

Da "Nei viali dell'anima". Per Agostino Venanzio Reali (Atti 2011-2015), a cura di A.M. Tamburini, B. Bartoletti, Prefazione P. Gibellini, Aracne, Ariccia (Rm) 2014

"Nella clamide rossa"
Immagine, poesia, preghiera
nell'anno della vita consacrata

ANNA MARIA TAMBURINI

TITOLO E SEQUELA – Il titolo della mostra, *Nella clamide rossa*, non ha la funzione di sottolineare una suggestione cromatica: si sarebbe potuto aggiungere come sottotitolo "Dalla Creazione alla Via Crucis", per sintetizzare la parabola di una vita e dell'opera che ci ha lasciato in consegna, della quale la mostra, per quanto breve segmento del tutto, offre in sintesi l'intero tracciato attraverso ventiquattro dipinti del ciclo *La Creazione*, realizzati intorno ai trent'anni, e quattordici stazioni di una *Via Crucis*, verosimilmente della metà degli anni Ottanta, cinquantenne l'autore¹. Anche in mancanza di un sottotitolo più esplicativo, *nella clamide rossa* rimanda al cuore dell'esperienza poetica di Agostino Venanzio Reali (Montetiffi, Sogliano al Rubicone 27 agosto 1931 – Bologna 25 marzo 1994), alla tensione costante del suo poetare e dunque al valore cherigmatico della sua poesia, palpitante dell'annuncio del nucleo fondamentale del messaggio cristiano. Reali era un sacerdote francescano, appartenente all'Ordine dei Frati Cappuccini, biblista e teologo, poeta e artista. *Nella clamide rossa* è una formula, infatti, tratta da un verso della poesia *Trovammo il tuo pane sulla mensa*²:

Trovammo il tuo pane sulla mensa

*Oltre il ponte del sogno
e l'acqua dell'illusione
la tua carne liberò dalla creta
le nostre àncore con cruenta impennata.
Trovammo il tuo pane sulla mensa,
sul lido il tuo pesce arrostito per noi.
Poi con te nella clamide rossa
ci volgemmo all'alba
contigui all'amore che incrina
la diga del tempo.*

Di quel manto regale lungo la Via dolorosa, la clamide di Cristo – che in pittura ritroviamo in una Via Crucis a colori realizzata nello stesso periodo in cui realizzava *La Creazione* –, padre Venanzio fa memoria anche in un articolo scritto per la rivista «Messaggero Cappuccino» in forma di brevi lettere ai poeti da parte di San Francesco:

«Né il tutto, né il nulla è dato all'uomo dire pienamente. La pretesa d'imprigionare la Parola nelle parole conduce alla mutezza della pagina bianca. [...] Siate obbedienti ad ogni creatura [...] La poesia non sgorga, alta e continua, dalla dissolutezza dei sensi.

¹ Le opere sono visibili nel catalogo E. BAGATTONI - P. GRASELLI (a cura di), *A. V. Reali "nei viali dell'anima"*, Pazzini Editore, Verucchio Rn 2014.

² A.V. REALI, *Vetrate d'alabastro (confessioni e preghiere)*, Forum/«Quinta Generazione», Forlì 1987. Ristampata, ID., *Primanave. Le tre raccolte edite (1986, 1987, 1988)*, Book Editore, Castel Maggiore (BO) 2002, p. 77.

Quando i miei occhi erano intrisi di lacrime, ero come la pietra al sole, come l'Ecce Homo! coronato di spine, in mano lo scettro di canna, nella consunta clamide rossa»³.

E aggiunge:

«Di là eruppe il mio brano di sereno e, se volete godervelo, dovete finire nudi sulla nuda terra nel grido del silenzio d'abisso intorno all'Amor mio crocifisso. Dalle Carceri di Assisi, 30 agosto 1226, Frate Francesco, il più piccolo dei frati»⁴.

Rivolto ai poeti, padre Venanzio racconta dunque come nell'esperienza di S. Francesco il canto sia scaturito nel momento della sofferenza – perché la vera gioia non si oppone al dolore, spesso ne rappresenta il frutto prezioso – e come per un brano di autentica serenità occorra liberarsi di tutto, finire nudi sulla nuda terra *nel grido del silenzio d'abisso intorno all'Amor mio crocifisso*. Così è nato in Francesco il *Cantico delle creature*. Questo frammento di prosa è una dichiarazione di estetica francescana che risale proprio al momento in cui usciva la seconda raccolta di Reali, *Vetrate d'alabastro (confessioni e preghiere)* (1987), dalla quale è tratto il componimento *Trovammo il tuo pane sulla mensa* e dunque il titolo della mostra.

Nel testo della poesia, la Croce, cioè l'evento di morte e risurrezione, è concepita e resa come nuova creazione dell'uomo da parte di Dio: *La tua carne liberò dalla creta \ le nostre àncore con cruenta impennata* dispiega, infatti, un nuovo atto creativo – nuovo alito di vita sull'adâm –, che rappresenta al tempo stesso l'analogo della formula della preghiera eucaristica «morendo distrusse la morte», giacché la carne di Cristo sulla Croce attira a sé l'umanità liberandola dalla morte e dunque ricreandola alla vita nuova per l'eternità; ma è cruenta l'impennata che restituisce la vita, perché la carne capace di liberare dal peso della creta appartiene a un corpo di luce che ha subito il martirio. Nella poesia, dunque, questo verso *Poi con te nella clamide rossa* dopo la narrazione della Croce enuncia il senso ultimo di tutto il lavoro di padre Venanzio per il contenuto eucaristico degli episodi evangelici evocati (*Trovammo il tuo pane sulla mensa, / sul lido il tuo pesce arrostito per noi*) e per la frazione del pane, nel farsi pane ai fratelli nelle vesti di Cristo (*con te nella clamide rossa*), ovvero nella sequela, facendo di se stesso offerta insieme all'Agnello. Ed enuncia il senso ultimo di tutto il lavoro di una vita anche per un fatto di ordine strutturale: questo componimento è centrale di *Vetrate d'alabastro* (ventiseiesimo su cinquantadue testi), ne rappresenta il fulcro incandescente. La raccolta stessa è stata concepita come opera liturgica e avrebbe dovuto collocarsi nella sezione *curva maggiore* di *Parabole del mio tempo*, l'opera omnia rimasta incompiuta alla quale Reali lavorò lungamente, avendo cura di ordinarla sino alla fine e conservando le numerose stesure redazionali.

Per tanti versi Agostino Venanzio Reali sembra avere precorso le frontiere della teologia e, in sintesi, per almeno tre aspetti della sua opera: l'opzione della *Via pulchritudinis*, la poesia come opportunità di innovare il linguaggio teologico e la prassi dell'esegesi, la tensione costante a una scrittura parabolica e il ricorso alla figura/simbolo.

LA VIA PULCHRITUDINIS – L'opzione della *Via della bellezza* gli era connaturale: dalla prima infanzia si esercitava a modellare figure nella creta, nel cortile di casa; giovanissimo, era appassionato di poesia. Con questa sensibilità molto presto si accorse della poesia racchiusa nella Bibbia, Parola di Dio donata all'uomo che se ne nutre. Non è un caso che il lavoro scientifico più importante come esegeta sia stata una introduzione al Salterio⁵. Ma il concetto di bellezza è complesso e può nascondere qualche ambiguità; sicuramente non è da intendersi come un manufatto da realizzare, bensì come un trascendentale, una realtà fontale; si perdonino le rime, ma, potremmo aggiungere ancora, una quarta virtù teologale, citando Cristina Campo, poetessa del Novecento che tenta una poesia liturgica e che

³ A. V. REALI, *8 frammenti in giro per il mondo*, «Messaggero Cappuccino», 1987. ID., *Il pane del silenzio*, a cura di G. De Carlo e D. Dozzi, Book Editore, Castel Maggiore (BO) 2004, pp. 253-256.

⁴ Ibidem.

⁵ A.V. REALI, *Saggi di esegesi*, in T. BALLARINI (a cura di), *Ultimi Storici, Salmi, Sapienziali*, Dehoniane, Bologna 1978, 290-326.

sicuramente condivideva il concetto di Bellezza espresso da Maritain nell'*Intuizione creativa nell'arte e nella poesia*⁶, testo fondamentale per lo stesso Reali.

«Leggendo e guardando la sua opera capiamo che il reale si aspetta qualcosa dall'arte: all'inizio c'era la Parola e la Parola era la Bellezza»⁷, faceva notare il compagno di studi di padre Venanzio, padre Frederic Raurell, nel primo convegno commemorativo. La bellezza allo stato originario è un'unità inscindibile dal vero e dal buono. Modello di bellezza è la Parola che crea, che si dona, che pianta la sua tenda in mezzo agli uomini, amandoli senza condizioni. Compimento di bellezza è dunque il Figlio dell'uomo, Verbo di Dio, crocifisso e morto "per amore dell'amor mio", come ripete più volte padre Venanzio ai poeti citando S. Francesco dalle Fonti Francescane. Il Crocifisso, il cui volto in poesia è tratteggiato ripetutamente dagli occhi orfani e gitani: *Caduta la colomba della luce \ indago in un fetore di rose \ la colonna del tuo corpo \ il tuo volto di calla \ oltre gli occhi orfani e gitani* (dalla poesia *D'ombra rendimi luce*⁸, riportata nei pannelli accanto ai quadri in mostra). Ci appaiono orfani e gitani gli occhi di Cristo che ci guarda morente mentre emette il grido dell'orfanità («Eli, Eli, Lemà Sabactàni») davanti a un «silenzio d'abisso» e che, come nomade, da una terra d'esilio canta il suo rendimento di grazie nella consegna dello spirito al Padre⁹. Il qualificativo *Gitano* ricorre infatti anche nella raccolta *Incontro alle cose*, utile a definire il proprio personale nomadismo nella *imitatio Christi* sulle orme di Francesco – *Gitano idiota amo \ trarmi dietro il creato \ il fiume di gente senza ormeggi*¹⁰ – accordando in tal modo l'idea della bellezza conforme al messianismo del pensiero russo con la concezione di minorità di matrice francescana (*Gitano idiota amo*)¹¹.

LE OPPORTUNITÀ DELLA FORMA POETICA – La poesia rappresenta anche una opportunità concreta di innovare il linguaggio teologico e la prassi stessa dell'esegesi biblica. Nemmeno è un caso che l'opera prima di poesia sia stata la trasposizione poetica dall'ebraico del Cantico dei Cantici¹², una traduzione infedele alla lettera, ma di straordinaria sapienza ermeneutica per l'assoluta fedeltà alla poesia della pericope biblica, per suoni, ritmi, immagini... Infedeltà nella più pura fedeltà, ovvero infedeltà per la fedeltà. E ci è donata una delle esecuzioni poetiche più alte della poesia italiana del

⁶ J. MARITAIN, *L'Intuizione creativa nell'arte e nella poesia*, Morcelliana, Brescia 1957.

⁷ «Le parole diventano in Venanzio Reali lo strumento per essere con gli altri, in comunione, al fine di promuovere la realizzazione del più originale e diverso modo di essere se stessi. In lui la poesia più che commento del testo biblico appare come una continuazione che lo fa crescere, che lo porta sino al lettore attualizzato e abbellito.

C'è un punto nella lettura del testo biblico che stava molto a cuore a Venanzio Reali: far rilevare come gli scrittori biblici si divertivano a dipingere con arte personaggi vivi, a descriverne le azioni, la loro umanità. Venanzio lo percepisce come una sorgente inesauribile di diletto per la sua sensibilità estetica e umana. Comunque sa che tale piacevole gioco immaginativo è profondamente mescolato con un senso di grande urgenza spirituale.

Venanzio è il poeta che canta uno stato d'animo che fu suo, solamente suo, e che non sarà mai più. Comunque, la sua arte serve, incrementa la continuità del reale - con la sua discontinuità che non ha nulla a che fare con la frammentazione - come fanno le più alte forme di conoscenza. Leggendo e guardando la sua opera capiamo che il reale si aspetta qualcosa dall'arte: all'inizio c'era la Parola e la Parola era la Bellezza». F. RAURELL, *La poesia come funzione ermeneutica della Bibbia nella lettura di Venanzio Agostino Reali*, in G. DE CARLO (a cura di), *Venanzio Agostino Reali*. Atti del Convegno commemorativo (Bologna, 25 marzo 1995), Curia Provinciale Cappuccini, Bologna 1996, pp. 43-80.

⁸ A.V. REALI, *Vetrare d'alabastro (confessioni e preghiere)*, cit., p. 78.

⁹ *Lc* 23,46; *Mt* 27,45, come *Sal* 22, 2.

¹⁰ *Gitano idiota*, di *Incontro alle cose*, in V.A. REALI, *Nóstoi. Il sentiero dei ritorni*, (poesia), a cura di D. Dozzi e F. Gianessi, Book Editore, Castel Maggiore (BO) 1995, 2008², p. 25.

¹¹ Per un commento del testo, cf. A.M. TAMBURINI, *Reali e Il pane del silenzio*, «Humanitas» 60 (3/2005), Morcelliana, Brescia, pp. 510-511; EAD., «*Gitano idiota*». Estratto critico su un inedito di Padre Agostino V. Reali, in AA.VV., «Parola e Tempo» 6/2007, Pazzini, Rimini, pp. 364-376; EAD., *Nostalgia dell'Infinito*, «Messaggero Cappuccino», gennaio 2008, pp. 28-29; EAD., *Per amore e conoscenza. Cifre bibliche nella poesia di M. Guidacci, C. Campo, A.V. Reali sulla scia di Emily Dickinson*, Edizioni Lussografica, Caltanissetta 2012, pp. 262-266.

¹² *Il Cantico dei Cantici*. Traduzione dall'originale ebraico di Agostino REALI (con introduzione di Carlo Rusconi), estratto da «Quinta Generazione», dispensa mensile di poesia, ed. Forum, Forlì, XI,103 / 104 (1983) 52-66; *Il Cantico dei Cantici nella trasposizione poetica di Agostino Venanzio Reali*, (presentazione di D. Dozzi, testi critici di M. Bulgheroni, M. Luzi, G. Pozzi, E. Raimondi - A. Bertoni, notizie a cura di F. Gianessi), Book Editore, Castel Maggiore (BO) 1999, 2003²; *Il Cantico dei Cantici. Trasposizione poetica dall'ebraico*, (prefazione di C. Rusconi, postfazioni di M. Bulgheroni, M. Luzi, G. Pozzi, E. Raimondi - A. Bertoni, notizie a cura di F. Gianessi), Pazzini Stampatore Editore, Verucchio (RN) 2011.

Novecento¹³ – aveva 52 anni, nel 1983, quando pubblica il Canto dei Cantici in formato minore nei quaderni di poesia delle edizioni Forum, supplemento alla rivista «Quinta Generazione» –.

Dal 1986, a distanza di un anno l'una dall'altra, seguono le raccolte *Musica Anima Silenzio (velleità di un omaggio a Emily Dickinson)*¹⁴, *Vetrata d'alabastro (confessioni e preghiere)* (1987), *Bozzetti per creature* (1988)¹⁵, ristampate congiuntamente *post mortem* nel 2002 nel volume *Primaneve*. Nel '93 esce solo parzialmente *Congedo*¹⁶. Infine sul letto di morte consegna agli amici la raccolta brevissima *Paglie*¹⁷. Essendosi tenuto sempre appartato, Reali è un autore postumo: si inizia a conoscere dal 1995 con la pubblicazione dell'antologia *Nóstoi. Il sentiero dei ritorni*, con introduzione di Ezio Raimondi e Alberto Bertoni. Doveroso ricordare il professor Ezio Raimondi, non solo per tutto ciò che ha rappresentato nel panorama critico letterario non solo italiano, ma proprio perché per primo ha portato la poesia di Reali all'attenzione del mondo accademico. Arte e poesia sono state per padre Venanzio un'occupazione notturna, fuori dalle quinte, coltivata nel nascondimento ma assolutamente seria, mai dilettantistica. Arte e poesia, come riconobbe presto padre Frederic Raurell, possono intendersi nella fattispecie come funzione di ermeneutica della Bibbia, perché tutta la sua opera ne è permeata e «in lui la poesia più che commento del testo biblico appare come una continuazione che lo fa crescere, che lo porta sino al lettore attualizzato e abbellito»¹⁸. La poesia rappresenta così il moto di risposta dell'uomo al suo Creatore, sommo e primo Poeta.

SCRITTURA PARABOLICA E RICORSO ALLA FIGURA/SIMBOLO – In tal senso l'opera di padre Venanzio è evangelica e propriamente kerigmatica. Ne anticipavo la natura parabolica: la forma parabola, proprio nel segno dell'esortazione apostolica *Evangelii gaudium*¹⁹, informa tutta l'opera di Reali per almeno tre ragioni: argomento, genere (ovvero modalità espressive), struttura. Nel progetto di *Parabole del mio tempo*, l'opera omnia incompiuta, il primo atto doveva essere una *Partenza del figlio minore* e tutto l'insieme di *Parabole* avrebbe dovuto articolarsi in cinque macrosezioni (*Curva minore, L'inclinazione del cuore, Inclinazione dell'anima, Intersezioni, Curva maggiore*) all'interno delle quali stavano incastonate le raccolte, tra le quali quelle pubblicate in vita. *Vetrata d'alabastro* doveva fare parte della sezione *Curva maggiore*, l'apice di tutto il disegno. Un disegno che accanto al significato evangelico di parabola annette anche quello geometrico-matematico. Il tracciato doveva rappresentare in sostanza come l'ordine naturale delle cose.

Trovammo il tuo pane sulla mensa occupa dunque un posto di assoluto rilievo anche nell'insieme dell'opera poetica di Reali.

¹³ Apprezzata da critici del calibro di Giovanni Pozzi, Ezio Raimondi... e da poeti, tra i quali Mario Luzi.

¹⁴ A. V. REALI, *Musica Anima Silenzio - velleità di un omaggio a Emily Dickinson*, Rebellato Editore, Torre di Mosto (VE) 1986; ora ID., *Primaneve*, cit.

¹⁵ A. V. REALI, *Bozzetti per creature*, Forum/«Quinta Generazione», Forlì 1988; ora ID., *Primaneve*, cit.

¹⁶ Dei dieci componimenti di *Congedo* sono stati accolti *Interpreti muti, Canto del gallo, Soli in me, La presa rapace, Un riso di pupille*, in A. MELE LUDOVICO (a cura di), *Poeti Italiani Secondo Novecento*, Ed. Centro Incontri, Milano 1993, vol. 1, pp. 133 - 142. La raccolta per intero (composta di *Interpreti muti, Selva di mani, Museo delle cere, Canto del gallo, Come in un Rosai, Ci restano le citazioni, Soli in me, Insetto sull'Ostia Grande, La presa rapace, Un riso di pupille*), è stata pubblicata postuma in «Messaggero Cappuccino», 1994, pp. 109 - 114; e successivamente inclusa nell'antologia V.A. REALI, *Nóstoi. Il sentiero dei ritorni*, cit.

¹⁷ *Paglie* (silloge composta da *Portatile, Eva, Coniugi, Carico, Corsia, Evasione*), in «Messaggero Cappuccino», 1998, pp. 80-81. Successivamente, in A.M. TAMBURINI, *Ruggio di fiamma*, AA.VV., «Parola e Tempo», n. 4/2005, Guaraldi, Rimini.

¹⁸ Cit.

¹⁹ Cf. *Evangelii Gaudium*, 167: «È bene che ogni catechesi presti una speciale attenzione alla 'via della bellezza' (*via pulchritudinis*). Annunciare Cristo significa mostrare che credere in Lui e seguirlo non è solamente una cosa vera e giusta, ma anche bella, capace di colmare la vita di un nuovo splendore e di una gioia profonda, anche in mezzo alle prove (...). Dunque si rende necessario che la formazione sia inserita nella trasmissione della fede. È auspicabile che ogni Chiesa particolare promuova l'uso delle arti nella sua opera evangelizzatrice, in continuità con la ricchezza del passato, ma anche nella vastità delle sue molteplici espressioni attuali, al fine di trasmettere la fede in un nuovo 'linguaggio parabolico'. Bisogna avere il coraggio di trovare i nuovi segni, i nuovi simboli, una nuova carne per la trasmissione della Parola, le diverse forme di bellezza che si manifestano in vari ambiti culturali, e comprese quelle modalità non convenzionali di bellezza ».

Numerosi altri componimenti volgono a questo culmine dell'annuncio cristiano; paradigmatico è il componimento *Prima domenica di passione*²⁰.

Prima domenica di passione

*Viene un suono d'armonica e tu tremi
in questa prima domenica di passione
quando afferrarono le pietre
per scagliarle contro il Signore.
Annuiscono i giunchi, le foglie
hanno trasparenze alabastrine,
i papaveri fan lume alle strade.
Perché, anima, tremi?
Vedi come guarda il fior del favino.
È apparsa una bambina,
occhi antracite nell'ovale magnolia
incorniciato dalla chioma nera.
Un dio esulta nel suo cuore
al ritmo della primavera.
Guarda come il fiume
ne tratteggia con mano sicura
il profilo selvatico e puro.
Perché il silenzio d'un tratto
ti s'è popolato di chimere?
Andiamocene, l'ora
già prosterna le ombre
e il mondo trascolora.*

A prescindere dagli archetipi della poesia che soggiacciono a questo componimento nella partecipazione della natura alle teofanie²¹ – trattate come contesti archetipici delle fasi dell'amore nascente²² e che si incrociano, in questo componimento, con le voci della poesia biblica²³ – , e a prescindere anche dagli aspetti formali che pure meriterebbero un'analisi più puntuale, va precisato che all'interno di *Vetrare d'alabastro* questo è l'unico componimento nel quale ricorra l'alabastro e che proprio questi versi – *le foglie \ hanno trasparenze alabastrine* – offrono la chiave interpretativa di tutta la raccolta. Giovanni Pozzi, che negli ultimi anni di vita si occupò della poesia di Reali, acutamente correlò il titolo di *Vetrare* all'articolo sulla poesia già citato: «Il mondo non è uno specchio che rimanda la vostra immagine, ma un alabastro che lascia intravedere l'uomo della Sindone»²⁴. Commentò Pozzi: «Qui

²⁰ *Prima domenica di passione*, A.V. REALI, *Vetrare d'alabastro (confessioni e preghiere)*, cit., p. 100. Per il commento, cf. A.M. TAMBURINI, *Nóstoi, La poesia di Agostino Reali*, Il Ponte Vecchio, Cesena, 2000, pp. 88-91; e EAD., *Per amore e conoscenza*, cit., pp. 232-236.

²¹ *Annuiscono i giunchi, le foglie \ hanno trasparenze alabastrine, \ i papaveri fan lume alle strade* è un anticipo del terremoto e del buio cosmico del momento della morte rappresentata dagli evangelisti - il vangelo di Matteo riporta: «Si fece buio su tutta la terra» (27,45), e: «da terra si scosse» (27,51) - e preannunciata dai profeti, con il valore aggiunto dell'etimologia del verbo "annuire", composto dalla stessa radice del frequentativo *nuto*, con il significato dello scuotere il capo. Così nei testi virgiliani la natura aveva partecipato del grande evento celebrato per la nascita del fanciullo dal quale avrebbe avuto inizio l'età dell'oro: «Aspice convexo nutantem pondere mundum...» (*Buc.* IV, 50, traduzione di M. Geymonat: «Guarda il mondo ondeggiante nella sua massa ricurva»). Così si era unita all'ammaliante canto di Sileno: «Tum vero in numerum faunosque ferasque videres \ ludere, tum rigidas motare cacumina quercus...» (*Buc.* VI.28 - traduzione: «Allora avresti davvero potuto vedere Fauni e fiere danzare al tempo, allora avresti potuto vedere rigide querce far ondeggiare le cime»).

²² Familiari a questa fenomenologia atmosferica degli eventi di portata eccezionale: «scolorocci il viso» (*Inf.* V,131); «era il giorno ch'al sol si scoloraro \ per la pietà del suo fattore i rai...» (*Canzoniere*, III).

²³ *Perché, anima, tremi?* sembra proprio l'analogo di «quare tristis anima mea et quare conturbas me?» del Salmo 41, 6. «Frema il mare... i fiumi battano le mani, esultino insieme le montagne davanti al Signore che viene», canta ancora il Salmista (*Sal* 97,7-8: «moveatur mare et plenitudo eius \ orbis terrarum et qui habitant in eo \ flumina plaudent manu simul \ montes exultabunt a conspectu Domini»).

²⁴ A. V. REALI, *8 frammenti in giro per il mondo*, cit., p. 254.

Venanzio svela il processo mentale che l'aveva condotto al titolo della raccolta [...]. Il suo occhio di pittore aveva colto nell'impronta anatomica della reliquia torinese una somiglianza con le venature del minerale. È uno di quei collegamenti che paiono così necessari una volta proposti quanto erano impensabili prima che lo fossero. Da lì egli dedusse il contrasto tra l'opacità ingannevole dello specchio e il supporto della trasparenza, la lastra alabastrina che disegna l'impronta dell'uomo profilata in colui che ha ricapitolato in sé i tratti dell'umanità²⁵. Giovanni Pozzi rilevò anche la presenza di episodi della *Via Crucis* nelle illustrazioni che Reali aveva posto a corredo della raccolta – quelle che hanno condotto noi sulla pista dell'opera in mostra, la *Via Crucis* di S. Anna in Menà –, eppure ritenne non avessero rapporto diretto col testo²⁶. Queste immagini invece si rivelano coesistenti ai testi di *Vetrare*, indicandone il significato primario; ma è pur vero che di primo acchito la raccolta non sembra un'opera così coesa qual è a tutti gli effetti; può sembrare anzi una silloge nata da un accorpamento di brevi testi irrelati, come un insieme di frammenti poetici. La poesia di Reali è discreta, racchiude messaggi criptati, come le parabole. Ma la successione stessa dei componimenti all'interno della raccolta conduce a una lettura liturgica, delineando nitidamente in filigrana un percorso significativo, dalla poesia di apertura *O tenerezza del mondo*, a *Un padre aveva due figli* (costruito, in un contesto attuale di un Mercoledì delle Ceneri, sulla parabola del padre misericordioso), a *La breccia, Trovammo il tuo pane sulla mensa, Prima domenica di passione, Vengo a te Cristo mio*, sino a *La nostra città*, una visione profetica della Gerusalemme celeste.

Questo testo in particolare, *Prima domenica di passione*, è emblematico per almeno due aspetti: per un uso liturgico della parola-simbolo e per la discrezione del messaggio. Riconosciamo un uso liturgico della parola nel dispiegarsi di elementi e figurazioni tratti dalla realtà che poi si trasformano, a partire dall'incipit crepuscolare, nel suono d'armonica che accompagna le narrazioni evangeliche che anticipano il racconto della Passione (quando i Giudei tentano di lapidare il Signore²⁷), sino al realismo della descrizione del fiore del favino: il fiore di questa leguminosa presenta, visivamente, due grandi macchie scure, simili a occhi, che in questo contesto si spalancano condividendo quella pena. Il rosso dei papaveri sembra accendersi di luce, come capita di vedere talvolta lungo le strade quando il sole è coperto ... Trasfigurate, quelle immagini divengono altro; in particolare la cifra dell'alabastro, che rimanda all'episodio dell'unzione in Betania e che il poeta vede impressa in ogni elemento del mondo creato.... *Le foglie hanno trasparenze alabastrine...*

Prima domenica di passione è un testo emblematico anche della discrezione del messaggio: *E' apparsa una bambina, \occhi antracite nell'ovale magnolia \ incorniciato dalla chioma nera*. Ha i caratteri somatici della Sulamita questa bimba, simile all'amata del Cantico dei Cantici: *sono bruna ma bella, ragazze di Sion*. Ma *un dio esulta nel suo cuore*; e vive nell'esultanza del Magnificat («Exultavit infans in utero eius», Lc 1,41). Questa *bambina* è Maria. Il lettore può anche non riconoscerla. La poesia ha una sua plausibilità autonoma anche a una lettura di superficie. Anche per questa discrezione del messaggio la parola poetica di padre Venanzio è parabolica. La parabola non forza l'ascoltatore. E in tal modo egli parla a ogni uomo, credente e non: per questo lascia come velati i segni.

Eppure, decifrata, la parola comunica una potenza espansiva che investe tutto il mondo creato, una energia che si dilata in risonanze: *Guarda come il fiume \ ne tratteggia con mano sicura \ il profilo selvatico e puro* Sono cifre simboliche, diamanti incastonati nel testo, velati e al tempo stesso potenziati: si noti come l'ossimoro *selvatico e puro* sappia legare al profilo celeste (*puro*) quello del vivere nel mondo come attraversamento (dantesco) della selva (*selvatico*). La parola di padre Venanzio è luminosa e discreta al tempo stesso, discreta ed eccedente. Per questo la poesia riesce autentica e così moderna, perché non grida, non forza; accenna, allude, ammicca, conduce... è mistagogica. Ed erompe. Noi possiamo esplorare i testi sia come i discepoli, ai quali il Maestro spiegava i significati, sia come visitatori esterni. Così la poesia è altamente religiosa senza essere in senso riduttivo confessionale.

Sicuramente con la raccolta *Vetrare d'alabastro* ci è donata un'opera di natura liturgica e nell'alabastro riconosciamo il segno dell'unzione; non è un caso che fosse destinata all'apice di una parabola intesa verso il punto Omega, verso «Cristo, la chiave, il centro e il fine di tutta la storia». E

²⁵ G. POZZI, *La poesia di Agostino Venanzio Reali*, Morcelliana, Brescia 2008, p. 37.

²⁶ Ivi, p. 124.

²⁷ *Gv* 8,59: «Tulerunt ergo lapides ut iacerent in eum». E *Gv* 10,31 -39 ricordato in 11,8. Sono i momenti che anticipano la Passione e che si leggono nelle domeniche di Quaresima.

neppure è un caso il fatto che a corredo della raccolta, a scandire i raggruppamenti delle pagine, padre Venanzio abbia posto immagini di Via Crucis: quelle immagini erano tratte dal ciclo pittorico che l'autore aveva ceduto alla Chiesa di Sant'Anna in Menà, non più esposto da alcuni anni e riesumato dagli scantinati il 15 febbraio 2014, a seguito di una visita, in passato sempre rimandata, che riesce ora quanto meno singolare, a posteriori, per la coincidenza (a distanza di un anno esatto) con la data di questa inaugurazione (15 febbraio 2015) presso il Museo San Francesco di San Marino .

Per questa mostra, in vero, che si colloca tra le iniziative dedicate alla vita consacrata e che è stata ideata come incontro tra immagine parola e preghiera, la raccolta *Vetrate d'alabastro* si rivela emblematica della costante interferenza di campo tra poesia pittura contemplazione; utile al tempo stesso per enucleare alcuni aspetti essenziali di questo poetare: per l'istanza primaria di arte totale; per la concezione della poesia intesa come esperienza conoscitiva; per la tensione alla preghiera; e per un tracciato che si orienta verso una progressiva spoliazione.

ISTANZA PRIMARIA DI ARTE TOTALE – Occorre tenere presente che la vicenda di Agostino Venanzio Reali si caratterizza come autentica esperienza di arte totale. Reali era consapevole dello statuto epistemologico diverso dei diversi linguaggi espressivi, ma l'interazione tra arte e poesia è feconda di prospettive ermeneutiche sia per l'autore, che per chi voglia penetrare il suo mondo. Sia che ci si confronti con il poeta, che con il pittore, o con l'esegeta... occorre tenere conto sempre dell'insieme e fare interagire gli affondi nella parola poetica, nella poesia della pittura, nella poesia delle arti plastiche, nelle prose di argomento biblico e teologico... Il lettore percepisce sensibilmente il messaggio espresso nei versi in relazione ai dipinti, come il messaggio delle immagini, nei quadri, in relazione alle liriche: i dipinti illuminano a giorno i simboli disseminati nelle liriche e viceversa. Accade anche, di frequente, che la poesia spieghi in modo efficace le argomentazioni espresse nelle prose. E lo sguardo d'insieme mette a fuoco anche le pieghe più apparentemente enigmatiche di alcuni simboli.

Giovanni Pozzi, commentando l'impiego del colore nelle poesie, parlò di interferenza feconda tra versi e dipinti, perché nel caso di Reali davvero poesia va inteso in senso lato. Di solito parlando di poesia si pensa ai versi, ovvero a quella che comunemente si intende come poesia in senso stretto; ma poesia è pittura, scultura, musica... Anche la musica fa irruzione nei versi, come il *notturmo chopiniano* di *Scoccò da una pendola l'ora* (di *Vetrate d'alabastro*), come i profili musicali di *Musica Anima Silenzio* o le scansioni ritmiche di *Incontro alle cose*, raccolta suddivisa in capitoli organizzati per tempi musicali in crescendo : *adagio sostenuto, andantino, allegro smorzato, lento meditativo, crepuscolare, rondò notturno, crescendo*.

L'idea di arte totale è stata quasi una ossessione della contemporaneità, ma in Reali scaturisce dal rapporto ravvicinato con la Sacra Scrittura e si dispiega nelle modalità di una straordinaria sinestesia, questa figura retorica della scrittura poetica che investe più sensi. La sinestesia in Reali travalica ogni rigidità degli schemi espressivi generando una grandiosa polifonia per esuberanza dell'immaginario, densità di memorie, sapienza espressiva... Lo si percepisce in modo immediato nell'impatto con i primi quadri della *Creazione*, contemplando una divinità che si mostra in una dinamica relazionale di rispecchiamento: due volti in contemplazione l'uno dell'altro, avvolti dalle ali dello Spirito d'Amore che unisce quel doppio celeste. Ineludibili al visitatore gli occhi, occhi grandi... L'immagine degli occhi come finestre aperte sul mondo è fondamentale in Reali a partire da questa relazione originaria, che costituisce ontologicamente l'umano. Quella divinità creatrice, la Parola creatrice, fedele al libro di Genesi e alla letteratura sapienziale, ha in mano tutti gli strumenti utili a ogni forma espressiva dell'uomo: pennelli, stilo, rudimentali strumenti musicali....

POESIA COME ESPERIENZA CONOSCITIVA – La poesia è dunque anche esperienza conoscitiva, nel suo donarsi, nel suo farsi. In questa danza d'amore che crea, che genera vita – come è raffigurata nei primi quadri della *Creazione* – concorrono tutti i sensi e tutte le arti. Scaturisce così nell'uomo l'impulso alla creatività, il poiein. E non alla mente spetta il primato della conoscenza, ma al cuore. La corporeità può essere valico al mistero, non la mente che si arrocca superba confidando nei propri mezzi. Per intuire qualcosa del mistero come presenza occorre infatti un estremo di attenzione che coinvolge

interamente l'umano, che lo investe nella sua interezza, non nella sola razionalità, ma prima ancora nella sfera emotiva.

Assólo

*Sotto la luce del mistero
dal valico dei sensi la ragione
invano si libra alle cuspidi
vegliate dall'estasi di sirio.*

*Al suo grido d'angoscia
il cielo scoppia in un riso
né il silenzio che allaga la mente
ne rompe l'inerte tripudio.²⁸*

La poesia scaturisce dall'ascolto dell'orecchio interiore e tenta ordinare percezioni ed esperienze – esperienza, comprensione, riflessione sono i tre livelli di conoscenza, le «operazioni mentali del soggetto che indaga la verità», sulla linea del magistero di Bernard Lonergan, professore di padre Venanzio alla Gregoriana – privilegiando, sul fondamento della teologia di San Bonaventura, il linguaggio analogico. A Bonaventura padre Venanzio dedicò le sue dissertazioni accademiche, teologica e biblica, un articolato studio che indaga principalmente sulla figura dell'analogia (*Mi scopro analogo a tutte le cose*²⁹) e sui rapporti esistenti tra la luce e la grazia: *tra noi e il sole la luce, / tra noi e Dio la grazia*³⁰. Anche i titoli dei componimenti o delle raccolte attestano questa realtà della poesia come esperienza conoscitiva, basti pensare a *Incontro alle cose* (che nell'insieme di *Parabole del mio tempo* avrebbe dovuto fare parte della sezione *Inclinazione dell'anima*). Abbinato al titolo, *Incontro alle cose* porta per altro un sottotitolo ugualmente paradigmatico, *Concertino campestre*, con un inciso posto tra parentesi, che tecnicamente si dice metapoetico perché deborda dalla poesia, commentandola: *fuori moda, lo so*. Esprime dunque la necessità di un consapevole anacronismo (*fuori moda*) insieme alla finezza di una lieve autoironia, perché nell'accezione musicologica alla voce *concertino* il dizionario riporta il significato di «gruppo di strumenti solisti che nel concerto grosso si contrappone all'insieme strumentale». Andava controcorrente, in sostanza, consapevolmente, né poteva fare altrimenti.

POESIA-PREGHIERA – In questo libero andare la poesia volge alla preghiera. Sotto questo aspetto merita richiamare un articolo di Reali scritto in morte di padre David Maria Turollo, perché in realtà vi si afferma qualcosa che vale per sé³¹. Padre Venanzio scriveva all'inizio del 1992 ricapitolando la vicenda poetica di Turollo sino ai *Canti ultimi* (novembre 1991). L'ultimo libro *Mie notti con Qobelet* sarebbe uscito poco dopo (marzo 1992, appena un mese dopo questo articolo) con un'ampia dedica al card. Carlo Maria Martini, amante della Parola di Dio e amante della poesia, chiudendo la quale Turollo confessava quello che era stato l'ideale di tutta la sua vita «di scrivere e testimoniare tanto da fratello di chi crede quanto da fratello di chi cerca»; ed esprimeva anche alcune considerazioni paradigmatiche dell'esperienza letteraria dello stesso Reali: la poesia non sopporta aggettivi, se è poesia, è poesia e basta. Non hanno senso le distinzioni tra mondo laico e credenti in fatto di poesia. Anzi «è giunto il tempo di abbattere il triste steccato tra cultura laica e cultura clericale (non scrivo "religiosa": per me, se volete, uno dei testi più religiosi della lirica italiana è l'infinito di Leopardi)». Come don Divo Barsotti, sarebbe doveroso aggiungere. La poesia non si oppone infatti alla fede perché con la fede condivide la virtù della speranza, della quale si nutre. Ora, da parte nostra, con padre Venanzio potremmo aggiungere che poesia è preghiera. La poesia condivide con la parola questo fondamento ontologico, questo paradosso che caratterizza l'essenza stessa dell'uomo, il quale nasce per divisione, ma di per sé tende all'uno: è una entità fatalmente duale, maschio e femmina, carne e spirito; e al tempo stesso è un unicum, un solitario,

²⁸ *Assólo*, A.V. REALI, *Musica Anima Silenzio*, cit., p. 31.

²⁹ *Mi scopro analogo a tutte le cose*, di *Incontro alle cose*, V.A. REALI, *Nóstoi*, cit., p. 21.

³⁰ *Pomeriggio claustrale*, A.V. REALI, *Vetrare d'alabastro*, cit., p. 98.

³¹ «Messaggero Cappuccino» 1992. A.V. REALI, *Il pane del silenzio*, cit., pp. 443-445.

chiamato, predestinato alla comunione, ontologicamente fondato come essere sociale, che tutto può spartire ma non l'esistere. Limpidamente ne argomentava Giovanni Pozzi, in *Tacet*, indicando la solitudine come raggiungimento di un traguardo, con i rischi connessi del ripiegamento su di sé oppure del naufragio nel molteplice, ma anche nell'alternativa dell'unione con la solitudine divina, che rappresenta la meta dei mistici e che Chiara d'Assisi delineò ad Agnese di Praga attraverso l'articolato delle seguenti proposizioni: «Pone mentem tuam in speculo eternitatis, pone animam tuam in splendore glorie, pone cor tuum in figura divine substantie et transforma te ipsam totam per contemplationem in ymagine divinitatis ipsius». Per molti versi questa esperienza vale per la poesia e per la parola stessa, in virtù di quella dinamica di vuoto e pieno, voce e silenzio, ripercorsa in questo piccolo straordinario capolavoro letterario in forma di saggio, uscito presso Adelphi nel dicembre 2001 – pochi mesi prima della morte dell'autore –, che in sostanza è poi anche un elogio del libro, mentre sintetizza una vita di frequentazione della poesia e della mistica insieme: credo meriti attenzione in rapporto all'esperienza di padre Venanzio perché ritengo possa essere nato verosimilmente in Pozzi anche nella ruminazione silenziosa della poesia di questo suo confratello. A partire dal 1999 sino alla morte Pozzi si occupò infatti della poesia di Reali, commentandone dapprima la traduzione del Cantico dei Cantici, poi dalle pagine di «Messaggero Cappuccino» mensilmente (dal gennaio 2000 sino al gennaio 2001 compresi) alcuni inediti, intervenendo inoltre alla mostra d'arte di Ravenna nell'aprile 2001 e dedicando alle raccolte pubblicate in vita l'ultimo capitolo del corposo volume sulla *Storia dei Cappuccini in Emilia Romagna*, un contributo uscito postumo ma ormai concluso al momento della morte.

La poesia è preghiera per natura, in ogni caso, anche se il poeta non sia credente, perché presuppone un altro cui rivolgersi, anche quando non si rivolge a una divinità e anche quando si dispiega nella forma impersonale. La parola stessa – che affonda nel mistero dell'incarnazione – di per sé, come l'atto stesso di scrivere, del resto, implica quella medesima dinamica relazionale che informa la preghiera.

Se tentassimo un censimento, in vero, delle migliori definizioni di poesia, stileremmo un elenco infinito e tutte sarebbero lacunose; basterebbe tuttavia la domanda che efficacemente Emily Dickinson rivolse a colui che aveva eletto a proprio precettore: «Mi dica per favore se i miei versi respirano». Ogni testo deve superare questa prova: se i versi respirano, ci siamo imbattuti nella poesia, forse abbiamo incontrato un poeta, se dilatano gli spazi... Della preghiera potremmo dire la stessa cosa, come sosteneva padre Venanzio in un articolo divulgativo, *Come pregare con i Salmi*, rivolto ai fedeli laici: «Che la preghiera sia il respiro dell'anima, non v'è dubbio: l'abbiamo sentito dire, lo ripetiamo, possiamo anche esserne convinti; ma, a saperlo veramente, è soltanto chi arriva a pregare quasi senza avvedersene, come accade del ritmo del respiro in un fisico sano. / La preghiera, cioè, è una di quelle realtà che si conoscono pienamente solo vivendole a livello esperienziale. Lo stesso dovremmo dire della preghiera dei Salmi, o preghiera della comunità d'Israele, che la Chiesa, ovunque e sempre, ripete e rivive, trasferendola sul piano della propria concreta esistenza. / Per capire il Salterio non solo come monumento del lirismo religioso di un popolo, ma soprattutto come preghiera viva, contemporanea in qualche modo a tutti i tempi, è assolutamente necessario porsi nella prospettiva liturgica, ossia dal punto di vista della storia sacra, che esplicita nel tempo il mistero di Cristo»³².

La poesia è preghiera sempre in Reali, anche quando non si dispiega come preghiera in senso stretto, perché rappresenta in primo luogo il moto di risposta da parte dell'uomo al suo Creatore. E questo anche quando semplicemente osserva il mondo. La preghiera è il proprio canto, giacché «non è tanto il poeta, ma il cantare che vale», mentre sulla scena del mondo ai nostri giorni «si sono rarefatti i cantori, sono cresciuti gli incantatori».

Esaminando una ventina di testi nati nella fattispecie come preghiera³³, che assumono in modo dichiarato la forma della lode o della supplica, per la fecondità dell'interferenza tra le arti Giovanni Pozzi definì padre Venanzio "dipintore di preghiere", ritenendo quei componimenti degni di figurare

³² «La condizione necessaria e sufficiente per comprendere i Salmi nel senso della liturgia è la intenzionale santità della vita, santità che esige di collocarsi possibilmente nella situazione del Salmista e cercare di capirne il pensiero, sullo sfondo generale della storia della salvezza. In chi ha questo atteggiamento interiore avviene infallibilmente una comprensione quasi istintiva dei Salmi; l'anima si mette in sintonia quasi connaturalmente con la realtà espressa dai canti del Signore, cioè con Dio e con le cose viste nella luce di Dio». *Come pregare con i Salmi*, A.V. REALI, *Il pane del silenzio*, cit., pp. 24-25.

³³ G. POZZI, *La poesia di Agostino Venanzio Reali*, cit., pp. 67, 74, 77-78, 82-83, 87-88, 95, 139- 148.

accanto a quelli tramandatici da un San Bernardo o un Sant'Anselmo³⁴. La sua non è «poesia del sacro – affermava – ma realtà religiosa che si esprime in forma poetica», capace di «condurre la preghiera a poesia, di far scendere il Verbo nella parola umana». E la poesia si rivela tanto più tale, autentica e vera, in Reali perché liberamente sgorga dalle profondità dell'anima, nella vicenda ordinaria della vita e della storia, come libera preghiera che fluisce in versi trasparenti e al tempo stesso densi di memorie.

(...) *Sebbene un fuoco mi ruggi dentro,
ho le labbra saldate
e cerco una mano amica,
la Tua, dominatore delle maree,
che difendi dal nulla i piccoli fiori.
Da quando mi nascosi ai tuoi occhi
la notte m'è calata dentro,
esilio è tutta la terra
e la bussola impazzita.
Ma tu, Signore,
che guidi le costellazioni nel cielo
e i destini dell'uomo sulla terra,
non abbandonarmi al mio male,
ma insegnami a benedire
il corso del tempo.*³⁵

In realtà, fuori dalle distinzioni sempre più ritenute inadeguate di sacro e profano, in padre Venanzio poesia e preghiera sembrano proprio scaturire dalla medesima fonte, dettate da una stessa urgenza.

CORRISPONDENZE SIMBOLICHE – Si è spesso ricondotto il dettato della poesia di Reali alle forme dell'ermetismo, ma a uno sguardo più attento le ambiguità si decifrano nitidamente grazie alle corrispondenze simboliche che si stabiliscono tra un testo e l'altro all'interno di una stessa raccolta, o tra una raccolta e l'altra: si tratta di immagini, simboli, cifre lessicali, parole che si fondano intorno a memorie bibliche, o intorno a citazioni, o ad allusioni a una trama densa di testi e autori che il poeta tenta di avvicinare come in dialogo, suscitando al tempo stesso una propria personale composizione polifonica entro la quale ogni voce si lascia riconoscere. Ricorrenti, i simboli danteschi di Veltro e selva: *Veltro di cassiopea / sulla selva che muggia nera / e spaura la lucerna / non l'ospite di luce, / traviami dalla terra / il cuore viandante / dietro la mente cui l'eterno è sorgente e foce, / angoscia atroce / per chi si fa verme*³⁶. Di memoria montaliana, l'immagine delle formiche nel sole che troviamo nella poesia-preghiera *Anch'io sono una formica (e anch'io sono una formica / che tenta le crepe dell'essere)*³⁷ e che ricompare in chiusura di *Scoccò da una pendola l'ora: io in penitenza delle colpe / contemplavo sporto al davanzale / le file delle formiche nel sole*³⁸. Intorno a queste voci, talmente assimilate e fatte proprie, egli realizza alcune sphragis personali, l'impronta dell'autore sulla propria opera, ma sigilli personalissimi: paradigmatici *i profili dei monti che frangono viola* in chiusura del Cantico; o il *ruggio di fiamma ossidrica* che segna momenti di vita fondanti, chiamate del cuore, irruzioni del divino nella vita – l'eccedenza –. In particolare *ruggio di fiamma ossidrica* esprime sostanzialmente l'idea di una saldatura, equivalente a un'altra formula di Reali, come "innestami sulla tua pianta".

Di queste cifre del codice poetico che si costituiscono sulla memoria dei poeti – giacché la poesia è esperienza conoscitiva anche nel senso della memoria e di una tradizione – può valere la pena, per offrire un esempio delle stratificazioni di memorie e significati, soffermarsi intorno a un motivo di David Maria Turollo, *selva di mani*, in relazione a una poesia della raccolta *Congedo* di padre Venanzio, che elabora a sua volta la rappresentazione dantesca della vita come *selva*:

³⁴ Ivi, p. 90.

³⁵ *Non abbandonarmi al mio male*, A. V. REALI, *Vetrare d'alabastro*, cit., p. 72.

³⁶ *Veltro di cassiopea*, di *Incontro alle cose*, in V.A. REALI, *Nóstoi*, cit., p. 64.

³⁷ Ivi, p. 75.

³⁸ *Scoccò da una pendola l'ora*, A. V. REALI, *Vetrare d'alabastro*, cit., p. 97.

Dalet

Ora la terra è imporporata di sangue,
una sposa vestita a nozze:
il sole si è levato sulla casa di tutti
da quando Giobbe ha finito di piangere
e mai Gesù finisce di morire per noi.
Ora nessuna nascita è più senza musica,
nessuna tomba senza lucerna
da quando tu, o Giobbe, dicesti:
“Io lo vedrò, io stesso; questi
occhi lo vedranno e non altri:
ultimo si ergerà dalla polvere”.
Allora rinverdirà ogni carne umiliata
e gli andremo incontro con rami nuovi:
una selva sola, la terra, di mani.

Il componimento di Turoldo è posto a chiusura di *Mie notti con Qobelet*, raccolta che si confronta con le più alte espressioni liriche della letteratura sapienziale biblica – Qohelet, Cantico dei Cantici, Giobbe... –. Ora, dopo tutta la sapienza biblica, l'immagine di *una selva sola, la terra, di mani* trasforma in speranza messianica il motivo dantesco dello smarrimento. Padre Venanzio l'accosta nei propri versi in una raccolta ultima, *Congedo*, di poco posteriore a *Mie notti con Qobelet*.

Selva di mani

Amici

*quando le mani
ci sognava Adonai
sorridendosi alla mite immagine...
perché poi si graffi la terra
e per quale amore non so.
Ma il nostro sognato eldorado
non ci colma né calma.*

*Resta a tremare nell'aria
una selva di mani.³⁹*

Così in quel tremore di mani padre Venanzio si porta dietro con un'immagine anche la speranza dei rami nuovi di Turoldo.

Non è solo per l'esperienza di vita, o di poeta, e per questi versi, che sembra plausibile l'accostamento a Turoldo, ma persino per il destino umano, compimento di una chiamata che si conclude in modo assolutamente simile, al crogiuolo della sofferenza attraverso la malattia e l'infermità. Quando scriveva di Turoldo, del resto, padre Venanzio non poteva non pensare a sé, già da tempo malato di una malattia simile: «Il Turoldo estroso e battagliero, avviandosi verso l'ultimo snodo ferroviario, si libera delle parole ingombranti, deponendo la smagliante armatura stilistica, e, come il giovane David, va incontro al “drago” del cancro con la sola fionda della nuda fede e pochi ciottoli levigati e bianchi»⁴⁰. Merita rammentare dunque, per concludere, quanto Reali scrive a proposito di *Canti ultimi*: «Di *Canti ultimi* hanno parlato e scritto molti, da Bo a Luzi, da Quinzio a Oldani, tutti, a loro modo, credenti. Ma il giudizio più centrato sembra quello di Franco Fortini, che si dice non credente: “Considero *Canti ultimi* più importante dell'opera poetica, perché va al di là della stessa letteratura in un rapporto mistico con

³⁹ *Una selva di mani*, di *Congedo*, in V.A. REALI, *Nóstoi*, cit., p. 164.

⁴⁰ A.V. REALI, *Il vigore della terra dura*, «Messaggero Cappuccino», 1992. ID., *Il pane del silenzio*, cit., p. 444.

l'Assoluto e con la morte" (cf. "Avvenire", 7.2.1992, p. 17)». In sostanza – aggiunge Agostino Venanzio Reali – «più e prima che artista della parola, Turolto si rivela testimone della Parola»⁴¹. Lo stesso dovremmo dire di Reali e della sua poesia. Avremmo potuto privilegiare per questa presentazione, infatti, anche un taglio profetico testimoniale, ugualmente consono al contesto della vita consacrata, o un taglio più puntualmente orante...; ma in questo modo si è tentata una sintesi tra preghiera e consacrazione, nel segno dell'unzione, fedele alla Parola.

VERSO UNA PROGRESSIVA SPOLIAZIONE – Col passare degli anni la poesia di Reali si va rastremando e i componimenti di *Congedo* rendono la misura del processo di spoliatura subito dalla poesia: verso una progressiva spoliatura, verso la nudità assoluta, un «finire nudi sulla nuda terra nel grido del silenzio d'abisso intorno all'Amor mio crocifisso». Silloge breve, di soli dieci componimenti, coesa e compatta, *Congedo* si caratterizza nella forma per il distico di chiusura, preceduto da spazio bianco, che accomuna tutti i testi. Alla fine, del codice poetico restano solo nudi segni. *Ci restano le citazioni*⁴². E la speranza. L'ultima poesia di *Congedo* è una figurazione di paradiso:

Un riso di pupille

*Stringete il cerchio amici
profilati contro dune
o sotto chiare betulle.
Crepiti il fuoco
nella musica dei mondi.
Dio è un riso di pupille
innumerevole più del mare.*

*Ci ri-conosceremo in lui
amici di tutte le cose.*⁴³

Testimone della Parola, padre Agostino Venanzio Reali ha vissuto in prima persona, nella sequela, il paradigma di poesia come vita, capace di vivere la vita stessa, anche nella prosa della ferialità, come un'opera d'arte.

⁴¹ Ivi, p. 445.

⁴² È il titolo della sesta poesia della raccolta.

⁴³ *Un riso di pupille*, di *Congedo*, V.A. REALI, *Nástoi*, cit., p. 172.