

La porta di Maria Ss. Assunta di Luigi Venturini

di Marcello Camillucci

La crisi della cultura plastica, considerata in parallelo con quella pittorica, ci denuncia per chiari segni di essere stata meno succube delle stravaganze pseudoinnovatrici e di non aver venduto la propria anima allo sperimentalismo vacuo se non in casi estremi. Vogliamo dire che, all'interno dell'evoluzione della scultura, i dati della memoria tradizionale si sono conservati più imperativi che nelle altre arti e che, al di là degli *Ismi* succedentisi e fagocitantesi in rapida consunzione, si è sempre mantenuto vitale un filone che possiamo definire *classico* in quanto l'evolversi formale del gusto non ne intaccava la sostanziale fedeltà interiore alla grande tradizione: dal padre comune A. Martini a M. Marini, G. Manzù, F. Messina, P. Fazzini, L. Minguzzi... La modernità è passata su questi spiriti creatori come un vento che increspa la superficie del mare senza però mai intaccare le viscere profonde che restano fedeli al loro primigenio mistero naturale.

La scultura italiana di questo secolo quindi, ai primi bilanci che se ne possono tentare, presenta un panorama che, pur variegato (come non può non essere e con i suoi debiti punti interrogativi) conosce momenti alti nei quali le varie crisi del linguaggio non hanno impedito sintesi qualificate di tradizione e di modernità, di naturalismo e di astrazione, di monumentalità e di intimismo, di lirismi e di simbolicità: gli artisti più dotati cioè hanno saputo accompagnare l'evolversi delle forme fuori delle morte gore dell'accademismo e dei vari stanchi manierismi con una sorprendente vivacità d'invenzione e ricchezza di sperimentazioni tecniche e materiche senza dover pagare ciò con una resa all'irrazionale ed un troppo compiaciuto ascolto sulle varie sirene del grande mercato internazionale.

In questo orizzonte di vivo fervore creativo, vanno colte alcune personalità che tentano una loro ricerca che non è affidata esclusivamente al fervore immaginativo ma ad una severa, prolungata riflessione critica e spirituale sul fenomeno estetico e sui modi della sua inserzione nella città che l'uomo è chiamato a costruire in conformità di un dettato che non gli viene esclusivamente dalla sua specifica vocazione ma anche da una incoercibile esigenza religiosa. Artisti per i quali cioè, la necessità di un'esigenza creativa non nasceva dalla mera luce dell'esteticità ma anche dal fuoco dello Spirito che conduce quelle forme a dar vita a quanto le trascende eppure le ispira.

È il caso di Luigi Venturini che ha coltivato da sempre, si può dire, un sogno ambizioso anche se solo ora è alla sua portata di mano, di recuperare quanto sembrava essere sfuggito all'ambizione della scultura moderna: mettere il travaglio formale al servizio di un recupero che sembrava negato al tormentato anelito drammatico della ricerca plastica: la serenità gioiosa dell'arte arcaica, l'espressività frenata ed estatica del romanico, la densità contemplativa dell'arte bizantina, vale a dire di tutti quei moduli espressivi attraverso i quali l'anima adorante aveva voluto significare la propria esigenza di cogliere il mistero della Bellezza al punto nodale in cui le cose non denunciano più la loro diversità, difformità, interrogazione turbata, contesa dialettica nei confronti degli archetipi bensì la volontà umile di farsi diafane ad essi, di permettere loro di riapparire alla superficie della rappresentazione. Detto in altri termini: al luogo della deformazione espressionistica della pateticità dei turbamenti romantici, della brutale denuncia materica, o del rifugio del finto candore di un primitivismo di ritorno, la ricerca dell'essenzialità rituale delle forme evocate in un'assorta contemplatività a dichiararsi senza lenocini sensoriali, quasi spogliate da ogni intenzionalità voluttuosa o di premeditato intellettualismo.

Ci rendiamo conto della difficoltà di penetrare entro un siffatto disegno (tanto esso non è conforme alla sensibilità media della nostra cultura). Richiede, infatti, anzi tutto, una disponibilità estrema alla spogliazione, alla povertà, all'accettazione umile della verità segreta che sta nel seme delle cose, della luce che giunge attraverso gli spessori della materia al suo principio vitale.

L. Venturini si è interrogato sul postmoderno ed ha trovato che, alle origini della sua crisi, non sta un mero cedimento di valori estetici bensì spirituali: l'ultima agonia dell'antropocentrismo e dell'immanentismo rinascimentali che, esaurite tutte le loro risorse, fanno trovare l'uomo in una condizione d'indigenza conseguente a un vuoto interiore che chiede di essere colmato (dopo la

sperimentazione vacua di molteplici *Ismi* surrogatori) mercé un ritorno alle origini sacre della creatività quando l'uomo esprime nell'arte il suo riconoscersi armonioso nella creazione divina nella duplice direzione dell'ordine cosmico e dell'interiore dialogo con la trascendenza. Per uscire dal carcere dell'immanentismo non occorre attendere delle palingenesi gratuite (basate sul principio: «prima distruggiamo, poi si vedrà») ma lavorare in profondità sulle orme dei grandi spiriti innovatori che, come Cézanne, hanno soffocato tutte le tentazioni accademiche e manieristiche ed hanno avvertito la necessità del recupero dei valori etici e spirituali restituendo all'arte il suo orizzonte originario carico di tutte le presenze nelle quali si riflette la luce dello Spirito.

Di fronte alla serenità estetica e alla gioia contenuta dei rilievi della Porta di Maria Ss.ma Assunta in cielo della Basilica Cattedrale di Reggio Calabria, viene naturale chiederci come sia possibile ai nostri giorni una riproposta della storia sacra di una siffatta elementarità e purezza di ordito e di forme. Risponde per noi Andre Frossard:

«...I nuovi cieli e la nuova terra di cui parla il Vangelo sono qui (Ravenna) visibili a occhio nudo. È un mondo dal quale il male è sparito... Quello che colpisce quando si entra in una chiesa di Ravenna è la scomparsa di qualsiasi traccia del peccato, del male... Esistono la gioia, la serenità di un mondo finalmente riconciliato con Dio, che ci vede in contatto permanente con Cristo, con gli angeli, con la Madonna...».

Un atto di fede dunque nella permanenza dei valori che sembrano smentiti dalla storia in atto, un'epifania di speranza nel recupero da parte dell'arte del suo ufficio primordiale di esaltatrice di quei sentimenti di armonia col Creato che ha esercitato in tutti i secoli gloriosi della sua esistenza, la riscoperta che l'arte, accanto al suo ufficio di interprete del tempo in cui vive, ha anche la vocazione segreta di ricondurre l'uomo al dialogo ineffabile con la metastoria, cioè con la soprarealtà del mistero sacro nel cui grembo provvidenziale la storia stessa riposa.

Lo scultore ci ripropone il poema della Redenzione come un grande specchio luminoso nel quale l'anima dell'uomo è richiamata a leggere la grande offerta d'amore da parte del suo Creatore che gli conferma, aldilà di tutti i rifiuti e i letarghi della coscienza, la sua grazia che, luce permanente entro il crepuscolo della storia, gli concede l'accesso alla serenità e alla gioia purché egli voglia accoglierla e che egli solo può deliberatamente alienarsi con l'orgoglio e la sottomissione ai vari idoli della secolarizzazione. Quella pace e quella letizia sono tutt'uno con la luce che immobilizza nell'adorazione i vari personaggi dell'epopea di Dio iscritti nella porta che introduce al tempio, luogo privilegiato della Grazia che l'uomo è chiamato a corrispondere perché l'immagine e la simiglianza di Dio che fa di lui la più alta delle creature passi dalla potenza all'atto e anticipi in lui la gloria cui è destinato. È una pagina del Vangelo eterno che torna a farsi leggibile da noi che, persuasi dal nostro vivere in una condizione esistenziale di permanente conflittualità, leggiamo quasi sempre in una chiave drammatica e angosciosa: un'integrazione, s'intende, e non una negazione. Estremamente preziosa purtuttavia in quanto, spesso coinvolti nel conflitto aspro della quotidianità, perdiamo di vista di essere, nonostante tutto, gli eredi di una promessa divina che ci garantisce di essere, fin da ora, i cittadini di un Regno nel quale la pace è regina e l'amore l'unica legge vigente.

Dietro queste immagini — noi lo avvertiamo con commozione rara — sta una vita di preghiera, una tensione permanente dell'anima con i valori trascendenti che stanno alle radici delle cose rappresentate, un interrogarsi perpetuo sul messaggio che la Parola di Dio può trasmettere all'uomo non più peregrinante nel deserto ma attendato ai piedi dei grattacieli, non più aggredito dalle «piaghe d'Egitto», bensì dalle spaziali apocalissi delle fucine scientiste. La luce che promana da queste immagini l'accogliamo come un riverbero della luce increata che ha collaborato con esse perché il racconto sacro trovasse il consenso dello spirito invocato dall'artista attraverso la preghiera e la contemplazione assorta dei misteri che ne costituiscono la sorgente.

Il suo è un linguaggio, nella sua estrema levigatezza e purezza, elementare perché deve parlare a tutti ed i simboli cui ricorre sono quelli tradizionalmente acquisiti dalla millenaria cultura cristiana. Simboli cioè percepibili senza alcuna ardua mediazione intellettualistica, segni che ciascuno ritrova nella propria educazione religiosa, per quanto elementare essa possa risultare.

Una provocatoria sterzata ad interrompere o, almeno, a dimostrare la possibilità di farlo, il flusso drammatico di una rappresentazione legata coattivamente all'emotività interiore, nella direzione di una rappresentazione invece distaccata dal dramma per coglierne il valore catartico e trascendente? Questa potrebbe essere, espressa con estrema sinteticità, l'intenzionalità profonda di un artista che corona una propria ricerca che si è identificata con un'intera esistenza, volta a penetrare in umiltà di spirito e non con orgoglio mentale il mistero sacro che ci coinvolge alle sue radici stesse che coincidono con l'effusione gioiosa ed imperturbata dello Spirito nel quale ogni dramma è trasceso dalla contemplazione incoativa della Gloria futura.

Non è facile, forse, accettare una simile prospettiva tanto essa va contro le tendenze più correnti della fenomenologia estetica dei nostri giorni ma non per questo essa cessa di restare l'indicazione preziosa di un cammino percorribile da parte di un artista per il quale la rivelazione cristiana sia stata qualcosa di più di un messaggio di salvezza: un messaggio nel quale la Verità trovava la sua adeguatezza perfetta in una Bellezza ad essa conforme.

Nota pubblicata su *Informazioni UCAI* (Unione Cattolica Artisti Italiani), nn. 8-9, 1987, pp. 14-19 e su *La Chiesa nel tempo*, rivista di vita e di cultura, speciale XXI Congresso Eucaristico Nazionale, Diocesi di Reggio Calabria, anno 4, n.2, 1988, pp.110-114.