

NATA IL SETTIMO GIORNO DELLA CREAZIONE:  
IL CANTO DELL'AMORE ASSENTE DI SAURO DAMIANI

La poesia per me è luce e sorriso; e riposo.  
Si potrebbe dire che è nata il settimo giorno della creazione,  
non per essere fuori di essa, ma per illuminarla totalmente.

Il riposo di Dio dopo la creazione è il riposo  
della creazione in Dio.

Sauro Damiani, lettera a Giancarlo Pontiggia<sup>1</sup>

L'intransigenza stilistica con cui Sauro Damiani ha finora coltivato i suoi versi non deve apparire un segnale di chiusura in un compiaciuto esperimento formalistico dello scrivere, ma piuttosto la ricerca quasi ascetica di un centro (non a caso parola-chiave, declinata anche per mezzo di sinonimi, del suo avvertito lessico poetico, e pregnante immagine mistica evocante il luogo della luce e della pace)<sup>2</sup> nel quale la distanza tra mondo e poesia possa essere colmata e ridotta in armonia, e la seduzione del nulla, delle ombre insensate che contrassegna e infelicemente sazia troppi ingegni della nostra epoca possa essere nuovamente trasmutata in tensione verso un mondo significante, che parli il linguaggio domenicale<sup>3</sup> della bellezza e della verità.

A questa tensione Damiani ha consacrato ogni suo sforzo, con un esercizio strenuo di lavoro certosino sulla pagina, che ce lo fa immaginare come un orafo toscano del XIV secolo, artefice di complesse architetture, intento ad animare (nel senso latino di "vivificare") in miniature ricche di ori la complessa armonia del cosmo, a potenziarne mediante la ricerca di un linguaggio esatto e irradiante, la realtà stessa.

Ne è formidabile monumento l'architettura poemica del *Canto dell'amore assente* (Moretti & Vitali, 2006), costruito su schemi metrici rigorosi e sistemi strofici nobilitati da una tradizione viva, in cui predomina la

<sup>1</sup> S. DAMIANI, *Canto dell'amore assente e altre rime*, Bergamo, Moretti & Vitali, 2006, p.93.

<sup>2</sup> «Comanda pure, ché intorno al tuo perno/semprè mi muoverò, e nudo e spoglio/m'affiderò, obbediente, alle tue mani», è scritto nell'ottava 43, p. 51, laddove "perno" è sinonimo di "centro".

<sup>3</sup> "domicale", altra parola auratica dell'idioletto di questo poeta, campeggia non a caso in una lettera a Giancarlo Pontiggia, che ha il valore di una limpida confessione di poetica, ed è stata opportunamente pubblicata da Pontiggia nella sua postfazione al *Canto dell'amore assente e altre rime*, cit.

forma circolare dell'ottava, corrispettiva della figura del centro, e ci sembra, ricca anch'essa di implicazioni mistiche eletta a spazio concentrato e nel contempo vitalmente aperto alla drammatizzazione di una dantesca luce intellettuale in cui consiste Amore, che, grazie a forti contrapposizioni cromatiche<sup>4</sup> e ad un simbolismo numerico di ascendenza pitagorica, unifica le cose in una fissità numinosa, con bagliori e accenti di eternità.

Poeta *unius libri*, orafò devoto delle parole, Damiani ha costruito dunque il suo poema come una miniatura, un mondo che ricrea in piccolo la vastità del cosmo e delle sue leggi, restituendone la forma attraverso una sequenza di cinquanta ottave, in cui la ricorrenza del 5, simbolo di ordine, si intreccia alla completezza del 10 e all'eternità dell'8.<sup>5</sup> All'altezza dell'ottava 26 è evidente il ripetersi del primo verso identico a quello dell'ottava inaugurale;<sup>6</sup> dunque il poema in questo punto segna la sua divisione in due parti simmetriche di venticinque ottave (il fatidico 5 moltiplicato per 5), a demarcare lo spazio di un universo di armonia e di ordine in cui all'interno del tempo spazializzato si manifesti la rosa<sup>7</sup> intatta di un tempo eterno, nel quale il divino si svela restando irraggiungibile e segreto, prossimo e remoto.

Non è mia intenzione indugiare nella serie dei numeri e dei loro infiniti sovrasensi; solo il tempo di soffermarmi ancora sulla valenza emblematica del 5, per rispondere a un quesito forse non del tutto ozioso: se sia possibile e produttivo, cioè, osservando in filigrana i testi in cui ricorra il 5 ed i suoi multipli, far coincidere il nostro sguardo con quell'unico, formidabile angolo di visuale da cui, come in una complessa architettura barocca costruita con la tecnica dell'anamorfosi, ogni altro angolo della struttura ne risulti illuminato a figura intera. Ciò ai fini dell'intelligenza di un poema estremamente ricco di sovrasensi, citazioni, *topoi* spesso radicati in profondità, sfuggenti (anche per un lettore sensibile ed allenato) ad una visione di superficie. Proviamo dunque ad intraprendere, tra i molti sentieri praticabili, quello scandito dall'ordine e dall'armonia insita nel 5.

Proprio l'ottava corrispondente al numero fatale ci offre una visuale

<sup>4</sup> Dal fondale di oro che impreziosisce la filigrana dei versi inaugurali al grigio della cenere, lo spettro è alquanto variegato, si cfr. l'ottava n.1: «Amore d'oro, luce degli dei» e ancora «e di cenere è l'anima, avvilita», p. 9.

<sup>5</sup> I Padri della Chiesa parlano dell'"ottavo giorno" della creazione, quello della resurrezione di Cristo.

<sup>6</sup> «Amore assente, amore, dove sei?», cit., p. 34.

<sup>7</sup> Nell'ottava 29 nella mistica cornice del giardino assistiamo al trionfo proprio delle rose: «Nel giardino fioriscono i narcisi / e già trionfano le prime rose» (p. 37).

duplice di Amore: forza generatrice gioiosa e vitale nella prima parte della strofe («Tu hai ordito il cosmo, per te brilla il sole/ridono l'onde, ruotano le sfere/ per te inneggiano e infuriato parole»); forza spietatamente e fulmineamente distruttrice nell'*explicit* («terremoti eruzioni segnan l'ore / del mondodove imperi, solo, Amore»), con tragici accenti lucreziani, si direbbe. Questa duplicità pertanto si rivela nel contempo una *coincidentia oppositorum* (la qual cosa rientra pianamente nelle sorprendenti prerogative ascrivibili a un dio degno di tal nome) in cui si afferma l'ambiguità di Amore.<sup>8</sup>

Nell'ottava 10 (p.18) è ancora Amore che signoreggia, ma il suo profilo, non più duplice, si amplifica in una cifra di totalità: è «assai più grande dell'immaginato / più lontano dei cieli del pensiero»; non vi è mente umana che possa tentare di circoscriverlo in un limite senza incorrere in uno scacco «chè ricco di sorprese è il dio Amore».

Saltando all'ottava 15 (p. 23) Amore appare vittorioso nella sua missione suprema: raggiungere il cuore dell'"assente amata" per dirle "in dolce suono" che un altro cuore, quello dell'amante, ad essa consacrato "splende come porcellana". Nessun dolore né l'assenza della donna potranno prostrare il poeta-amante, che, in quanto fedele di Amore, tutto consacrato al dio, ne condivide l'invincibilità.

Quest'ultima strofe si concentra in un discorso riecheggiante il *topos* degli *envoi* che chiudevano le antiche canzoni («Amore, tu che hai vita sovrumana / va' dall'assente amata, e in dolce suono / dille»): è un elemento importante, a mio parere, di concretezza.

L'ottava, ereditando lo spazio conclusivo del più nobile sistema strofico della tradizione lirica, quello in cui la poesia, esaurite nelle strofe precedenti le analisi teoriche e le astratte riflessioni dottrinali, si ipostatizza e diventa umana messaggera di Amore, volgendo dritta al cuore dell'amata, anima e centro di tutta l'esperienza vitale, ne sussume pertanto il tono e la prerogativa di scongiuro, di preghiera, di ricerca incessante e perentoria, in una parola: di avvenimento. Ecco, per Damiani la poesia non si circoscrive soltanto nel dominio dell'indagine intellettuale, per quanto profonda e illuminante, ma trova il suo compimento in una parola-avvenimento che sappia abbracciare, carnalmente, la forma del reale, giungendo a parlare dal suo interno. Fermiamoci qui per un momento. Abbiamo assistito, attraverso questa breve carrellata di visioni a una costante intensificazione del tono lirico e del discorso su Amore, in un crescendo di rimandi sapientemente

<sup>8</sup> Tema presente fin sulla soglia del poema, nel finale dell'ottava 2: «Mi hai partorito, e mi riduci in niente» (p. 10).

meditati e rielaborati dalla coscienza poetica dell'autore, e per conseguenza della figurazione del dio quale emblema possente della totalità dell'Essere nella sua pienezza.<sup>9</sup>

Amore congiunge il cielo e la terra; dimensione umana e divina (non a caso è scritto ora con lettera maiuscola, ora con la minuscola); attrazione ancipite dell'oltremondo, tra abbandono sensuale e smarrimento sacrale, e nostalgia della dimensione terrena; a cui l'esperienza amorosa restituisce verità e profondità attraverso il lievito del desiderio. Con drammatica tensione visionaria il poeta espande come un affresco il suo linguaggio fondandone la prospettiva su di un consolidato paradosso della lirica di ogni tempo: è possibile giungere ad Amore attraverso la percezione di un'assenza (la creatura amata lontana, presente e viva nella mente e nella lingua, eppure nel contempo irraggiungibile).<sup>10</sup>

Ma l'esperienza di sbigottimento e di un disperante sentimento di perdita di destino che ne consegue produce una tensione che non implode in sé, ma si volge alla conoscenza, alla ricerca nei territori dell'alterità che quell'assenza ha scavato. È questo l'insegnamento drammatico e liberatorio dell'esperienza amorosa, che spingendoci a cercare ciò che è assente, e diventando "altro", ci obbliga a cercarne le tracce partendo da noi, dalla nostra memoria, passando attraverso la comprensione di noi stessi: *in interiore homini habitat veritas*, per riecheggiare le riflessioni di Sant'Agostino. Senza questo passaggio la visione di Amore resterebbe impura<sup>11</sup> e imperfetta, e quel centro di verità in cui unicamente la vita riscatta il suo senso, la sua pace resterebbe interdetto.

Memoria, dunque, come ambito di questa ricerca; antidoto alla fissità, spinta dinamica che presiede a una formazione – cioè al costituirsi d'una forma memoriale che si articola in visione – della realtà e della nostra stessa identità nella forma compiuta di questa realtà. Memoria come antidoto

---

<sup>9</sup> Amore è un mare divino nel quale il poeta-amante annega con i tutti i sensi: «Lei è lì, lo sento, la potrei toccare, / e potrei finalmente aver la grazia / di sciogliermi nel vasto del suo mare» (13, p. 21).

<sup>10</sup> «Se è vero» come ricorda Francesco Bruni, «che il *tu* letterario al quale l'*io* lirico si rivolge non può rispondere, come invece avviene nella realtà. In compenso il *tu* può essere anche una persona dell'altro mondo, come la Beatrice e la Laura ormai morte di Dante e Petrarca, ai quali risale questa vera e propria scoperta della letteratura occidentale», in *Vaghe stelle dell'Orsa. L'io e il tu nella lirica italiana*, Venezia, Marsilio, 2005, pp. VII-VIII.

<sup>11</sup> Infatti dall'ottava 31 si inaugura il motivo determinante della purezza di Amore, della sua gratuità, che indirizza la ricerca del poeta-amante nella direzione giusta: «Amami, ma il tuo sia un amore puro. / Non devi amarmi per la bocca o gli occhi. / Senza perché è l'amore, ed è maturo / se nulla teme e rifiuta balocchi», p. 39.

inoltre all'immediatezza, al contatto diretto, illusorio e semplificante, che rischia di ridurre in polvere la complessità del reale. Abita dunque nella memoria quella categoria del lontano per mezzo della quale l'Amore ci induce a cercarlo, ed è l'intervallo tra la fuga del dio e il desiderio che ci sospinge sulle sue orme che delinea la cartografia millimetrica e infinita dell'interiorità, dell'anima. Nei ritmi, nelle scansioni equilibrate, nei rimandi e nei rispecchiamenti dotti eppure sorprendentemente ingenui (s'intenda il termine nella sua radice etimologica di senso) del "Canto dell'amore assente" di Sauro Damiani il pensiero si configura in immagine significante, in visione coerente e armonica di un processo complesso di correlazioni interiori.

Per avverare questa tensione ardua della memoria, estrema, che rende "alati" («Venisti, sorridesti. E liberato / io fui dal chiuso me: divenni alato», 3, p. 11) è necessario che l'amante abbia in sé una radice inestirpabile di follia, che lo induca a tramutare il desiderio in sguardo presago (e prensile) sul mondo. Questa follia acquista nel poema gli accenti della "santa pazzia" del grande poeta umbro Jacopone da Todi («Amore, in te si muove tutto il mondo. / Amore, d'ogni cosa sei la trama / sei un abisso tanto fondo / che chi si perde più, più e più ti brama. / Amore, sempre vuoto ed errabondo», 45, p. 53), la cui esuberanza espressiva si alterna nella compagine dei testi con la corda più dolce ma non per questo meno drammatica, della concezione stilnovistica, e in particolare cavalcantiana («Ma poi m'accorgo che immagine falsa / è quella mia. M'afferra la gelata / e ricado di nuovo su me stesso. / Uomo non sono più, ma morto gesso», 11, p.19).

Il lessico, intessuto di parole contemporanee, dell'uso vivo (a parte qualche macchia, rara, di colore arcaico), acquista una straordinaria dinamicità e pronuncia universale, grazie ad una sintassi dal tono e la struttura biblico-liturgica,<sup>12</sup> icastica e solenne, riscontrabile in ogni zona testuale del poema, con cui l'autore scandisce il suo monologante fluire poetico.

Il divino si manifesta nella pienezza delle parole fedeli all'esperienza totale dell'amore, ma è nell'oro, il cui fondale campeggia in molte liriche

<sup>12</sup> In cui domina supremamente il modello del *Cantico dei Cantici*, il libro dell'Antico Testamento che contiene il tema profano della "passione amorosa", e particolarmente evidente nell'ottava 27: «Eccola, viene, salta per i monti, / balza come lievissima gazzella, / l'amore mio la inebria, ed i racconti / ricorda in cui era lei la sola e bella; / è già alla porta. Tenetevi pronti / occhi miei stanchi; cuore mio, stornella. / Pazzo! pazzo! Ancora non lo sai / ch'ella è lontana e non tornerà mai?», p. 35.

Sacro e profano, celeste e terrestre, giova ricordarlo, abitano insieme nelle pagine del "Canto".

del poema, che esso si rispecchia e invera la sua essenza di splendore, come nell'ottava 28, tutta felicemente contesta di splendori bizantini:<sup>13</sup>

Ed era tanto bella, che anche l'oro  
di fronte a lei fuggiva per paura. (p. 36).

Questa luce è splendore radiante, rivelazione, ma per l'ambiguità innata nel dio ed insita nelle cose che da esso si diffondono, nell'atto della rivelazione Amore conserva il suo velo: si svela, per così dire, velandosi, restando nel suo segreto, come si desume dall'ottava 7:

E più mi carezzavi, più era muta  
l'anima tua per me, che, tutto fuoco,  
mi spegnevo, smarrito, nel tuo gelo.  
La lontananza è il tuo mai sciolto velo. (p. 15).

Il poema, ad uno sguardo d'insieme, ci appare dunque come un giardino composito, nel cui centro il poeta-amante giunge attraverso la diramazione di sentieri molteplici; a noi preme evidenziare, per concludere, la trama narrativa che si interseca orizzontalmente con la linea verticale, fin qui sommariamente ripercorsa, del canto lirico: un percorso in cui il poeta diventa dantescamente<sup>14</sup> personaggio-*viator*, impegnato strenuamente in una ricerca avventurosa dell'oggetto amato che, dilatandosi nel tempo e nello spazio,<sup>15</sup> attraverso il metodo conoscitivo del viaggio iniziatico ne temprava la mente e ne affina il sentire, fino a condurlo a quell'apice di purezza in cui Amore si manifesta, come si è detto, nella sua luce di pienezza vitale.

ADRIANO NAPOLI

<sup>13</sup> Giancarlo Pontiggia nella postfazione al poema, cit., riferendosi in particolare all'ottava inaugurale, sottolinea «l'energia numinosa [...] il cui fulgore pare attinto da certe tavole d'oro del Trecento umbro-toscano».

<sup>14</sup> Per citare il modello letterario più flagrante, ma tanti altri esemplari narrativi e lirici, appartenenti alla tradizione sacra e profana, di ogni tempo, possono visitare la memoria del lettore: penso anche alle vicende erotico-avventurose dei protagonisti del *Filocolo* boccacciano, e andando a ritroso nel tempo, agli intrecci delle *fabulae* ellenistiche e del romanzo latino di età imperiale.

<sup>15</sup> Nel poema, il poeta-amante vaga in spazi sconfinati, non senza deviazioni e slittamenti, come quando nell'ottava 18 si ferma per interrogare maghe e cartomanti. Il suo viaggio si prolunga fino all'Oriente, acquisendo saperi importanti (la filosofia greca, platonico-pitagorica particolarmente, finanche il Buddismo aleggiano nella impressionante tessitura dottrinale di questi testi) ma non risolutivi, giacché, come già detto Amore non si rivela per esclusiva via di intelletto.