

Da versi parole

di **Giovanni Pozzi** - frate cappuccino, critico letterario**Legittimo dubbio**

Un'alternativa di non ovvia soluzione si presenta al destinatario di questi testi di Agostino Venanzio Reali per la loro enigmatica biformità: usufruirne come poesia in forma di preghiera o come preghiera in forma di poesia? Chi puntasse su quest'ultima scelta, in quali termini potrebbe andar oltre l'appropriazione del testo tramite la personale esecuzione? a quali condizioni la lettura analitica d'una preghiera-poesia può non offendere la delica-

Partecipare della vita degli altri

Coinvolge ancora il fatto che la preghiera (quella cristiana) non è mai individuale, ma comunitaria. Pregare non significa avere il sentimento di un generico divino, men che meno percepire la presenza d'un'energia misteriosa, ma allacciarsi personalmente con la parola a un Dio che è pure persona, contattare l'Uno tramite il molteplice dell'umanità orante. Pregando, il mio si fa tuo per trasformarsi in nostro. L'orante è sempre partecipe della vita

Metamorfosi di un poeta-orante-poeta

Versi in bilico tra preghiera e poesia

ta fragilità della *lectio divina*? Cogliere in un poeta l'orante non può farsi che per via di differenze, direttamente dal testo e indirettamente riflettendo sulla sua destinazione. Quanto a questa, ogni preghiera linguisticamente elaborata viene di per sé offerta a un prossimo perché, fattosi orante, la eseguisca. Ciò non coinvolge soltanto la legittimità di pregare con parole altrui, indiscutibile da quando la Parola ha offerto se stessa alla voce dell'uomo perché la restituisca alla fonte: pregare Dio con le sue parole è l'apice della preghiera cristiana. Coinvolge il fatto che una preghiera non è mai tale finché non sia attuata nei termini propri alla *lex orandi*, cioè finché la lettura non sia riattivata dal lettore in professione di fede animata dalla carità e sorretta dalla speranza. Non c'è preghiera se non a labbra aperte, sia pure labbra interiori.



dei suoi simili, perché la preghiera non può essere fuori della chiesa. Qualsiasi formula di preghiera diventa parola dell'adunanza dei credenti, e perciò viene automaticamente iscritta nel tesoro della tradizione che forma la continuità della fede e la vivifica; se non nel canone del Terzo Testamento, nelle umili adiacenze degli apocrifi. Sigillando diverse sue composizioni poetiche con titoli così perentori come "preghiera, supplica, compieta" e riprendendo le formule più usuali a quell'area semantica, un uomo in *sacris* e francescano e biblista come p. Venanzio non poteva estraniarsi da questi dati. Ne fanno fede d'altronde certuni di questi testi, come le preghiere a Maria precedentemente qui presentate o l'ultimo della serie intitolato *Cerco la voce del Verbo*, tutte quante degne di figurare accanto a quelle tramandateci da un san Bernardo o un sant'Anselmo, che il popolo cristiano ha ripercorso per secoli, così da finire intatte anche nelle più popolari filotee.

Tuttavia il discrimine più significativo che separa l'atto poetico della parola dall'atto di parola come preghiera non si colloca lungo il decorso delle attuazioni, bensì alla sorgente dell'ispirazione, in quanto in quello l'impulso a dire viene dall'io, mentre in questo viene da colui che nella forma grammaticale è il tu destinatario, Dio. È lui che comunica a noi prima che noi a lui. Lo Spirito santo è l'orante prima di noi e lo è per noi prima di esserlo con noi. Infatti solo per mezzo suo possiamo dire "Abbà". Se nell'atto locutorio poetico la parola sgorga dall'io, nella preghiera da un non-io che non può aprire labbro se il destinatario stesso non glielo schiude.

Tempo d'attesa

Padre Venanzio delinea a più riprese questa passività iniziale sotto le specie d'un'assenza: "La tua voce non riaffiora... non risgorga" (*Sete*); d'un'aspettativa: "attende / la rugiada d'una tua parola" (*Attesa*); d'un desiderio: "mi penetri la lama folgorante / della tua parola" (*Desiderio di purificazione*). Nel rincorrere la voce del Verbo esplicita il previo atteggiarsi d'un io non io quando premette: "Vorrei scordami / per udire la tua voce" (*Cerco la voce del Verbo*). Ancor più quando implora dall'ausiliatrice "trafugami a me stesso" (*Preghiera alla Madonna del soccorso*). Nella stessa prospettiva fa capo all'immagine della navigazione per raffigurare quell'impotenza: "i nostri remi fermi allo scalmò" (*Appunti per una canzone alla Vergine*), quell'incapacità a partire: "vorrei salpare, / ma lo spirito è greve" (*Desiderio di purificazione*).

Soprattutto insiste sulla variante della navigazione a vela, tanto più significativa in quanto lì l'avanzamento è legato a un fattore esterno che richiama direttamente quel soffio che dà avvio all'orazione. È un crescendo che dal condizionale "se ci presti la vela" (*Preghiera, inc. In te vorrei fermare*) passa alla supplica "ormeggiami la vela" (*Preghiera alla Madonna del soccorso*), all'esplicita dichiarazione: "l'anima..., vela dalla preghiera sospinta" (*Compieta*).

Sulla soglia della preghiera p. Venanzio disegna se stesso nella figura del *nepios*, l'infante, colui che non sa parlare. La sua preghiera è muta, affidata a un solo gesto di supplica: "guarda la preghiera / della mia gracile mano". Non sa aprire le labbra al colloquio (*Preghiera, inc. La vena di mercurio*) e,



quando osa, pronuncia "parole screpolate" (*Torna al silenzio*). Perciò si assomiglia all'"albero spoglio... che prega per quello che è" (*La piovra e il punto omega*), al "cencio aquattato alla soglia" (*Supplica*). Allora non ardisce presentarsi nell'aspetto dell'io parlante, e trasferisce il suo dire a una terza persona. Annichilatosi sotto la spoglia d'una foglia secca incastratasi nella fessura d'una porta chiusa, il vento parla in suo nome. È preghiera il suo stormire. Il concetto che l'inizio dell'orare sia opera dello Spirito santo è qui espresso nel modo più appropriato e diretto, senza sostegno di glosse parassite a romperne l'incanto. La porta che dovrebbe spalancarsi è quella delle labbra ("Domine labia mea aperies") per farne uscire la parola atta "a far luce nell'urna di silenzio" (*Sete*). Silenzio è appunto il

correlativo della passività iniziale dell'orante: il silenzio dell'attesa (*La piovra e il punto omega*), non però fitto di tenebre, bensì "folgorato di luci" (*Sant'Alberico*), inabissato "in un alone lunare" (*Desiderio di purificazione*). E perché luminoso, non è un silenzio vacuo e inerte. Infatti "errano miti selvagge esistenze / nella silenziosa attesa" (*La piovra e il punto omega*). Non echi di voci disfatte o fantasmi illusori, ma "esistenze", perché la preghiera, mentre nell'attesa silenziosa spalanca la coscienza umana su di un più e un di là, attuandosi la certifica che qualche cosa esiste invece del nulla; "miti selvagge" perché, se nel darsi a quell'oltranza la parola umana si smarrisce, nel ritrovarsi sorretta dal verbo divino ricompone la melodia entro le dissonanze che sempre accompagnano il discorso su questo mondo.



Immaginari intrecciati

Il varco alla poesia è qui. Qui il discorso sul divino, fatalmente indirizzato all'indicibile, può essere dirottato sul dicibile, dal momento che un'orma divina può essere colta nella realtà povera e mortale del creato. Qui l'immaginario dell'orante può intrecciarsi con quello del poeta e fotografare gli aspetti del mondo usando lo stesso obiettivo, anzi sottraendogli le negative mondane per riformarle in iconi miracolose. In questa prospettiva p. Venanzio, con spudorato candore, osa staccare dal D'Annunzio più decadente il ritaglio di un *hapax* ("undulna" nome d'una cavalla ispiratrice della figura allegorica che regola il ritmo delle onde marine: *Le faville del maglio*, l. 626) e incollarlo sulla tela che rappresenta, in uno scenario claustrale, l'incontro di Cristo con la samaritana



foto di Angelo Rinaldi

(*Torna al silenzio*). Esempio estremo, non per nulla inserito nel brano in cui la connessione delle immagini è artatamente dissonante a figurare la dissipazione che ostacola l'atto dell'orare ("Ho la macina sopra / che gira lenta / di suoni di voci / d'infinite parole screpolate"); e tuttavia significativo dell'illimitata libertà che il poeta orante rivendica anche quando si accosta trepido al suo Signore ("tremo che Dio mi guardi ancora"). Così unite nell'espressività, così ancorate a una stessa tradizione, ad ambedue, poesia e orazione, si offre un ristretto ma pacifico rifugio per un'armoniosa convivenza. Allora la preghiera postula al destinatario una lettura poetica e la poesia gli impone un atteggiamento di preghiera, quello mirabilmente tratteggiato da Contini ("Lettres" 1944, p. 47): "Risquons le grand mot et disons que l'élan avec lequel il se jette aux pieds des poètes est la mesure de sa soif religieuse" ("Arrischiamo la parola grossa e diciamo che lo slancio con cui egli si getta ai piedi dei poeti è la misura della sua sete religiosa"). Parlava del lettore candido e cordiale, estraneo alle sottigliezze dell'arte analitica. ■

Supplica

*Dammi da bere il lume
screziato degli angiporti.
Nella notte deve aprirsi
a una luce impossibile
la mia cosmea vacillante
sul filo dell'esile vita.
La tua porta s'è richiusa
e smorzata la lucerna,
né la luna verrà a rischiararmi
cencio aquattato alla tua soglia,
nera e rachitica foglia
che dopo aver gridato rantolosa
per le sudicie vie della città
s'è ancorata a una crepa del tuo uscio
e un vento lieve la muove
a dirti che le apra.*

(Agostino Venanzio Reali)

Note esplicative

v. 2. *angiporti*: vicoli stretti e senza uscita; il lume è detto screziato per via dell'irregolarità delle pareti su cui si affacciano le finestre illuminate; lo scenario è sicuramente notturno.

v. 5. *cosmea*: pianta da giardino delle composite; il comparato sviluppa gli attributi del comparante, in quanto è pianta dallo stelo gracile, foglie sottili che si piegano facilmente al vento, amante della luce.

v. 12. *rantolosa*: affannosa, ansimante; *gridare* con la sorda, è lieve arcaismo, scelto per ragioni foniche in corrispondenza con *crepe*, punti salienti di un insieme di asprezze foniche dominate dalla *c dura*.