

Una conferenza di Donato Valli

Oronzo Casto*

Abstract. - In 2006 professor Donato Valli carried out studies about a scholar up till now not mentioned in the lists of literary men and poets he had dealt with in the past: the poet Agostino Venanzio Reali from Romagna. When Valli was invited by Comune di Sogliano al Rubicone on occasion of the 5th “Agostino Venanzio Reali” National Poetry award, he had a great lecture, highlighting a deep analysis regarding Agostino Reali’s lyrical experience, especially as far as his relationships with the xx century poetic movements are concerned. Here below you can find Reali’s short biography together with the reasons why Valli went to Romagna and the whole text of his lecture.

Riassunto. Nel 2006, il prof. Donato Valli si interessò anche di un personaggio fino ad ora non presente negli elenchi di letterati e poeti oggetto dei suoi studi: il poeta romagnolo Agostino Venanzio Reali. Invitato dal Comune di Sogliano al Rubicone, in occasione della 5ª edizione del Premio Nazionale di Poesia “Agostino Venanzio Reali”, Valli tenne una memorabile conferenza, svolgendo una puntuale analisi dell’esperienza lirica del Reali, anche nei suoi rapporti con le correnti poetiche del Novecento. Dopo brevi notizie sulla vita del Reali e sulle circostanze che condussero il prof. Valli in Romagna, viene riportato il testo della conferenza.

Nel settembre 2006, il prof. Donato Valli fu invitato a Sogliano al Rubicone (FC), per tenere una conferenza sulla poesia di Agostino Venanzio Reali, del quale si riportano, di seguito, brevi dati biografici.

Nato nel 1931 a Montetiffi, frazione di Sogliano al Rubicone (FC), fu frate cappuccino, poeta, pittore e scultore. Le opere reperite dopo la sua morte, avvenuta nel 1994, richiamarono l’attenzione di vari studiosi e, in particolare, di Ezio Raimondi e di Alberto Bertoni che, nell’Università di Bologna, assegnarono tesi di laurea sulla sua poesia e collaborarono alla divulgazione della sua produzione.

Ogni anno, dal Comune di Sogliano e dall’Associazione Culturale “A.V. Reali”, viene bandito un Premio Nazionale di Poesia (16ª edizione nel 2019) e, in occasione della consegna dei premi, viene invitato uno studioso di prestigio a parlare del poeta romagnolo: il 17 settembre 2006, il Relatore fu Donato Valli.

Si elencano qui di seguito le raccolte di liriche del Reali, esaminate da Valli nel corso della conferenza; tre di esse erano state pubblicate dall’Autore mentre era in vita: *Musica Anima Silenzio*, Torre di Mosto, Rebellato Editore, 1986; *Vetrare d’alabastro*, Forlì, Forum / Quinta Generazione, 1987; *Bozzetti per creature*, Forlì, Forum / Quinta Generazione, 1988. Oltre ad esse (in seguito riunite in unico volume col titolo *Primaneve*, Castel Maggiore, Book Editore, 2002), Valli commenta anche alcune liriche del Reali contenute nella raccolta intitolata *Nóstoi. Il sentiero dei ritorni*, Castel Maggiore, Book Editore, 1995.

Donato Valli, *Le radici del sacro. Lettura della poesia di Agostino Venanzio Reali*¹

Grazie all'impegno di notevoli rappresentanti della critica letteraria del Novecento e grazie alla dedizione di appassionati ricercatori della figura e dell'opera di Agostino Venanzio Reali, si può affermare che il quadro generale del personaggio e del suo impegno artistico, religioso e umano è abbastanza definito; così come abbastanza delineato è il posto che egli occupa nello svolgimento della storia letteraria del Novecento italiano con particolare riferimento alla seconda metà del secolo. Tuttavia, alquanto laboriosa si presenta l'opera di ricerca e di sistemazione del nostro Autore, perché dal suo lavoro traspare una notevole capacità di riassumere aspetti e motivazioni propri delle correnti manifestatesi nell'intricato labirinto ideologico caratteristico dei nostri tempi. Se a ciò si aggiunge la presenza di una fede che è insieme consolazione e tormento, ferma ma non supinamente devozionale, piena di umori e aperture denotanti una personale sofferenza, testimone di un destino spesso sfuggente alle intuizioni della mente umana, allora si può avere la misura della complessità della poesia di Venanzio Reali e del bisogno di procedere nell'esegesi del testo con la cautela richiesta dal concorso di tante non accidentali istanze di cultura e di pensiero. Non si dimentichi, infine, che tutto questo impasto di meditazioni, aspirazioni, attese, paure, esaltazioni, ha il suo impatto naturale con la tecnica propria della letteratura e con i suoi tradizionali canoni di espressione e di retorica. A puntualizzare questa esperienza può valere soprattutto la considerazione della personalità di Reali, così diversa eppure coerente con quelli che sono considerati i modelli del genere letterario religioso novecentesco. Si pensi, ad esempio, a personaggi come Reborà e come Turollo: testimoni diversi, e insieme convergenti, della presenza di Dio nell'apparente casualità dell'universo.

Per tutto ciò Venanzio Reali non può considerarsi un occasionale visitatore del dramma rappresentato dalla poesia. Egli ha attraversato i terreni dei suoi antesignani, a cominciare dai crepuscolari e a continuare con gli ermetici, i realisti, gli impressionisti, gli espressionisti, e così via dicendo. Suo merito è quello di avere personalizzato i vari linguaggi, arrivando così ad una personalissima scommessa, che associa nude verità positive e ipotesi di trasformazioni linguistiche, umili espressioni e insistite folgorazioni analogiche. L'analogia è la figura preferita di Reali ed egli la applica in sintetiche immagini naturalistiche, che squarciano il velo della ovvietà espressiva e aprono alla visione di altri mondi, di altre realtà, al di là del quotidiano.

Qualche riferimento testuale può avvalorare le nostre impressioni. Prendiamo ad esempio il primo testo poetico, pubblicato nel 1986, *Musica Anima Silenzio*. Ad apertura di libro si ha netta la sensazione di trovarsi di fronte a un saggio di ispirazione crepuscolare. E subito la mente corre ai rappresentanti canonici di quel movimento, Gozzano, ma soprattutto Corazzini. In effetti, sul tessuto della immaginazione sembra prevalere la cosiddetta poetica degli oggetti; eppure il lettore

¹ Il testo della conferenza è in A.M. TAMBURINI - B. BARTOLETTI, *Per analogia. Agostino Venanzio Reali*. Atti 2005-2010, Roma, Edizioni Studium, 2012, pp. 45-60.

avverte che qualcosa non funziona nell'applicazione di tale schema. Avverte, cioè, che l'oggettività delle situazioni descritte è qualcosa di diverso rispetto a quella che si definisce, scolasticamente, come poetica dell'oggetto o, peggio ancora, come poetica della correlazione oggettiva. Ci troviamo, infatti, di fronte a un crepuscolo di nuovo conio, non fine a sé stesso, ma usato come contenitore di altre infinite sorprese, come scrigno di rinnovate immagini di poesia. Scavando a fondo, emerge chiaramente la novità della "condizione" crepuscolare di Reali; la quale consiste non nella ordinarità dei sentimenti comuni, ma nella loro straordinarietà, nella eccedenza che deriva dalla consapevolezza della ineludibile anteriorità del nostro vivere, dal sentimento di quell'alito primitivo e fondamentale che misteriosamente ci appartiene. L'uomo, il poeta, è il gestore delle parvenze, delle sfumature che sfuggono all'essenza, o meglio è il gestore delle parole che affollano i silenzi solenni e misteriosi della vita incontaminata. Esempolari, in tal senso, le liriche *Mendico le ombre* e *Le parole e il silenzio* (pp. 28 e 29).

Allora, guidati dal poeta, si conviene che il simbolo di questa rinnovata poetica "crepuscolare" è la *clessidra* (p. 40), la quale rastrema la massa degli impulsi, l'ingorgo della realtà, nel gocciolio del tempo che decanta e purifica la ridda informe della realtà, dei pensieri, della sociale convivenza:

Solo l'eterno conosce il divario
che passa tra me e l'ameba
tra la mia e la traccia del verme
che la sabbia ferma
e il sole uccide sul lido
dopo il breve rigirio.

(*Come un giunco*, p. 43)

Per quanto possa sembrare assurdo, non sono le ore, ma è l'eternità a segnare la distinzione tra gli oggetti e ad assegnare ad ogni elemento del cosmo la sua parte di vita e di morte. Infatti, se collocato al di fuori di questo destino cosmico e infinito, l'oggetto rimane inerte, privo della sua tensione finalistica. Insomma, il sottofondo universale che presiede alla visione poetica di Venanzio Reali perderebbe il suo slancio di vitalismo oggettivato nelle occasioni del quotidiano, se si restringesse la risonanza della prassi esistenziale delle cose al puro dato inerte dell'*hic et nunc*. Il quale, dunque, lascia sempre dietro di sé una scia di incompiuto, d'indefinito, che sfuma all'orizzonte verso una proiezione di eternali attese.

Su un piano di maggiore intimità dialettica si pone il secondo libro edito del Reali, *Vetrare d'alabastro* del 1987 e dallo stesso autore connotato come una raccolta di confessioni e di preghiere dedicate alla Badia di Montetiffi. In sostanza, il libro è un diario dell'anima, che però non eccede nelle confidenze d'intimità proprie del genere. Il tormento e l'angoscia di cui pure il poeta confessa la irrinunciabile presenza, è qualcosa di diverso da ciò che ci hanno trasmesso i poeti religiosi del Novecento. Mi riferisco in particolare ad esperienze del calibro di Clemente Rebora e di Davide Maria Turolto. Del primo è presente in Reali un singolare sintagma,

epigraficamente messo in risalto nella lirica *Dire sì dire no* (p. 52). Ma enorme rimane la divaricazione tra i due poeti. Rebora si caratterizza per la spasmodica ricerca di Dio, per la quale mette in gioco la propria esistenza di uomo e di letterato; Reali invece ha trovato da sempre il suo Dio, ma ne disperde la voce in una visione di contrasto intellettuale e teologico, che non mette in discussione la sua presenza e il suo finalistico esito. Sicché il tormento di Reali non è la ricerca dell'Assoluto, ma il mistero di cui esso si circonda; la sua è una inquietudine di origine intellettuale, che tende a infrangere le barriere dell'inconoscibile, alle quali accede, come vedremo con maggiore evidenza nelle liriche di *Nóstoi*, attraverso un processo analogico fondamentale, che è anche all'origine della natura sincretistica della poesia realiana.

Da ciò scaturiscono le due essenziali connotazioni della struttura lirica di *Vetrate d'alabastro*: da una parte l'insistenza dell'uso dell'infinito verbale, di evidente derivazione montaliana; dall'altra, l'inclinazione della poesia verso la forma della preghiera (va detto tra parentesi che molte, e tutte percorse da umana commozione e da autentici slanci lirici, sono le preghiere che costellano il libro). Per quanto riguarda la prima occorrenza, quella dell'uso dell'infinito verbale, le intenzioni poetiche dei due autori, Montale e Reali, divaricano decisamente: mentre l'infinito montaliano circoscrive, sia pure in una sorta di sospensione di attesa, i limiti dell'azione inchiodandoli in un insuperabile destino terreno, l'infinito realiano rompe i confini dell'azione e la proietta in una dimensione eternale che confina con i destini segnati da una divina presenza. Ci troviamo, dunque, di fronte a una inversione semantica, che mette in crisi la pura struttura verbale, per inglobarla in un contesto di suggestioni e di liriche intuizioni simili a una sorta di postfazione umana alle verità tramandate dai testi sacri dell'origine. Sostanzialmente è una sorta di linguaggio scritto da sempre:

Non parla Lui che regge ancora
 il grappolo inane di palloncini
 delle mie friabili parole.
 goccia una pausa tra noi due
 d'abbacinanti tensioni

(*La colomba*, p. 95)

Per quanto riguarda la propensione della poesia realiana a trasformarsi in preghiera, va comunque precisato che non si tratta evidentemente di preghiera liturgica, ma di una forma espressiva impregnata d'immagini letterarie, che si sprigionano con slancio ardito dall'universo delle personali intuizioni, suffragate da un totalizzante sentimento del creato e sostenute dal largo spettro degli interessi culturali propri della storia letteraria nazionale.

Anche il terzo e ultimo dei libri curati in vita dal Reali è a sfondo tematico: *Bozzetti per creature* del 1988. Sotto certi aspetti è una sorta di *Spoon River* in miniatura, dove manca, da parte del protagonista, la confessione del proprio passato, il quale viene vissuto da una rivisitazione effettuata in chiave cristiana. Si tratta d'una contenuta teoria di personaggi grandi e piccoli, eccezionali e comuni; ma soprattutto

di mediocri creature di poco conto, spesso ignare del loro destino, alle quali la poesia conferisce dignità d'esistenza e, soprattutto, sopravvivenza nella memoria. In ognuna emerge il dono della singolarità esistenziale, di un attributo che comunque si caratterizza per l'eccezionalità della testimonianza di vita. Ogni figura riassume la propria individualità, ricostruita con infinita pietà attraverso un diadema di parole nuove, mai prima ascoltate, proiettate in un Eden immaginario in cui al personaggio è dato di ricostruire la sua identità; egli non è più un numero sorteggiato dal dado della casualità. Appare, così, l'immagine di una nuova Trinità, che rompe la solitudine (Dio-l'individuo-il poeta) e sancisce una solidarietàpregna solo di valori umani:

Erano soli e Dio fra loro ad attenderli
con un sorriso più bonario del mio

(*La tenera ironia*, p. 131)

Anche in questo caso, quasi a confermare il destino comunitario del creato, la poesia non ricorda soltanto gli episodi di una vita, ma evoca l'essenza di una natura e, spesso, la corallità del creato, quello concreto, voluto da Dio con i suoi profumi, i suoi colori, le sue ragioni: partecipi, tutti, vegetali, animali e uomini, di un destino di coesistenza, che li rende attori di una salvezza collettiva, cosmica, nel nome di un'unica speranza di redenzione e di consolazione. E allora tutti i personaggi, dal più grande al più umile, lasciano un segno, un'eco, che sono quelli scoperti dal poeta, dalla sua immaginazione, dalla sua prodigiosa capacità di assolvere, di redimere, di purificare, auspici la fede e il dono miracoloso della parola poetica.

Ben più robusto dal punto di vista letterario e più coerente con i presupposti tecnici e linguistici che caratterizzano la tensione analogica e sinteticamente aggressiva della poetica di Reali, appare il gruppo delle poesie inedite, ordinate dallo stesso poeta secondo criteri di omogeneità contenutistica.

Forse la pubblicazione dei primi tre libri ha disposto l'autore verso una maggiore cautela rispetto allo slancio sintetico e totalizzante della originaria intuizione lirica. Il gruppo di poesie raccolte sotto il nome di *Nóstoi* è indubbiamente più aperto a recepire gli influssi e le soluzioni tecniche proprie della tradizione ermetica, sperimentale, geneticamente sintetica, delle poetiche contemporanee, le quali hanno trasformato il campo della similarità descrittiva in quello del complesso azzardo cosmico di natura intuitiva e prerazionale.

La prima impressione che si ha della lettura del gruppo di liriche raccolte sotto il titolo di *Incontro alle cose* riguarda il debito che il poeta ha contratto con Montale, al quale rimandano, ancora una volta, l'adozione dell'infinito verbale e alcuni lessemi, tra i più riconoscibili, propri della scrittura del grande poeta ligure. Ma, anche in questo caso, si tratta di montalismo esteriore, perché nella lirica di Reali l'io non tende all'oggettivazione; il rapporto io-soggetto deriva da un'alterità dalla quale nasce un rapporto di vita, non un'assimilazione di destini fatali, implacabili e irreversibili. Insomma, per la poesia di Reali è più giusto parlare di interiorizzazione degli oggetti attraverso l'incombenza del mistero, divenuto contemporaneamente

esaltazione ed inquietudine del poeta, segno di un'attesa nella quale si compie una volontà che la forza irrazionale dell'ignoto porta a concentrarsi nella dimensione dell'uomo. Che questa forza coincida con il Dio interiore, il quale si riverbera dai sensi agli oggetti, è la garanzia di quell'umanità cosmica destinata a sconfiggere la "divina indifferenza" montaliana: ed è questo cammino che ricuce la divisione della realtà, ricongiungendola con l'unità primordiale dell'Eden perduto. Questa ricomposizione divina nella primigenia unità della vita cosmica giustifica ideologicamente, cioè sul piano dello spirito prima ancora che su quello della tecnica espressiva, la sfolgorante ricchezza analogica caratteristica della scrittura poetica di Reali. Insomma, è la convinzione della fede che impregna la realtà del quotidiano e costringe poeticamente la natura nella sua interezza a porsi come elemento soterico essenziale, destinato a cancellare i limiti e le cadute dell'umanità. Basta un volo di colombe per caricare l'alba nascente di inesprese potenzialità positive ed aprire all'uomo attonito il varco della salvezza:

Un bianco stormo di colombe
 sotto gli embrici madidi
 tocca a volo i davanzali,
 cala nei chiostri, lieve ala,
 volo nuziale nei cortili
 e nudità marmorea alle impervie
 feritoie d'ergastoli bui...

(*Alba sironiana*, p. 30)

L'occasione, insomma, non rimane fine a sé stessa, tende a trasformarsi in situazione, cioè in un concorso di forze naturali nelle quali scatta il meccanismo che dischiude la scorza della conchiglia (parola magica, ricorrente spesso nel linguaggio di Reali) fino a farle sentire il palpito d'un cuore che non si rassegna all'indifferenza e alla casualità. La conchiglia dell'io è il sito privilegiato in cui le distanze si colmano, le differenze si appianano, la dialettica si compone. Ed allora ci si accorge anche che la pura tecnica letteraria, la forma, la sapienza retorica, non sono il termine della poesia, anche se ne costituiscono la struttura, ma gli strumenti sui quali il poeta fonda la spinta del superamento, chiamando a raccolta tempi, luoghi, oggetti apparentemente dispersi e divisi, per ricostituire l'unità del sentimento e consegnare, finalmente, all'uomo la responsabilità della terrestre armonia.

È tale bisogno di sintesi che ispira quello che possiamo considerare il secondo tempo della poesia di Reali; una sintesi che non è mai idillio e che nel movimento che il poeta intitola *Allegro smorzato* si manifesta come conflitto tra la staticità della natura e lo sforzo dell'uomo per superare l'inerzia. L'allegria che è nell'epigrafe di questo movimento non è, tuttavia, naufragio della natura; non c'è alcuna relazione con il modello ungarettiano. C'è, invece, tra natura e coscienza un rapporto dialettico. Ancora una volta il realismo naturalistico viene impregnato da qualcosa che si sovrappone. In questo caso è il suono, sia esso rumore, grido, vocio, sussulto della coscienza.

L'unità del creato viene garantita non razionalmente secondo la canonica equazione tesi-antitesi-sintesi, ma analogicamente attraverso la fusione (magica) di campi semantici irrelati. Se ne hanno esempi abbondanti in questa fase della scrittura poetica di Reali. Cito a caso: «limatura di roventi cicale», densa immagine ellittica nella quale s'intrecciano il canto aspro e continuo delle cicale e il senso della calura estiva (p. 42); «la simulata follia delle foglie / che nei raggi diagonali decollano» (p. 43), dove l'immagine richiama la ridda delle foglie che cadono in autunno, quando il sole è prossimo al tramonto; «l'alito viola stinto dei camini» (p. 44), dove è indicato il filo di fumo dei camini colorato di viola dai raggi dell'ultimo sole; «l'incorporea fiamma del vento» (p. 44); ancora un «fiammeggiante tramonto percorso dal vento», e così via dicendo.

La traduzione in prosa di queste immagini poetiche tradisce il senso e la forza dei versi, li appiattisce in una realtà priva di fantasia e di vita; ma robusta e raffinatissima emerge la sensazione, che il poeta vuole generare nel lettore, di qualcosa d'incompiuto, di una realtà dimezzata che attende, tra le flebili voci del tramonto, la pienezza che deve venire, rispetto alla quale altro non siamo che «culture in vitro» (p. 47). E così lo stesso tempo non è sentito come misura esatta dei giorni, ma come attesa dello spirito che tutto rigenererà. Il silenzio, l'assenza, l'attesa, sono i campi semantici del futuro, allorché si compirà il destino dell'universo. Il poeta ce li fa sentire oggi, questi valori, come transito verso la perfezione e insieme come sponda dell'altro, dell'invisibile, dell'inaudibile, che ci attendono. Evidente, a questo punto, il presupposto della cultura ermetica del nostro Novecento più pensoso, rivisitato attraverso i modelli di Luzi, Caproni, Betocchi.

Persistono, comunque, momenti non effimeri di impressionismo descrittivo, che danno, per così dire, una dimensione più domestica del nostro poeta.

In una prospettiva di tematiche tragiche ci introduce il gruppo di poesie intitolato *Fantasmì di un reduce*. Ci troviamo di fronte al drammatico periodo del secondo dopoguerra, che lo stesso poeta definisce come il tempo del «crepuscolo della ragione» (*Già sanno i bimbi la morte*, p. 113). Qui la scrittura tende a suscitare, col ricorso a metafore forti, pregne di cruenti messaggi di morte e di violenza, un sentimento di orrore catartico nel lettore. E qui compaiono in forma più insistente i simboli a cui sono affidati i germi di salvezza dell'umanità: i bambini e le donne. A queste due figure, che in un certo senso coincidono con la stessa innocenza primitiva del poeta, egli affida il tempo della pietà e della rigenerazione. Abbondano, nella struttura dei componimenti, le metafore forti del tramonto e del non senso, dell'esistenza; si direbbe che il procedimento metaforico, sempre di efficace rappresentazione immaginifica, subentra a quello analogico, determinando una gradazione discorsiva che delega alla funzione rappresentativa delle immagini e dei costrutti verbali gli opposti campi semantici della salvezza e della perdizione, della speranza e della pietà. Le parole alterano il proprio statuto, cancellano i valori dei significati propri, confondono gli schemi tradizionali della logica («Ormai la vita come la morte, / la voce come il silenzio, / la gioia come il dolore, / l'essere come il non essere», *Lo scampo*, p. 115), invertono il significato delle immagini rappresentando

un mondo rovesciato, in preda all'agonia e alla disperazione (*Abbiamo legato le campane, Abbiamo sepolto gli angeli*, p. 116). L'acme di questa orgia del non-senso si registra nella sezione intitolata *Caina*, dove le scene di odio e di guerra sono rivisitate con profonda pietà umana e, per questo, più conformi ad uno statuto di natura descrittiva e realistica. Ma proprio ciò impegna la parola, in un certo senso, a partecipare della mortificazione dei concetti, rivestendo essa stessa di fisicità sillabica il tormento ideale del pensiero, impotente di fronte a tanto sfacelo d'anima.

Solo nella sezione *Interludio* riappare, pacificatore, il respiro di Dio. La montaliana bussola impazzita, che registra ancora una volta «il gelido fuoco del tramonto», trova la compensazione della sua insensatezza nel coro discreto d'una natura finalmente pacificata in sé stessa:

Contro il gelido fuoco del tramonto
 erra il canto di un pettirosso;
 entro la melodia dei profili,
 che rompe appena uno stallone brado,
 l'anima locustea smemora
 presaga d'infinito riposo.

(*Santa Barbara dorme*, p. 143)

Allo sgomento montaliano subentra il naufragio consolatore dell'infinito leopardiano: ancora una volta un sentimento di pacificazione intima trova il suo sbocco di serenità nella memoria istintiva della letteratura, dove si compensano gli squilibri delle sensazioni in una sorta di solidarietà che trapassa le contraddizioni del tempo storico. Reali ha fatto tesoro della ricchezza di sentimenti che la poesia ha ammassato nel tempo; perciò essa non è soltanto una sequela di rimandi mnemonici, ma la concordia di un perenne pensiero che unisce i sentimenti costituendosi come garanzia della persistenza dell'umanità. Tanto più se questa umanità, come è il caso di Reali, racchiude in sé il respiro della vita universale, stabilendo una trama di relazioni tra natura, esseri viventi, sussulti dell'interiorità, nei quali penetra il respiro remoto di Dio. Ancora una volta la poesia si conferma come "totalità" e nutrimento privilegiato dell'anima.

Garanzia di questa ritrovata serenità, dopo le incertezze del conflitto esistenziale ed ideologico, è l'appagamento del ritorno. L'ulisside delle avventure dell'anima assapora la quiete della piccola patria riconquistata, si riappropria della sua fanciullezza, si assimila al bambino (altro campo semantico ricorrente nei versi) fino ad assaporare la dolcezza di una rinnovata innocenza. Reali ricostruisce il paese dell'anima con quel candore, con quella semplicità che qui richiamano, sul piano della condizione umana, le prose di Lisi, mentre rimandano, sul piano della qualità poetica, alla cordiale domestichezza lirica di Saba. Il ritorno presuppone sempre un distacco:

Me ne sono andato
 dal giuoco della vita

in cui la morte ti afferra
sicura e imprevedibile

(*Ho visto ho gridato*, p. 155)

Un distacco che ora si ricompone attraverso i gesti più semplici e più comuni. Ma mentre Saba aderisce col linguaggio più cordiale e sincero al mondo quotidiano, umile e popolare della sua Trieste, Reali non rinuncia a rivestire di proiezioni ultranee la domesticità del suo abbraccio con gli oggetti del paese ritrovato. Il linguaggio si muove tra popolarità e aristocrazia; le immagini più popolari e consuete convivono con le parole più dotte e desuete. Il fatto è che il paese di Reali vive di vita ultranea, universale, palpita d'un fremito che attraversa l'intera gamma delle manifestazioni, dalla morte alla resurrezione.

Il canto doloroso di Qohelet convive con l'Apocalisse di Giovanni:

Il sole è un carcinoma
entro matasse d'atomi,
il respiro un sarcasmo
al vanto dei pensieri...

.....

Calato il sipario
il sangue degli oppressi
sarà un fiume di luce
nell'alto firmamento

(*Il carcinoma*, p. 156)

La condizione di poeta lo porta ad essere un Ulisse inquieto fino a quando la riconquista di Dio non trasformerà ogni tormento in benedizione:

Perciò questa voglia
di andarmene e tornare,
di restare e fuggire,
di sperare l'intatta carne,
la cattedrale sepolta
e di sottendere un raggio
d'amore al cuore del mondo.

(*Se più l'arcolaio*, p. 158)

Un discorso a parte merita l'ultima sezione originale del libro, intitolata *Poesie eccedenti* (la sezione di chiusura *Sutor* è la raccolta delle poesie pubblicate su «Messaggero Cappuccino», secondo i criteri indicati nelle Note ai testi). Si deduce che l'aggettivo "eccedenti" è scelto dallo stesso poeta per indicare le poesie "rimaste fuori" da *Vetrare d'alabastro* del 1987; è un aggettivo quanto meno ambiguo, perché, secondo me, non sta ad indicare soltanto un gruppo di poesie "scartate", ma poesie che non rientravano nello spirito generale del libro. L'eccedenza è, insomma, qualcosa che va oltre, che apre una nuova dimensione dell'empito lirico, in una

direzione che non è contenuta nel libro edito. E forse c'è anche una sfumatura d'ordine musicale, se è vero che l'intervallo armonico eccedente tende a superare la normale estensione tonale della composizione.

Infatti, la caratteristica di queste "poesie eccedenti", che costituiscono un gruppo a sé rispetto al generale livello medio della tensione creativa delle altre prove liriche, diventa più evidente se si ferma l'attenzione sulla concettosità simbolica dell'oltre, del destino teleologico dell'uomo. È una poesia, insomma, che non investe l'attimo fuggente, ma la sua eco infinita, non il fenomeno ma la categoria (l'"eccesso", appunto), l'essenza del destino dell'uomo contrastato, durante la sua vita, tra orgoglio e umiltà. Lo spazio e il tempo vengono a contatto con l'infinito e l'eterno, ne avvertono lo struggente richiamo e questa lirica suggestione, che unisce il granello di sabbia all'universo, fa esplodere l'involucro delle parole e dei concetti. La totalità dell'immagine, che fonde insieme concetti diversi e contrastanti, li impregna di significati essenziali, divenuti simboli, nella loro concretezza descrittiva, di un'unica tensione ultranea. Il poeta ne avverte la suggestione:

Ho fermi allo scalmio i remi,
le ali di gabbiano
a una traccia divina,
mentre ascolto il pettirosso
nel falò d'ulivi

(*Abside musiva*, p. 134)

Ma l'inizio della poesia non lascia dubbi sulla risonanza metafisica della vitale quotidianità:

Silenzio, sgorgo del Verbo,
nel chiaro rivo della pupilla.

Il silenzio del Verbo sorveglia le devianze del nostro linguaggio, le imposture della nostra civiltà:

La pietra è muta non parla,
serra il segreto dei mondi.
Vorrei liberare da essa un grido
di trepida fede, una scintilla
di crocifisso amore, un suono
che l'anima sommerga nel profondo
silenzio del fondo del mare.

(*Il silenzio della pietra*, p. 206)

Insomma, la poesia di Venanzio Reali, nella lontananza più remota della sua genesi, è questo «grido di trepida fede», che tende a unire il caos al cosmo, le «morte larve di foglie» alle parole di salvezza, il «fragile paravento» della carne alla sovrabbondanza d'amore fraterno, gli «alberi secchi» della terra ai pensieri di verità, ispirati dall'apparente silenzio di Dio.