

Anna Maria Tamburini

Dalla Creazione alla Via Crucis

Nell'occasione del convegno di Sogliano-Montetiffi del 1999, intorno al quale si raccolsero contributi autorevoli sulla traduzione del *Cantico dei Cantici* realizzata da padre Agostino Venanzio Reali in forma di trasposizione poetica dall'originale ebraico, allora appena uscita in formato libro, furono esposti i cicli pittorici di Ravenna, *La Creazione* e *Via Crucis*: l'accostamento delle tematiche e delle realizzazioni artistiche (poesia e pittura) non fu forse subito adeguatamente compreso ma era perfetto in sé, perché il più bello dei canti (*Cantico dei Cantici* è superlativo) scaturisce dalla percezione della bellezza di una relazione d'amore, dalla sua eccedenza, nel contesto del giardino genesiaco. A questo riguardo assumeva significato particolare la stessa collocazione dell'allestimento, la pieve di Montetiffi, emblema del paese d'origine - al quale Reali rimase affettivamente sempre legato - giacché quel luogo, in quanto tale, nell'opera poetica è figura della terra dell'origine, l'eden di provenienza cui il cuore aspira fare ritorno. Il paese d'origine figura del paese dell'origine. E nella traduzione del Cantico numerosi elementi evocano, di fatto, la propria terra, per immagini e lessico.

A seguire, dopo quel convegno (secondo, dopo quello del 1995), la redazione di "Messaggero Cappuccino", la rivista francescana della quale padre Venanzio era stato direttore gli ultimi anni della sua vita, invitò Giovanni Pozzi a commentare mensilmente alcune poesie in origine pensate e destinate a un contesto di interesse francescano: si trattava di diciannove testi che lo stesso Reali aveva consegnato alla redazione nel 1989, dei quali uno solo era stato accolto per la pubblicazione - erano parsi, infatti, testi troppo 'confessionali' -. Così per tutto l'arco dell'anno 2000, sino al primo fascicolo del 2001 compreso, "Messaggero Cappuccino" pubblicò articoli intorno alle poesie-preghiera di p. Venanzio, "dipintore di preghiere", autore di composizioni che nel quadro della tradizione orante della Chiesa Pozzi giudicò "degne di figurare accanto a quelle tramandateci da un san Bernardo o un sant'Anselmo"¹. Filologo di rilievo internazionale e confratello di p. Venanzio nella fraternità cappuccina di Lugano, che magistralmente insieme ad altri insigni critici e poeti aveva commentato l'opera prima (tale si considera la trasposizione del Cantico), Giovanni Pozzi colse immediatamente le peculiarità della poesia di Reali, la contiguità con la mistica nelle dinamiche di parola e silenzio, la sapienza

¹ G. Pozzi, *La poesia di Agostino Venanzio Reali*, Morcelliana, Brescia 2008, p. 90.

compositiva, le specificità dei linguaggi, soprattutto l'interferenza feconda tra immagini e parole, colore e versi, forme e vuoti. Retrospectivamente risulta persino emblematica la pubblicazione, sul finire del 2001, pochi mesi prima della morte, di *Tacet* da parte di Giovanni Pozzi, perché questo breve saggio è al tempo stesso un piccolo grande capolavoro letterario concepito come estrema sintesi dell'ampio e finissimo lavoro di una vita tra mistica e poesia, un libro - non sarà azzardato aggiungere pertanto - nato in compagnia di p. Venanzio, perché lungamente meditato nel corso dell'ultimo anno. Lo si percepisce con immediatezza ripercorrendo uno a uno quegli articoli. Sul comodino in punto di morte, del resto, prossimo alla stesura definitiva, si rinvenne il saggio realiano *Un'anomalia novecentesca*, con il quale Pozzi prendeva a riferimento tutta l'opera poetica vivente l'autore, ovvero le tre raccolte congiuntamente ristampate in via postuma nel volume *Prìmaneve* (non più solo i testi di poesia-preghiera): "dopo aver studiato scrittori medievali e barocchi, romantici e novecenteschi, il suo vero 'auctor' lo trova in un confratello" , notava Pietro Gibellini, "preannunciando un 'caso' postumo di grande respiro"².

Il termine poesia, invero, nel caso di Agostino Venanzio Reali non è stato ancora sufficientemente esplorato soprattutto in ambito estetico-filosofico e va inteso in senso lato, nell'accezione neotomista con la quale Jacques Maritain poté riformulare una nuova estetica cristiana. La poesia scaturisce dalle profondità in cui sono attive insieme le potenze dell'anima e "richiede un elemento essenziale di totalità o di integrità", "procede dalla totalità di uomo, senso, intelletto, amore, desiderio, istinto, sangue, spirito insieme. E il primo obbligo che si impone al poeta è di consentire ad essere riportato al luogo nascosto, vicino al centro dell'anima, dove questa totalità esiste allo stato di fonte creativa"³. L'intuizione creativa è conoscenza in atto, non concettuale, anzi preconconcettuale, è libera creatività che rassomiglia il poeta al primo Poeta: "L'idea creativa di Dio, per il fatto stesso che è creativa, non riceve nulla dalle cose, dal momento che esse non esistono ancora. Non è in alcun modo *formata* dal suo oggetto creabile, è solamente e puramente *formativa* e *formante*. E quello che sarà espresso o manifestato nelle cose fatte non è che il loro Creatore stesso, la cui essenza trascendentale è significata enigmaticamente, in modo diffuso, disperso o parziale, da opere che ne sono riproduzioni imperfette e partecipazioni create. E l'intelletto di Dio è determinato o specificato da nient'altro che la Sua stessa essenza"⁴. Queste argomentazioni intorno all'*Intuizione creativa nell'arte e nella poesia* di Maritain - un'opera di estetica corredata di un ampio apparato antologico di ogni espressione artistica, che padre Venanzio aveva in uso nella edizione

² Dalla quarta di copertina del volume citato, ivi.

³ J. Maritain, *L'intuizione creativa nell'arte e nella poesia*, Morcelliana, Brescia 1957, pp. 120-121.

⁴ Ivi, p. 122.

Morcelliana del 1957 e che portò sempre con sé - possono commentare da sole i primi quadri del ciclo della *Creazione*: fedele alle Sacre Scritture, al punto che dai versetti biblici si potrebbe trarre il titolo di ciascun quadro, l'opera della creazione procede per separazione degli elementi (*Creazione 5*) all'interno di una relazione d'amore che avvolge e suscita corrispondenze tra due volti (*Creazione 1*) - "la creazione divina presuppone la conoscenza che Dio stesso ha della sua stessa essenza"⁵ - in un libero gioco, dispiego di gioia che è musica danza colore silenzi parola... come in una sorta di straordinaria sinestesia, per cui la creazione è somma poesia, Elohim sommo poeta. Le mani delle figure dal volto umano di *Creazione 1* reggono ogni sorta di strumentazione utile a un artista: pennelli, un primigenio strumento musicale, stilo o canna... Né sarà dunque pura ornamentazione la fantasia dell'abito della figura in primo piano in *Creazione 1* e del velo che, morbido, avvolge i due: le bianche ali dello Spirito sono trapuntate di colori e forme e le piccole forme sono nella mente di Dio dal principio, ciascuna un sole, un leone, un pesce, un volto.... Un volto umano, nel secondo quadro, con una capigliatura somigliante a un sole (il sole di *Lc 1,78b*) è incorniciato in una sorta di prisma stellato, costruito su due triangoli specularmente disposti e da altri più piccoli intorno. Ciascuno di questi, figura trinitaria, contiene una forma del mondo creato, quasi emanazione del Volto, la natura del quale è amore allo stato puro, amore che genera, si dona e crea; amore che con tenerezza accoglie e custodisce le proprie creature come l'uccellino nella mano curvata a nido di *Creazione 10*. Nella più assoluta fedeltà alla letteratura sapienziale il quadro della creazione dei grandi mostri marini (*Creazione 9*) che abitano le acque inferiori mostra l'Artefice che accanto al Leviatano, amorevolmente gioca con il mondo creato come un bimbo con suoi palloncini e i suoi sogni. Né si può omettere l'accostamento ad alcuni versi di un componimento che sembra un autoritratto, *Il poeta*, in *Bozzetti per creature*, dove giocosamente, tra l'ironico e il pensoso, l'autore si interroga sul senso del proprio passaggio sulla terra, *su questo palloncino / che non scoppia / non scoppia mai, / perché forse un dio, / un capriccioso bambino / vuol divertirsi a vederne / ancora di stranezze, / davvero tanto strane / che neppure a lui / che sa tutto / saranno mai passate / per la mente*. I versi, visitando i quadri, possono guidare nella lettura dei simboli racchiusi nei segni, come i quadri possono illuminare immagini apparentemente enigmatiche dei versi. Reali concorda con l'esegesi di *Proverbi*⁶ che all' "amôn" attribuisce insieme al significato di artefice anche quello di "bambino", esprimendo in tal modo l'energia vitale e la gioia della sapienza creatrice. "In principio era la gioia", sembra comunicare padre Venanzio precorrendo, fedele

⁵ Ivi, p. 123.,

⁶ Pr 8, 30-31: "Io ero con lui come artefice ed ero la sua delizia ogni giorno: giocavo davanti a lui ogni istante, giocavo sul globo terrestre, ponendo le mie delizie tra i figli dell'uomo".

alla tradizione, le frontiere della teologia e mostrando al tempo stesso, in una visione sinottica, come il mistero dell'incarnazione affondi nell'opera della creazione. Dal libro di *Proverbi* è tratta, del resto, l'epigrafe posta ad apertura della raccolta *Bozzetti per creature*: "Deliciae meae / esse cum filiis hominum". Per un catalogo diverso, che possa tenere conto di tale integralità della poesia realiana, la pericope biblica offrirebbe didascalie puntuali; e persino così puntuali da insinuare il dubbio che la narrazione fedele, in particolare del libro di Genesi, risulti didascalica, quasi la pittura di Reali possa intendersi come una sorta di letteratura figurata. Eppure, se a vent'anni dalla morte un'operazione simile non è stata tentata e solo come ipotesi si può tentare, non si tratta solo della difficoltà di collegarsi alle due diverse tradizioni di Genesi, ma più ancora si tratta del valore densamente simbolico, e dunque enigmatico, delle stratificazioni di significato, capaci di preservare il mistero, nei quadri come nei testi poetici. Reali era perfettamente consapevole del diverso statuto epistemologico dei linguaggi e sicuramente depone a favore della poesia, intesa in senso lato, questa levità giocosa nel libero fluire delle forme e delle immagini, nella poesia della pittura come in quella dei versi. Estremamente moderna la concezione di arte totale nella quale si iscrive l'opera di padre Venanzio, in realtà questa ideale condivisione, questa tensione creativa si colloca a un livello più alto e più profondo, scaturendo dalla esperienza della Parola nella vita, dalla frequentazione assidua della poesia biblica che a sua volta forma e modella, che agisce sulla immaginazione. L'opera di Reali esige di essere attraversata con uno sguardo sinottico all'intero, tra poesia pittura scultura teologia esegesi, giacché la natura poliedrica di questa vicenda esistenziale desta tanto maggiore interesse in ragione della straordinaria unitarietà.

La categoria di arte totale appartiene alla contemporaneità ma per Reali si offre nelle modalità di una straordinaria sinestesia; vi ha parte la musica, vi concorrono tutti i sensi travalicando ogni rigidità degli schemi espressivi, generando una grandiosa polifonia per esuberanza dell'immaginario, densità di memorie, sapienza espressiva... Come non si può prescindere dalla natura intertestuale dei versi, per intendere i quali occorre fare memoria dell'intera tradizione sino all'oggi per l'ampiezza e la varietà dei testi o degli autori che continuamente si citano o cui si allude in una sorta di dialogo ravvicinato, così nelle realizzazioni plastiche e pittoriche occorre riconoscere i motivi interfigurativi sui quali si fonda il valore simbolico dell'immagine: è emblematico il sogno di Dio in *Creazione* 18, rappresentato attraverso il motivo della tenda circolare, costruito secondo le medesime modalità narrative del *Sogno della vera Croce* di Piero della Francesca in Arezzo per cui nel sogno di Dio, di creare un essere che gli corrisponda, è già compresa tutta la storia della salvezza, nell'opera della creazione già inclusa l'opera della redenzione, perché già l'ultimo atto della creazione si iscrive nella storia della Croce.

Agostino Venanzio Reali cerca per sé e sa offrire ai suoi visitatori una visione inclusiva, mai frammentaria, della realtà; nel frammento indica il disegno o l'impronta dell'insieme: l'albero della vita (*Creazione* 12) da cui si dipartono i quattro fiumi è rappresentato come il legno della Croce adorno di foglie e frutti, da cui sgorgano le acque della vita come dal costato di Cristo. Alla medesima conclusione conducono i quadri della *Via Crucis*, che inizia dal Litostrato, "in ebraico Gabbatà", un termine raro proveniente dal Cantico⁷ che Reali ricorda nel particolare della pavimentazione musiva: dal tribunale della condanna inizia la salita lungo la via dolorosa e quella storia conduce al compimento della promessa che il Signore ha fatto a Giacobbe-Israele, già prefigurata nel sogno della scala (stazione II) che congiunge la terra al cielo. Con la *Via Crucis* inizia infatti, come recita il prefazio della liturgia pasquale, il cammino dell'esodo: è un rovetto ardente quello che Gesù attraversa davanti alle donne in pianto (VIII) mentre la figura umana nuda e accasciata della stazione VI inizia a rialzarsi quando Cristo cade sotto il peso della croce (VII) che va a urtare il muro del disamore (IX), per usare un termine, *disamore*, ricorrente nei versi. Lo schema iconografico appare innovativo e gli storici dell'arte dovranno accertare se sia da riconoscere Adamo nella figura nuda, semilarvale, color ocra⁸ che la teologia paolina dell'uomo nuovo in Cristo induce a riconoscere come tale, figura dell'umanità redenta; appureranno se sia Maria - corredentrice nel Figlio - la figura femminile che consola l'infermo nella medesima stazione sesta; se Adamo ed Eva le figure nude in piedi che intervengono nella spogliazione sul Golgota (X)⁹. Il sole che accompagna tutto il percorso sino a spegnersi nella sola stazione della morte, riarde potente nella risurrezione dove il sepolcro è rappresentato come una culla (XIV), secondo un'iconografia più tipica di tradizione orientale, perché la morte non è l'ultima parola, ma liberazione, vita nuova, esultanza in cielo dove l'angelo suona alto ad ali spiegate, mentre le donne ancora piangono e *ogni cosa è un'attesa /sotto il paralume sferico /che tacito pende tutto /è fermo intorno ma dentro /a combaciare si tendono /il principio e la fine /e potrà volare ghiandaia /oltre le pareti di cemento*¹⁰.

⁷ Con questo termine è descritta la lettiga del re Salomone, il cui centro è un ricamo d'amore delle donne di Sion (Ct 3,10)

⁸ L'uomo è tratto dalla polvere della terra: "formavit igitur Dominus Deus hominem de limo terrae" (Gn 2,7); quia pulvis es" (Gn 3, 19).

⁹ La Via Crucis è una pratica devozionale della pietà popolare approvata dalla Chiesa, ma alle vicende tramandate dal testo biblico aggiunge particolari provenienti dalla tradizione delle sante reliquie, della mistica, degli apocrifi, tra i quali l'incontro con la Madre lungo la via dolorosa, il soccorso della Veronica... Per un pronunciamento attendibile nel merito della realizzazione iconografica di padre Agostino Venanzio Reali sembra imprescindibile l'incontro interdisciplinare tra storici dell'arte, teologi, studiosi di patristica e mistica.

¹⁰ *Presagio*, di *Musica Anima Silenzio* (velleità di un omaggio a Emily Dickinson) (1986), in A.V. Reali, *Primaneve*, Book Editore, Castel Maggiore (Bologna) 2002, p. 24.