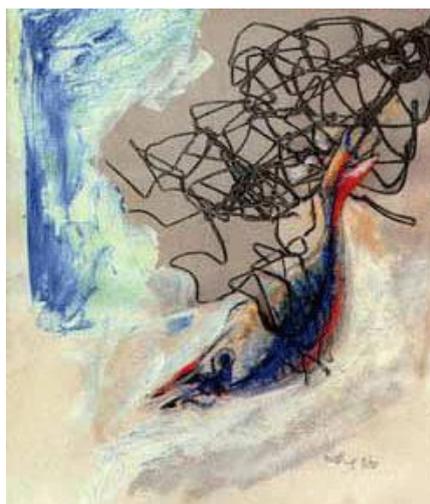


*Asteria Casadio*

Le trasfigurazioni dell'assenza.  
Da Petrarca a Montale (e a Mogol)



Testo & Senso

n. 18, 2017

[www.testoesenso.it](http://www.testoesenso.it)

Il sonetto CCLXXIX del *Canzoniere* di Petrarca, *Se lamentar d'augelli o verdi fronde*<sup>1</sup>, costituisce un paradigma che, come si vedrà, ha trovato amplissimo riscontro nella modernità fino a giungere alla canzone d'eccellenza. Il tema della morte e quindi dell'assenza di Laura si fa dialogo con lei per voce dei suoni della natura che circonda il poeta. La precisazione di Petrarca che al «se» iniziale fa seguire «là 've io seggia d'amor pensoso, e scriva» non può ritenersi casuale né puro ritratto della condizione di abbandono del poeta, che nella natura trova rifugio. Egli dedica, infatti, l'intera metà del componimento a definire le condizioni peculiari, affinché Laura si riveli a lui ed egli senta le sue parole nel canto degli uccelli o nello sciabordio delle acque o tra il vento che muove le foglie degli alberi. La voce di lei non è mero ricordo o consolazione, ma manifestazione immanente di un sentire che viene proprio dagli elementi della natura: ella infatti «ancor viva» risponde. Si tratta della creazione di un vero e proprio *topos*, che riguarda le trasfigurazioni dell'assenza che giunge fino a Mogol. Egli, infatti, nella canzone *Arcobaleno*<sup>2</sup>, affida all'interpretazione di Adriano Celentano le ipotetiche parole che Lucio Battisti, scomparso prematuramente, gli avrebbe rivolto in una sorta di lettera in prima persona dall'aldilà:

*Son diventato sai tramonto di sera  
e parlo come le foglie d'aprile  
e vivo dentro ad ogni voce sincera  
e con gli uccelli vivo il canto sottile  
e il mio discorso più bello e più denso  
esprime con il silenzio  
il suo senso.*

Evidente l'assonanza con Petrarca:

*Se lamentar d'augelli, o verdi fronde  
mover soavemente a l'aura estiva,  
o rôco mormorar di lucide onde  
s'ode d'una fiorita e fresca riva,  
là 'v'io seggia d'amor pensoso, e scriva,*

---

<sup>1</sup> FRANCESCO PETRARCA, *Se lamentar augelli o verdi fronde* in *Canzoniere*, a c. di Francesco Contini, Torino, Einaudi, 1964, p. 146.

<sup>2</sup> La canzone fu inserita nell'album *Io non so parlar d'amore*, pubblicato nel 1999.

*lei che 'l ciel ne mostrò, terra n'asconde,  
veggiò, et odo, e intendo ch'ancor viva,  
di sì lontano, a' sospir miei risponde.*

Persino il richiamo alla luce, come manifestazione di una condizione altra, che trapassa il tempo, sembra accomunare i due testi. Queste, infatti, le parole che Laura rivolge a Francesco, in una bonaria ammonizione:

*- Deh, perché inanzi 'l tempo ti consume?  
- mi dice con pietate - a che pur versi  
de gli occhi tristi un doloroso fiume?  
Di me non pianger tu; ché i miei di fêrsi  
morendo eterni, e ne l'interno lume,  
quando mostrai de chiuder, gli occhi apersi.<sup>3</sup>*

Battisti/Mogol, invece, proprio nell'*incipit* della canzone, così parla della sua condizione:

*Io son partito poi così d'improvviso  
che non ho avuto il tempo di salutare,  
istante breve ma ancora più breve  
se c'è una luce che trafigge il tuo cuore.*

Torna, in entrambi i componimenti, nonostante la diversità dovuta alla mancanza di ogni intento religioso nella canzone contemporanea, l'alterazione temporale che si rivela nella luce, come manifestazione di una realtà più alta per Petrarca, come nostalgia per un trapasso troppo rapido per Mogol.

Affinché si compia, dunque, la malia di una trasfigurazione dell'assenza, è necessario affidarsi a rappresentazioni sensoriali legate alla vista e, soprattutto, all'udito. Così avviene in *Nevicata* di Carducci laddove il poeta, dopo la morte, per ultima, di Lidia, si raffigura il richiamo suo e degli altri affetti perduti nel suono prodotto dal picchiare degli uccelli sui vetri, per chiedere riparo:

---

<sup>3</sup> PETRARCA, cit.

*Picchiano uccelli raminghi a' vetri appannati: gli amici*

*spiriti reduci son, guardano e chiamano a me.*

*In breve, o cari, in breve – tu càlmati, indomito cuore –  
giù al silenzio verrò, ne l'ombra riposerò<sup>4</sup>.*

Complice dell'apparizione è, ancora una volta, il silenzio prodotto dalla neve che scende e, prima della manifestazione stessa, muta il suono delle battute dal campanile che diviene «sospir d'un mondo lungi dal dì»: sono i prodromi di un'annunciazione. La trasfigurazione è graduale quasi come in un sogno: al suono delle ore si aprono le porte del limitare ed è nello sguardo degli uccelli che l'evoluzione si compie; udito e vista si fondono per parlare un linguaggio unico, che è quello carico di nostalgia dell'assenza.

Lo stesso avviene in *La voce*<sup>5</sup> di Pascoli, in cui il nome affettuoso che la madre attribuiva al poeta, Zvanì, salva Giovanni nei momenti più cupi della sua esistenza. Ed è singolare che il primo degli episodi ricordati sia, nuovamente, legato alla neve:

*Quando avevo tanto bisogno  
di pane e di compassione,  
che mangiavo solo nel sogno,  
svegliandomi al primo boccone;  
una notte, su la spalletta  
del Reno, coperta di neve,  
dritto e solo (passava in fretta  
l'acqua brontolando, Si beve?);  
dritto e solo, con un gran pianto  
d'avere a finire così,  
mi sentii d'un tratto daccanto  
quel soffio di voce... Zvanì...*

---

<sup>4</sup> GIOSUÉ CARDUCCI, *Nevicata* in *Odi Barbare*, a c. di Luigi Banfi, Milano, Mursia, 1986, p. 57.

<sup>5</sup> GIOVANNI PASCOLI, *La voce* in *Canti di Castelvecchio*, a c. di Giuseppe Nava, Bologna, BUR, 1983, p. 23.

Ancora una volta, i morti parlano per mezzo del silenzio: Pascoli è solo su una banchina, che è pronto a saltare, per lasciare annegare una vita fatta di stenti e disperazione; la neve altera i contorni delle cose, restano solo il fiume e quella coltre bianca, che attutisce i rumori ma non lenisce il dolore, finché, da esso, non emerge la voce della madre, in un soffio. Ella pronuncia quel nome carico di strascichi di un passato estremamente intimo come fosse da solo *input* sufficiente a spezzare quella forma di totale solitudine che pure è necessaria al suo manifestarsi: è questa un'altra costante dei testi presi, sino ad ora, in esame. In Petrarca, come in Carducci e Pascoli, fino ad arrivare a Mogol, i morti scelgono la corda che più si confà a chi li ascolta, per essere creduti. Le loro sono parole di chi sa, le frasi che avrebbero pronunciato da vivi: nessuna verità, in fondo, da rivelare, ma un nesso di forte intimità con il poeta che ne trascrive le intenzioni. E, se per Carducci ancora febbrile di vita, gli uccelli guardano ossessivamente e picchiano con violenza, alla disperazione di Petrarca e Pascoli corrispondono un ammonimento o quel semplice nome che racchiude tutto il cullare descritto nell'ultima parte de *La voce*. Così Battisti, che chiede a chi ha lasciato indietro di ascoltare sempre «solo musica vera», crea un filo tra chi parla e chi ascolta percorrendo passi comuni, in vita ed in morte. I morti parlano dalla soglia del limitare, partecipano alle azioni dei vivi più di quanto abbiano potuto fare davvero in vita, ne colgono il comune sentire e restano appesi a quella tela sottile che fa della natura la loro bocca.

Singolare risulta l'assunto di Pascoli, che insiste in una sorta di cantilena: «ma piena di terra ha la bocca: la tua bocca!», la terra si fa muro, è impossibile comunicare più del lecito. Eppure i morti parlano, rompono quella barriera, per quanto poco possano farlo, perché della natura ormai sono parte e, se la terra preme e impedisce la vista a chi resta, lo stesso non vale per chi se n'è andato; il desiderio dei vivi non si sazia («Oh! la terra come è cattiva! non lascia discorrere, poi!») ma ciò che può penetra oltre il limite che separa: «Ma voleva dirmi, io capiva». Ecco, dunque, che i morti parlano la voce della natura e possono essere ascoltati solo perché di essa conoscono le leggi. Così il poeta senegalese Birago Diop, che nel poema *Les morts ne sont pas morts* chiarisce tutto questo con versi che non necessitano di commenti:

*Ecoute plus souvent*

*Les Choses que les Etres*

*La Voix du Feu s'entend,*

*Entends la Voix de l'Eau.*

*Ecoute dans le Vent Le Buisson en sanglots :*

*C'est le Souffle des ancêtres.  
 Ceux qui sont morts ne sont jamais partis :  
 Ils sont dans l'Ombre qui s'éclaire  
 Et dans l'ombre qui s'épaissit.  
 Les Morts ne sont pas sous la Terre :  
 Ils sont dans l'Arbre qui frémit,  
 Ils sont dans le Bois qui gémit,  
 Ils sont dans l'Eau qui coule,  
 Ils sont dans l'Eau qui dort,  
 Ils sont dans la Case, ils sont dans la Foule :  
 Les Morts ne sont pas morts.<sup>6</sup>*

Non è questa la sede per esaminare come altri generi, diversi dalla poesia, abbiano trattato lo stesso tema, ma non può non tornare alla memoria quanto scrive Eduardo De Filippo per bocca di Alberto ne *Le voci di dentro*:

*Vuie parlate 'e chille ca mòreno c' 'a morte... Quelli sì. Quelli si mettono in santa pace e danno pace pure a noi. Ma chille c' avevan' 'a campa' ancora e che, invece, moreno per volontà di un loro simile, no. Quelli non se ne vanno... Restano. Restano con noi. Vicino a noi... Attuorno a nuie!.. Restano dint' 'e ssegge... dint' 'e mobile... 'A notte sentite: «Ta...» È nu muorto ca s'è mmiso dint' 'o llignamme 'e nu mobile. Na porta s'arape? L'ha aperta nu muorto. Sott' 'o cuscino... dint' 'e vestite... sott' 'a tavula... Chilli muorte là restano... Nun se ne vanno. E strilleno comme ponno strilla'. Perciò nun putimmo durmi' 'a notte, don Pasqua<sup>7</sup>.*

Anche in questo caso, l'assenza si materializza; particolare importanza ha l'elemento uditivo e, sebbene la trasfigurazione non si compia grazie all'ausilio della natura, le voci dei morti recitano il rosario dell'ambiente di cui si impossessano. Il paradigma, tuttavia, si ripete anche laddove l'assenza non riguarda più una persona defunta ma colei che si nega: la natura, anche in questo caso, è complice di un manifestarsi proprio laddove si genera la mancanza. Così in Assenza di Cardarelli, in cui, sebbene non vi siano parole rivolte direttamente al poeta, la metafora con la natura esemplifica quanto accade: «quale un estivo temporale si annuncia e poi

<sup>6</sup> BIRAGO DIOP, *Le morts ne sont pas morts* in *Les Souffles*, Paris, Présence Africaine, 1961, pp.173-175.

<sup>7</sup> EDUARDO DE FILIPPO, *Le voci di Dentro* in *Cantata dei giorni dispari*, Torino, Einaudi, 1976, p. 349.

si allontana, così ti sei negata alla mia sete». Lo stesso avviene in Aprile amore di Luzi, dove il paesaggio di una fredda primavera si fa elemento imprescindibile e non mero scenario, perché l'apparizione avvenga: «Il pensiero della morte m'accompagna / tra i due muri di questa via che sale / e pena lungo i tornanti. Il freddo / di primavera irrita i colori, / stranisce l'erba, il glicine, fa aspra / la selce, sotto cappe e impermeabili / punge le mani secche, mette un brivido. / Tempo che soffre e fa soffrire, tempo / che in un turbine chiaro porta fiori / misti a crudeli apparizioni, e ognuna / mentre ti chiedi che cos'è sparisce / rapida nella polvere e nel vento. / Il cammino è per luoghi noti / se non che fatti irreali / prefigurano l'esilio e la morte. / Tu che sei, io che sono divenuto / che m'aggiro in così ventoso spazio, / uomo dietro una traccia fine e debole!».

È con Montale, tuttavia, che la presenza/assenza si identifica nella natura stessa. È il caso di *Piove*, in cui l'ultima strofa si pone in antitesi alla favola bella di dannunziana memoria, di cui è una sorta di parodia, forse per un richiamo al panteismo del poeta pescarese. La donna amata è la pioggia stessa, ne è causa e, insieme, fine dell'unilateralità della prospettiva:

*Piove ma dove appari  
non è né acqua né atmosfera,  
piove perché se non sei  
è solo la mancanza  
e può affogare.<sup>8</sup>*

La mancanza ingloba il paesaggio stesso, trangugia ciò che è o che ne resta, fino allo sfogo poetico degli ultimi due versi, così carico di quel niente che è tutto, fino a che l'assenza non si fa carico del poeta stesso, che nella pioggia si è perduto. Nella poesia montaliana della scarnificazione non vi sono più le parole offerte da chi è perduto, ma la presenza del vuoto è così forte che diviene capace di affogare chi prova quel dolore. Altrove il poeta scrive:

*Avevamo studiato per l'aldilà  
un fischio, un segno di riconoscimento.  
Mi provo a modularlo nella speranza*

---

<sup>8</sup> EUGENIO MONTALE, *Piove* in *Tutte le poesie. Satura II*, Milano, Mondadori, 1984, p. 345.

*che tutti siamo già morti senza saperlo.*<sup>9</sup>

L'elemento sonoro fa, ancora, da discriminare tra la realtà quale è e quale appare. L'assenza è ciò che resta e, se è vero che le ultime raccolte di Montale sono poesia del detrito (per dirla con Zanzotto) esso è tale da divenire unica chiave di lettura possibile in un mondo che, privo della donna amata, ~~o non è [mi pare assai BRUTTO: riscrivere] o è un posto in cui non vivere~~ perde di significato:

*La tua parola così stenta e imprudente  
resta la sola di cui mi appago.  
Mi abituerò a sentirti o a decifrarti  
nel ticchettio della telescrivente,  
nel volubile fumo dei miei sigari  
di Brissago.*<sup>10</sup>

Nulla è indegno di essere oggetto di poesia, poiché l'assenza/presenza tutto permea. Montale si avvicina così a De Filippo: l'uno e l'altro possiedono la chiave per sapere che, laddove si rompe il silenzio, anche la più umile delle cose può dire parole che, per quanto flebili segnali, mandano in frantumi la barriera tra vivi e morti. Non si tratta unicamente di semplici manifestazioni del ricordo, ma di vere e proprie rappresentazioni della perdita.

È la «corrispondenza di amorosi sensi» di foscoliana memoria, che si perpetua e fonde le porte della separazione, per cui «spesso per lei si vive con l'amico estinto, e l'estinto con noi»<sup>11</sup>; nella fusione, non sono solo i vivi a richiamare alla memoria chi è perduto, ma sono anche i morti, come già visto con Pascoli, a creare un *memento*, a correggere gli errori, ad imprimere un monito. Così Ungaretti:

*Cessate di uccidere i morti,  
non gridate più, non gridate  
se li volete ancora udire,*

---

<sup>9</sup> EUGENIO MONTALE, *Avevamo studiato per l'aldilà...*, in *Tutte le poesie. Xenia I*, cit., p. 292.

<sup>10</sup> EUGENIO MONTALE, *La tua parola così stenta e imprudente* in *Tutte le poesie. Xenia I*, cit., p. 296.

<sup>11</sup> UGO FOSCOLO, *I sepolcri* a c. di Placido Bresso, Torino, Società Editrice Internazionale, 1962, p. 30.

*se sperate di non perire.  
Hanno l'impercettibile sussurro,  
non fanno più rumore  
del crescere dell'erba,  
lieta dove non passa l'uomo.<sup>12</sup>*

L'intera lirica è giocata su allitterazioni, figure di suono e posizione in *explicit* di termini determinanti: gridate/udire/perire. Nuovamente la natura funge da traino alla metafora e nel silenzio avviene l'epifania uditiva. La flebilità della voce dei morti non ne impedisce la potenza dell'imperativo, che le parole, fatte erba, esprimono; è, la loro, una forza che si esprime per negazione, così come si addice alla passione amara che genera assenza.

Ed è Montale, in una delle liriche di *Satura*, a spiegare come la magia del ritorno di chi manca si espliciti «mai nel pieno, sempre nel vuoto», come la malìa possa nascere solo laddove le negazioni si reiterano, dove l'assenza è più manifesta, e dunque più dolorosa, dove la natura si fa scabra ed essenziale come la voce di chi non necessita più di infingimenti:

*Accade che le affinità d'anima  
non giungano ai gesti e alle parole ma  
rimangano effuse come un magnetismo.  
È raro ma accade. Può darsi  
che sia vera soltanto la lontananza,  
vero l'oblio, vera la foglia secca  
più del fresco germoglio.  
Tanto e altro può darsi o dirsi.  
Comprendo la tua caparbia volontà di  
essere sempre assente perché  
solo così si manifesta la tua magia.  
Innumeri le astuzie che intendo.  
Insisto nel ricercarti nel fuscello*

---

<sup>12</sup> GIUSEPPE UNGARETTI, *Non gridate più* in *Vita d'un uomo. Tutte le poesie. Il dolore* a c. di Leone Piccioni, Milano, I Meridani, Mondadori, 1969, p. 236.

*e mai nell'albero spiegato, mai nel pieno,  
sempre nel vuoto: in quello che  
anche al trapano resiste.  
Era o non era la volontà dei numi  
che presidiano il tuo lontano focolare,  
strani multiformi multanimi animali domestici;  
fors'era così come mi pareva  
o non era. Ignoro se  
la mia inesistenza appaga il tuo destino,  
se la tua colma il mio che ne trabocca,  
se l'innocenza è una colpa oppure  
si coglie sulla soglia dei tuoi lari.  
Di me, di te tutto conosco,  
tutto ignoro.<sup>13</sup>*

Il negarsi diviene addirittura necessario, [unire] poiché non esiste pieno che possa essere riempito. Il magnetismo montaliano, che non necessita di gesti, ha il peso specifico della mancanza, che giunge fino ad inglobare l'esistenza stessa del poeta, che in essa si riconosce, lontano dagli «uomini che non si voltano», dai «poeti laureati» e da chi «crede che la realtà sia quella che si vede». Montale si fa sacerdote dell'assenza e ne delinea i connotati in una catalogazione di elementi naturali flebili, opposti, degenerati: lì risiede il vero. È una religione che i morti difendono con «caparbia volontà, poiché solo lì, dove si genera l'assenza, si getta il seme per la presenza e, dunque, per la magia. Ed è proprio grazie ad essa che avviene lo scambio di ruoli tra morti e vivi e dell'unica verità possibile, dell'unica esistenza possibile si fanno custodi i morti.

---

<sup>13</sup> EUGENIO MONTALE, *Ex voto* in *Tutte le poesie. Satura II*, cit. pp. 387-88.