

di **Giovanni Pozzi** - cappuccino, critico letterario

Agostino Venanzio Reali
Dio crea il firmamento
(da "La Creazione" n. 6)



Il dipintore di preghiere

Reali richiama le vicende dell'arte figurativa moderna nella sua applicazione alla decorazione dell'edificio sacro.

Il richiamo di Matisse e Severini circoscrive il cammino del "tu" errante a cui è rivolto il discorso: è un viaggio ideale nel territorio dell'arte figurativa. L'enunciato iniziale si articola in una sintassi enigmatica: una principale (*tu rifremi*) e una relativa (*tu che...*) stanno a indicare che i due termini (Matisse-Severini) non sono polari. Bisogna allora supporre che il protagonista abbia un rapporto obliquo con essi: riprende vita in Matisse dopo aver errato in Severini. Sembra infatti difficile collegare e le *ferme colombe* alla principale *rifremi* ed estendere la secondaria relativa dal v. 3 al v. 6 (*tu che sempre erri... fra le crepe del giorno*).

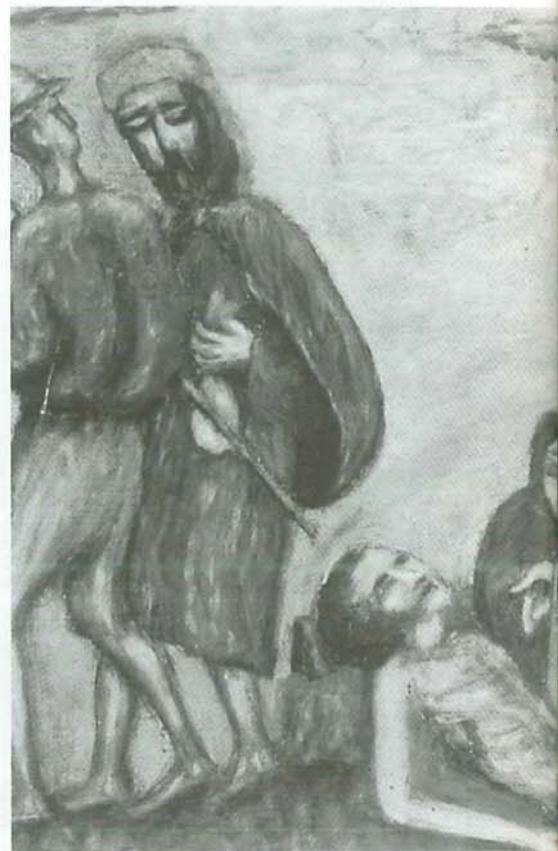
Le foglie sono un motivo ricorrente nella pittura di Matisse. Qui, verosimilmente, si rinvia alle vetrate della cappella del Rosario delle domenicane di

Vence. Di riscontro anche le colombe di Severini dovrebbero riferirsi a un contesto di arte sacra. Anche questo è tema frequente nella sua opera, in numerose nature morte, ma anche nella pittura decorativa di chiesa. Si trova in quella di La Roche: le colombe attorniano la sagoma della chitarra, tanto cara ai soci cubisti, sotto la dicitura *Confitebor tibi in cithara*; e in quella di Notre Dame du Valentin: uno stormo di colombe su un piano prospiciente i monti raffigura la riunione delle virtù nell'anima in grazia. I due termini entro i quali l'appellato peregrina (colombe - crepe) non sono, nella prima ipotesi interpretativa qui avanzata, omogenei. La combinazione "colombe - crepe" richiama tuttavia il *Cantico dei Cantici* 2,14: *Columba mea in foraminibus petrae... ostende mihi faciem tuam*, che

il Reali tradusse: *Vientene, amor mio, colomba dalle crepe di roccia*. Enigmatico il complemento di specificazione *del giorno*; le crepe si formano nel suolo sotto il calore del sole, nel "meriggiare" montaliano. "Giorno" è correlato ad "aurora", il momento in cui sono ritratte le colombe in posa sul davanzale. Dunque con "giorno-aurora" potrebbero venire designati i due termini temporali del suo peregrinare: la manifestazione meridiana (*Gen 3,8: ad auram post meridiem*) e quella aurorale. Allora anche il fremere delle foglie che apre il componimento potrebbe rinviare alla discretissima manifestazione divina nella forma *sibilus aurae tenuis di I Cr 19,12*. "Rifremere" può designare il rinnovarsi di un violento turbamento di sdegno o d'orrore, ma anche la semplice ripresa di un suono o un moto che si era spento. È questo il senso suggerito dall'avverbio *musicale*; d'altronde "fremite" conviene pienamente allo stormire delle fronde. Il reticolato delle allusioni bibliche e il tenore della petizione che segue chiariscono come il personaggio evocato e poi invocato sia Dio. Il poeta richiama le vicende dell'arte figurativa moderna nella sua applicazione alla decorazione dell'edificio sacro. I faticosi tentativi di introdurre i linguaggi figurativi contemporanei vengono proposti dal Reali come modi del manifestarsi di Dio entro un tempo storico definito. Gli interventi di Severini si sono svolti negli ultimi anni 20-30, l'opera di Matisse fu compiuta nel 1951. Padre Venanzio dovrebbe dunque ritenere pienamente riuscito quest'ultimo; gli altri ne sono stati il preludio (a meno di non optare per l'altra sistemazione sintattica di cui sopra, nel qual caso le opere dei due artisti farebbero coppia

esemplare).

È una presa di posizione critica in rapporto a un tema discusso quale quello della convivenza fra linguaggio figurativo moderno e funzione liturgica dell'immagine. Un tema in cui padre Venanzio doveva sentirsi doppiamente impegnato, come pittore e come sacerdote. Il suo sguardo è prima di tutto storico: abbraccia la prima fase, non pacifica, dei tentativi fatti in area francese, non episodici, bensì sorretti da un programma in cui una teoria estetica di ispirazione metafisica (Maritain) e teologica (p. Couturier) aveva guidato un'intera squadra di artisti nel decorare chiese in stile moderno, tanto architetti (Dumas, Honegger), quanto pittori-mosaicisti-vetrai (Cingria e soprattutto l'artista-operaio Severini, che coniugava aneliti trascendentali all'artigianato più zelante). Nell'immediato dopoguerra irruppe l'episodio di Vence, imprevedibile e sovrano, che, accanto all'impresa composita di Assy, compì e rilanciò su vie nuove l'avventura dell'arte sacra novecentesca. Benché geograficamente limitato alla sola Francia e Svizzera francese, mentre il movimento investì anche il mondo germanico in termini tutti diversi, lo schizzo storico qui sotteso è perfetto. Tuttavia, accanto a questa prospettiva diacronica, emerge anche una visione sincronica, che scorge nei due casi un rapporto complementare. Lo avverte la minuscola usata per scrivere i nomi dei due pittori. Non è un vezzo, ripreso alle avanguardie. Vuole indicare nei due artisti non solo i due comprimari della vicenda, ma due formule esemplari degne di essere proseguite: individua, per così dire, nello sviluppo dell'arte moderna, una "funzione Matisse" dove domina l'inventiva, la



Agostino Venanzio Reali
San Francesco rappresentato come "buon samaritano"



Tu

Tra le foglie di matisse
musicale rifremi,
tu che sempre erri
come l'anima mia,
senza tenda nella guerra di mare
fra le crepe del giorno
e le ferme colombe ai davanzali
di severini nell'aurora.
Scendendo alla cala librami
sull'uggia che mi sfoglia
il pensiero nei trivi.
Quando ti sento venire
col soffio di belva divengo
un breviario miniato
fra casti ulivi.

(Agostino Venanzio Reali)

spinta intuitiva e il dinamismo, e una "funzione Severini", dove prevale la geometria, la simmetria e la stasi. Sono due dati ben messi in luce dall'opposizione di "fremite musicale" e "fermezza sui davanzali". Alla visione storica e a quella estetica bisogna ancora aggiungere una visione teologica. Questa emerge dagli enunciati che proclamano una presenza divina, fremite o pacata, nelle immagini dei due pittori; ciò riflette la teoria teologica dell'immagine sacra, soprattutto come è stata definita a Nicea e interpretata dalla Chiesa orientale.

È a questa presenza divina nell'icona che l'autore rivolge la supplica pregandola che quando scende, come suole, nel magazzino (la *cala*) dove si stipano le banalità quotidiane, voglia sollevare il poeta. Investito dal suo soffio ispiratore, il supplicante si troverà trasformato. Alcuni punti esigono una postilla: *sfogliare il pensiero* richiama *foglie* del v. iniziale; perciò in prima istanza significa "sfrondare", non senza però un richiamo al senso parallelo di "scartabellare", come esige il lessema "breviario", nel quale pure convivono due sensi, di "libro liturgico" e di "riassunto, compendio"; donde si desume il senso: "uscendo dalla noia che mi dà lo scartabellare immagini triviali, il tuo soffio ispiratore, che mi viene da quelle offerte da Matisse-Severini, fa pullulare in me una folla di immagini autentiche". Quest'ultimo concetto è espresso con *casti ulivi*, che crea certo difficoltà sia per il collegamento con "breviario" sia per il senso sicuramente simbolico da conferire al vocabolo. Ma osservando come "ulivi" si congiunga a "fronde" dell'*incipit* non meno che a "ferme colombe", lo si può intendere nel significato di "simbolo di quiete"; non

si esclude perciò un riferimento alla colomba di *Gen 8,1*, annunciante la ripresa della vegetazione dopo il diluvio. Altro punto delicato è la funzione della preposizione *tra*, che si presenta in apertura, in chiusura e nel bel mezzo (con leggero *décalage*, forse non involontario, di *fra*): è il segnale che denuncia la natura del manifestarsi di Dio nell'area delle immagini, un'epifania in intervallo, fra spazio e spazio ("fronde-ulivi"), fra tempo e tempo ("giorno").

Padre Venanzio si presenta qui in veste di pittore che parla delle fonti della sua ispirazione: delinea la genesi del suo impulso creativo sul versante figurativo. Pittore di icone, fa precedere una preghiera alla sua azione pittorica. Ecco perché il componimento è disposto in forma di preghiera. Tale si manifesta non solo per la presenza dell'invocazione, ma per la sua struttura argomentativa, che ripete quella classica della preghiera cristiana: inizia con la canonica *captatio benevolentiae* dell'invocato; descrive la propria impotenza nell'atto di rivolgergli la supplica; conclude con la constatazione di un esito positivo qualora la grazia gli venga concessa.

Tutto è singolare in un così breve componimento: l'iniziativa stessa di investire un simile soggetto in un discorso di natura lirica; il modo di articolarlo in una prospettiva non meno critico-storica che teorico-teologica; la disposizione scalare di immagini in apparenza disarticolate, ma che acquistano coerenza se riportate al codice biblico; la forma discorsiva, che promuove il manufatto poetico a richiesta d'aiuto per la propria azione pittorica. È la preghiera poetica di Venanzio dipintore. ■