il riassunto di una vita di fatiche e di sofferenze, qualcosa che impedisce ogni allegria e ogni cordialità. E vi è una monumentalità dimessa, campagnola, che si chiude e si sigilla nelle grandi mani. Quando si ritraggono operai e gente di campagna, le mani diventano parti essenziali della fisionomia, perché hanno tanto lavorato, ed hanno perciò acquistato una espressività importante quanto gli occhi o la bocca.



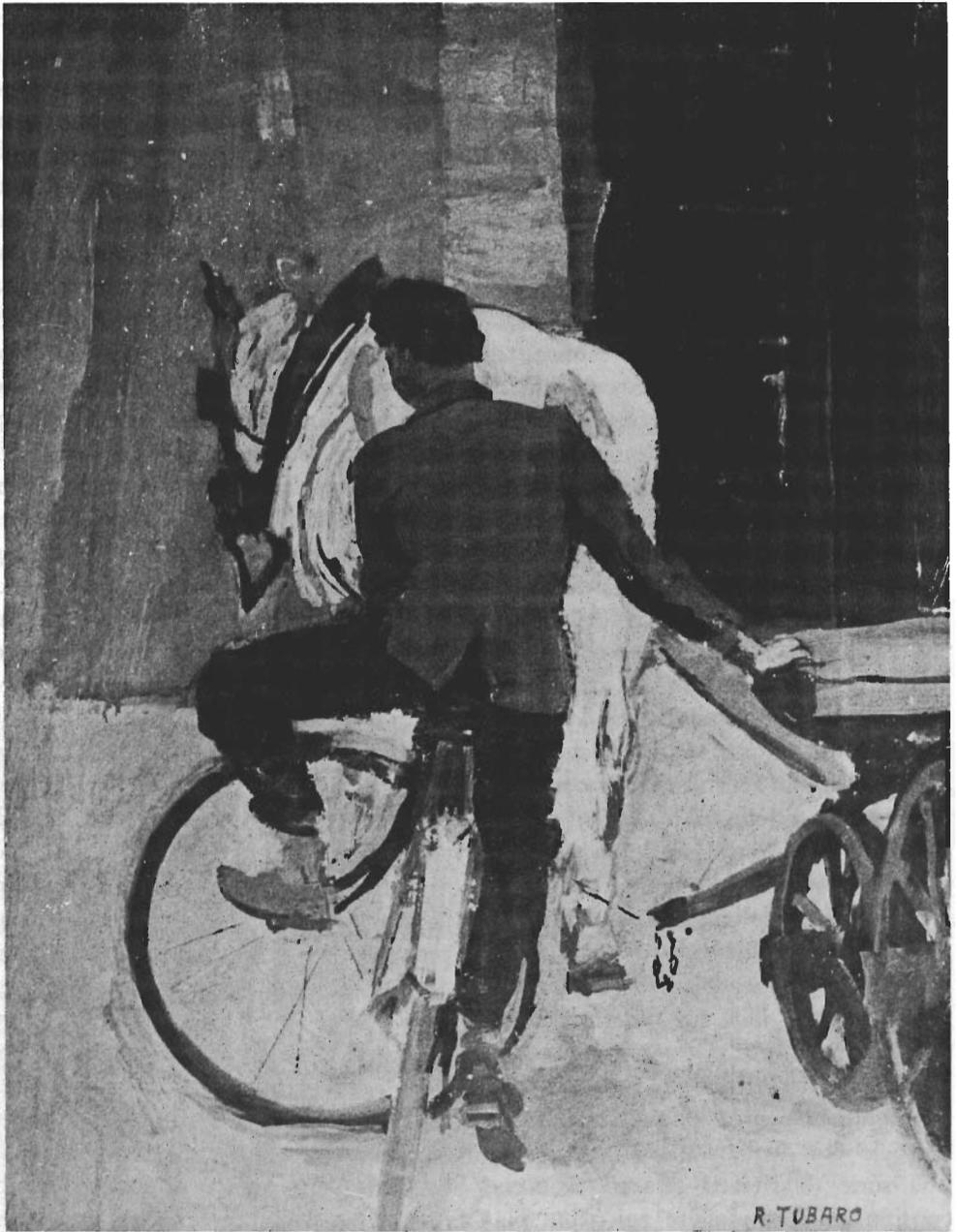
R. Tubaro - Ritratto della madre - 1948.

Tubaro è anche un ottimo ritrattista. Sa cogliere l'essenziale di una fisionomia, senza indulgere al particolare realistico, senza nulla sacrificare alla rapidità dell'esecuzione e all'immediatezza dell'impasto pittorico, sempre morbido, luminoso, tipico di chi ha veramente la pittura nel sangue, e ne ama i materiali e le tecniche. La gioia di dipingere, di usare gli impasti, i colori, di creare luci ed ombre, di impreziosire le tele è una costante di Tubaro. Ed anche per questo per me resta un po' il simbolo, qui in Friuli, con pochi altri, del piacere di una manualità sapiente, di un gusto di trattare la materia che va scomparendo, essendo diventati i più dei freddi e geometrici tinteggiatori, o dei barocchi ricercatori di trovate o di invenzioni.

La sua gioia di dipingere la si vede sempre: anche nei suoi melanconici ragazzi in costume carnevalesco, dove ogni particolare, il vestito, il cappello, vibra di una luce e di una ricchezza di materia che rimanda ai maestri veneziani del pittore friulano. Fin dal '48, o addirittura dal '46, viene fuori il Tubaro pittore di bambini, che è un'altra delle sue costanti. Qualcosa attira il pittore verso l'infanzia. I bambini lo attrassero sempre: prima quelli di paese, e poi i suoi figli, a tutte le età. Tubaro ha al suo attivo una serie di ritratti straordinari, che continuano a sospingere nei primi piani della mia memoria il ricordo di Morandi, che pure bambini non ne dipinse mai. Cos'hanno di morandiano il bambino dal gran colletto chiaro, o quello che si sta allacciando il sandalo? A prima vista, ben poco. Eppure il modo di condurre la pennellata, l'e-

strema semplicità dell'impostazione delle figure, la campitura degli spazi, il comporsi dei giochi luminosi a me paiono inconfondibilmente morandiani. Nel secondo ritratto ricordato, già pubblicato sui *Quaderni della FACE*, c'è una sorprendente scansione di piani compositivi, formati dalle gambe, dalle braccia e dal capo del ragazzo, piegato in avanti, e dal sedile e schienale della sedia, che mostrano come Tubaro sia conquistato anche dalla volumetria dei suoi soggetti, e come egli sappia creare le direttrici degli spazi.

Il quadro mi pare notevole anche come scena. Il ragazzo è colto in un momento preciso, mentre sta armeggiando con le dita attorno al sandalo. E' una riprova non del fatto che Tubaro sia anche un pittore « di genere », ma piuttosto del fatto che sono dei momenti precisi, immediati della realtà a far scattare la molla del suo estro pittorico. Tubaro è un pittore del vedere, del reale, direi quasi della pura visibilità. E' il particolare reale, visto e rivisto, rivisitato, posseduto, amato a mettere in movimento i suoi pennelli. Tubaro ama la realtà di un umile, discreto amore; pare che essa già contenga nella sua infinita ricchezza tutta la pittura di Tubaro, e che l'artista si limiti a ricavare dai suoi forzieri sterminati alcuni momenti particolari che hanno catturato la sua attenzione. Momenti, appunto; attimi fuggevoli, istantanei. Non sequenze, movimenti. Non la globalità visiva offerta da molti punti di vista che si sommano. Perciò a Tubaro sono del tutto estranei sia il futurismo che il cubismo. Il suo momento tipico rimane un lirico ed elegiaco postimpressionismo, prima che le inquietudini del-



R. TUBARO

R. Tubaro - Ragazzo in bicicletta - 1951.

l'intelletto, le ansie della novità e le angosce filosofiche venissero ad incrinare la bellezza del rapporto immediato tra la realtà e l'occhio che la contempla, o il pennello che la ritrae. Imporre alla realtà uno qualsiasi degli «ismi» contemporanei gli parrebbe un farle violenza, un deformarla, e in definitiva un distruggerne l'intima liricità.

Ai fini di questo discorso mi sembrano particolarmente significativi i quadri dedicati alla villa Manin di Passariano. In certi particolari, negli archi delle barchesse e dei ponti, e in generale in tutti gli elementi architettonici, che paiono una surreale messinscena, sembra di assistere all'affioramento di una tentazione di fare della pittura metafisica, alla De Chirico. Ma non è così. L'elemento surreale è nel modello medesimo. La villa, le barchesse e la piazza di Passariano paiono sorte sul verde dell'erba per volontà di un architetto metafisico.

Il destino artistico di Tubaro è stato determinato in misura notevole anche dall'aver accettato il compito di affrescare molte chiese friulane. Egli infatti per una decina d'anni si è misurato con pareti e soffitti di chiese, cimentandosi con una tecnica oggi desueta e trascurata, quella dell'affresco, con scene sacre in cui egli doveva essere perspicuo e leggibile fino in fondo. Affrescare una parete di chiesa non è da tutti. Per una simile impresa ci vuole innanzitutto uno scaltrito mestiere, ed una non comune capacità compositiva, perché si tratta di riempire metri e metri di superficie. L'affrescatore non può barare. O sa dipingere davvero, oppure l'asino casca immediatamente. Tubaro si è gettato nell'impresa con entusiasmo intatto e gio-

vanile. Anzi gli è parsa un'occasione per mettere a frutto quanto aveva imparato dai monumentali affrescatori veneti, in prima linea il Veronese. Ha accettato di diventare per mesi ed anni un umile stipendiato di parroci di campagna, così come in altri tempi Raffaello e Michelangelo avevano ricevuto i compensi e anche subito le bizze di Papi. Ha inventato delle scene monumentali, di plastica evidenza, nelle quali ebbe modo di venire in luce soprattutto la sua capacità di dare evidenza volumetrica agli oggetti, agli animali, ai corpi umani; quel modo di evidenziare le strutture, che spesso costituisce uno dei punti di forza della sua pittura anche oggi.

Talvolta egli si è scelto altri modelli e altri maestri; certi affreschi li ha eseguiti con pennello obliquo, fuggitivo, velocissimo, così da far venire in mente la cifra pittorica di un Piazzetta.

La necessità di esser chiaro e leggibile, di dipingere il vero, durata così a lungo negli anni della sua giovinezza di affrescatore, lo hanno segnato per sempre. Ritornato al cavalletto, Tubaro meno che mai poteva essere incline alla ricerca ed all'esperimento, ed ha trovato la sua collocazione artistica dentro una poetica che definirei matissiana. Come il maestro francese, anche Tubaro vuole fornire al fruitore moderno una pittura piacevole, fornita persino di qualche frangia edonistica, che rasserenasse le sue ansie, piuttosto che accentuarle con le deformazioni e i mostri generati dall'odierno sonno della ragione. Non una pittura sensuale, ma certo tale da non dispiacere allo spettatore. Una pittura in cui la gioia di vivere e la corporeità dei soggetti era temperata e velata dal con-



R. Tubaro - Villa Manin a Passariano - 1952.

suetto intimismo, da un sentimento raccolto e familiare dell'esistenza.

Due sono i filoni da lui seguiti soprattutto: la natura morta e le scene familiari. L'uno e l'altro gli sono congeniali quanto è possibile. Congeniali, innanzi tutto, perché i modelli li ha vicini, sottomano, e fanno parte della sua realtà quotidiana. Le sue nature morte sono quelle classiche; vassoi, boccali, scodelle, bottiglie, cofanetti, frutta, e poi tanti fiori, di tutti i tipi e di tutti i colori. Per le nature morte, soprattutto per via dei fiori, Tubaro predilige la tecnica più veloce della tempera, ed è un po' sempre in gara col tempo, perché i fiori rapidamente si sfogliano e appassiscono. Anzi, la zona dei fiori nel quadro è sempre quella definita più sommariamente, la più sfatta, la più dissolta e caduca, perché Tubaro, per il suo saldissimo aggancio con la realtà, rifiuta l'invenzione, e non interviene a ritoccare, quando il modello è ormai appassito sotto i suoi occhi. Forse, a livello in-

conscio, vi è un elemento decadentistico in questo amore per i fiori, che durano *l'espace d'un matin*. E' un tentativo di fissar sulla tela ciò che in natura vi è di più effimero e di più caduco. Forse vi è un elemento di profonda malinconia esistenziale, la consapevolezza della fugacità del tempo e della vita, emblematicizzata nelle sue creature più belle e ricche di colore, ma anche più soggette a un destino di labilità.

Nelle nature morte Tubaro non è più morandiano. Esse possono far ricordare piuttosto pitture di Renoir, Mancini, Spadini, Tosi, Bonnard e infiniti altri. Ma Tubaro è certo, in questo genere, anche personalissimo. C'è in lui, accanto alla gioia del colore (i vinati, i bruni, i blu intensissimi, i gialli, le terre, i rosa, i lilla, i violetti) anche qualcosa di sfatto, di dilacerato, di decomposto. Ed anche la pennellata è diventata fuggitiva, quasi centrifuga, come stentasse a dar vita a una realtà plastica e certa, ed avesse



R. Tubaro - Ritratto di Sandra -1963.

assunto la caducità a metro e cifra dell'esistenza. Eppure, come accennavo, anche nelle nature morte spesso vi è qualcosa di solido e di volumetrico,

a testimonianza che la realtà ha ancora una sua struttura e una sua plasticità, sia pure soltanto nei supporti, in un tavolo o in una sedia.



R. Tubaro - Scena familiare - 1975.

In queste nature morte c'è tutta l'eleganza raffinata e l'elegia di Tubaro, la sua consapevolezza che il proprio è un mondo chiuso, breve, raccolto; e c'è la sua determinazione a restarvi fedele, per timore di vedersi la realtà dissolvere sotto i piedi, e le sue categorie confondersi e approdare alle rive rabbrividenti della babilonia e del caos. C'è in Tubaro anche una sorta di poetica pascoliana: l'aggrapparsi alle piccole cose, al nido familiare, per escorcizzare e dissolvere l'angoscia dell'ignoto e dello spaventante.

Anche le moltissime maternità, o i ritratti delle figlie in atteggiamenti affettuosi (quasi, mi si perdoni il bisticcio, delle maternità di sorelle) hanno

la stessa matrice psicologica. Per sentirsi certo di se stesso, per non sentirsi diventare l'uomo di fumo palazzeschiiano, Tubaro instancabilmente dipinge e ridipinge sua moglie, le sue figlie, gli oggetti di casa. Le figure hanno belle forme affusolate; a volte sono di una plasticità evidente, sana, persino, come ho accennato, con una punta di sensualità. Ma non c'è in esse l'esplosione di vitalità che c'era in un Renoir. Queste figure di Renoir possono ricordare al massimo la grazia, la leggiadria. Le figure infantili soprattutto. Non hanno nemmeno l'alone borghese o piccolo borghese che avevano nei pittori dell'impressionismo. Sono semplicemente figure della cerchia familiare, predilette ed amate, che esprimono l'universalità degli affetti, al di fuori di ogni caratterizzazione di classe e di appartenenza sociale. Il pittore ha voluto ritrarre la moglie e le figlie in ogni possibile posa: nell'atto di abbracciarsi, di scambiarsi gesti affettuosi; distese sul divano, sedute sulle sedie, sulle poltrone. E si può ritrovare nelle sue figure ogni gesto tipico del comportamento infantile: lo sbadigliare, il succhiarsi un dito, il fregarsi un occhio, il mangiare un frutto, lo stitracchiarsi, il vestirsi, lo spogliarsi: perché è sempre l'attimo, il gesto immediato a liberare la molla dell'estro. Ma i saldissimi affetti che le figure sottintendono e da cui sono generate creano attorno al pittore un alone di simpatia, di umanità, di poesia, che non si scordano più.

Carlo Sgorlon