

di *Laura Caffagnini* – giornalista, laureata a Bologna in Lettere moderne con una tesi dal titolo "Agostino Venanzio Reali traduttore del Cantico dei cantici"

L'amore svelato



L'energia poetica nella trasposizione del *Cantico dei cantici* di padre Venanzio

La poesia è captazione dello spirituale nel sensibile, è un'energia che ci seduce e attrae, perché in essa percepiamo la segreta corrispondenza di un mondo nascosto più vero.

Agostino Venanzio Reali

Passi fecondi

Con la "trasposizione poetica" del *Cantico dei cantici* – termine inesistente nell'edizione pubblicata nel 1983 sulla rivista "Quinta generazione" ma scritto sulla copia personale, forse per colmare una lacuna dell'editore, e utilizzato nei risvolti di copertina a partire da "Musica Anima Silenzio" (1986) – Agostino Venanzio Reali porta alla luce un lavoro di officina silente per decenni. Solo tre poesie erano apparse, durante gli anni trascorsi a Roma, sulla rivista "La Fiera letteraria": *Primaneve*,

La visita, Mare. Anteriormente alla trasposizione, ripubblicata in volume nel 1999 da Book editore, l'edito era costituito da una "Sintesi di teologia biblica", da un commento alla Prima Lettera di Giovanni, da alcuni saggi di esegesi sui Salmi e da un profilo dell'esegeta Teodorico Ballarini.

Su *Messaggero Cappuccino*, dopo un biennio (1967-68) che vede comparire le tre poesie "romane", dieci anni di silenzio. Agostino Venanzio Reali torna a pubblicare sulla rivista nel 1977: temi biblici, religiosi, e poesie.

Solo nel 1983 pubblica dunque un'opera completa non di studio, di cui in archivio rimane un solo testo dattilografato, un'eccezione rispetto alla mole di copie rimaste delle poesie. È la sua prima "raccolta poetica". La definisco così rifacendomi alla sua ripartizione in

frammenti – trentuno –, introdotti da titoli estrapolati dal testo. La veste e l'ordine dei frammenti realiani ricorda un'analisi di Giovanni Garbini sul *Cantico dei cantici* (Paideia ed.), che vede nel poema ebraico una struttura, influenzata dai poeti greci, fatta di liriche indipendenti distinguibili come "singoli momenti di un discorso continuo". Influenza classica che nella trasposizione di Reali non riguarda solo il macro-testo – componimenti più brevi (epigrammi) a inizio e fine, più lunghi a metà del poema (idilli), alternanza tra strofe e ritornelli – ma anche il micro-testo: lessico e stilemi preziosi. Queste forme si accompagnano ad altre, desunte dalla tradizione ottocentesca e novecentesca, dotte e popolari.

Scrittura e immagini

La variazione, che coinvolge sia la strutturazione del discorso – la compositio – che la scelta degli ornamenti (lessico e figure), è una costante della scrittura realiana, frutto di un rigoroso lavoro sulla parola.

Alcune spie dell'eredità letteraria accennata sopra si trovano nel secondo frammento (*Folleggeremo insieme*): *Se ci involil folleggeremo insieme, / predace re dei cuori; se c'invil nei tuoi appartamenti esulteremo / fra cori e danze, nostalgia recando / più che del vino delle tue carezze, noi che perduto ti amiamo.* Mentre l'ascendente ebraico allinea proposizioni paratattiche, riprese dalla traduzione Cei (*Attirami dietro te, corriamo! / M'introduca il re nelle sue stanze: / gioiremo e ci rallegreremo per te, / ricorderemo le tue tenerezze più del vino: / A ragione ti amano!*) Reali fa prevalere l'ipotassi, che, insieme alla partitura metrica (quattro endecasillabi in *enjambement*, i primi due piani, i due succes-

sivi a *minore*, e un quinto, a *maiore*, che rallenta il ritmo e chiude il frammento) innesca un giro di danza consono alla materia del canto.

Termini dotti – *involi, predace* –, l'esito *folleggeremo* e l'inserzione *fra cori e danze* che richiamano liberamente passi di Anacreonte (Frammenti Dieh 43 e 88), connotano alessandrinamente un frammento il cui registro sembra essere l'eros: oltre a *folleggeremo insieme, predace re dei cuori, perduto ti amiamo* – quest'ultimo è l'esatto opposto dell'ascendente a *ragione ti amano* –.

Un'eco di questa tonalità erotica si estende al quarto frammento (*Vibrando fermi i meriggi*), ma si intriga di un ulteriore senso. L'ebraico recita: *haggîdâh li še'ahabâ nafsî*. La Cei traduce *Dimmi o amore dell'anima mia*, spiritualizzando il termine *nefeš* che può significare vita, respiro, gola, a seconda del contesto. Traducendo l'espressione con *Tu per cui ardo sussurrarmi*, Reali sembra continuare la rilettura dei classici, stavolta di Saffo, al frammento Diehl 19 (*Tu mi fai bruciare...*) e al frammento Voigt 48 (*Sei giunta, ti bramavo, hai dato ristoro alla mia anima bruciante di desiderio*). Ma potrebbe anche aver sentito in *nefeš* una risonanza del Salmo 62 (di te ha sete la mia *nefeš*) e del Salmo 41 (*Come una cerva anela ai corsi d'acqua, così la mia nefeš anela a te*), e aver metaforizzato la sete, stato fisico pertinente alla gola, in fuoco: *tu per cui ardo*. Classici greci e luoghi biblici della letteratura sapienziale, dunque. Ma l'introduzione dell'immagine del fuoco nel testo realiano sopra citato ha pure una funzione stilistica: preludere al vertice del poema. Risulta così un avvicinamento anche a un passo del settimo frammento (*All'ombra sua*), il versetto 2,4: *mi accompagnò al festino e l'orifiammal*

del suo amore m'avvolse. "Orifiamma" traspone il termine ebraico *diglô*, che i traduttori rendono letteralmente con vessillo, stendardo. Reali utilizza il nome corrispondente all'insegna di alcune nazioni d'Europa nel Medioevo che riuniva in sé dipinte stelle e fiamme d'oro in campo rosso. Le antiche cronache francesi e la credenza popolare reputavano questa insegna, ritenuta dagli eserciti come un amuleto che li rendeva invincibili, il dono di un angelo a Carlo Magno. L'immagine della fiamma, rafforzata dal verbo "avvolgere", anticipano in tono minore l'icona ignea che definisce amore nella seconda parte del versetto 8,6: *rešāefehā rišpe ēš šalhebetjāh*, il cui esito – *šalhebetjāh* – è stato letto da una parte della critica come allusione al Nome divino. Reali ricrea l'immagine plasticamente: *un rogo sono i suoi impetiti/ d'incoercibili fiamme.*

Se la scelta del vocabolo "rogo" può avere un ascendente in un altro luogo epifanico della Bibbia, il rovetto ardente (Es 3,1-6), la stessa immagine si può rintracciare in un altro testo realiano: Padre Kolbe, della raccolta del 1988 "Bozzetti per creature" (*gli crepita un rogo inestinguibile*).

Chiave di lettura

Ma ora prendiamo la prima parte del versetto 8,6, tradotta da Reali: *Come un sigillo imprimimi sul cuore,/ come uno stigma portami sul braccio;/ poiché l'amore è indomabile/ più che la morte, inflessibile/ la gelosia più che lo scheol.* Notiamo altre due personalizzazioni: *imprimimi* – che designa, per la nostra percezione, una intimità più marcata (Cei ha *mettimi*), e richiama un altro passo biblico (Ger 31,34: *porrò la mia legge nel loro animo, la scriverò sul loro cuore*) –, e il

comparativo di maggioranza *l'amore è indomabile più che la morte...* che sostituisce l'originale comparativo d'uguaglianza (*'azzah kammawet 'ahabah*). Tra le traduzioni consultate, il testo di Reali ci pare essere l'unico con questo slittamento di significato, se si eccettua, tra le opere che si ispirano al Cantico, un inno della Chiesa d'Oriente, cantato nella Settimana di Passione, che dice: *il tuo amore è più forte della morte.* Potrebbe essere questo un indizio del fatto che l'Amore qui svelato è quello nascosto in ogni amore? Non serve al poeta pronunciarne il nome, basta il fuoco a dire ciò che è: *Un rogo sono i suoi impetiti/ d'incoercibili fiamme: non vale/ il mare a sopirne gli ardori,/ né a travolgerlo i fiumi.* Del resto, YHWH non si era fatto conoscere al suo profeta in questo modo? ■

Il Cantico dei Cantici

nella trasposizione poetica di
Agostino Venanzio Reali

BOOK EDITORE