



laboratorio dell'immaginario

issn 1826-6118

rivista elettronica

http://cav.unibg.it/elephant_castle

POSTLUDI. LO STILE TARDO

a cura di Alessandro Baldacci e Amelia Valtolina

novembre 2018

CAV - Centro Arti Visive
Università degli Studi di Bergamo

ALESSANDRO BALDACCI

“Un dito di tempo”. Tardività e destino in Milo De Angelis

[...] poeta, ossia qualcuno che ha già un destino
(M. De Angelis).

Poesia e adolescenza

La poesia di Milo De Angelis, dall'esordio di *Somiglianze* del 1976 sino a *Distante un padre*, pubblicato nel 1989, si radica nell'“assoluto presente dell'adolescenza” (De Angelis, 1982: 59)¹ come ardita sfida e perentoria rivelazione dei contenuti più profondi e duraturi dell'identità, in forza di una parola permanentemente innamorata e inquieta, tra frantumazione del senso, dramma esistenziale e oscura possessione del soggetto lirico. L'adolescenza è per De Angelis smisurata esperienza interiore, una ‘seconda nascita’, per dirla con Rousseau, in cui però a emergere non è tanto la dimensione dell'innocenza e della bontà originarie, come accade nel caso dell'autore dell'*Emile*, ma una costellazione di desideri e di ossessioni profonde, un groviglio di tensioni sublimi e violente. Quello della giovinezza è per De Angelis un universo epico, segnato da sfide temerarie e leggendarie, da richieste e risposte definitive, grazie alle quali mettere a nudo i fondamenti del proprio essere e i tremori costitutivi della propria identità. Con l'intensità di una dichiarazione di poetica, l'autore stesso afferma:

l'adolescenza è un tempo sospeso. La famiglia è alle spalle e la maturità

¹ A proposito del significato e dell'importanza dell'adolescenza nella poetica de-angelisiana, fra i vari studi, si veda in particolare Affinati (1996), Affinati (2008) e Chiaruttini (1990).

è ancora lontana. Rimane questa terra di mezzo, con le sue leggi e leggende, dove tutto sembra possibile, dove si aprono infinite vie, corpi, passioni, miraggi. Infinite vie sono date. Qualche forza oscura ci spinge a percorrerne una e a trovare lì e solo lì le lettere del nostro nome (De Angelis 2008: 117).

L'adolescenza assume così il significato di una sorta di battesimo: in essa scopriamo e riveliamo al mondo il nostro vero nome. In tale ottica essa rappresenta il primo, definitivo, sigillo del sé, l'esperienza decisiva che, senza protezioni, ci mette frontalmente a contatto con noi stessi e il mondo circostante, ponendoci alla prova, chiedendoci subito di rivelare la nostra essenza, quella che non concede iato fra carattere e destino.

La giovinezza, nella poetica dell'autore milanese, si oppone alle gerarchie sociali, è a suo modo autonoma, anarchica, ha una propria nobiltà eroica, mitica, e risponde a criteri completamente altri rispetto a quelli dell'utile e del vantaggio personale, così come alle logiche comunitarie della *polis*. Per questo motivo essa vive sospesa fra due poli: quello della scoperta della propria peculiarità, che si materializza nella coscienza della immutabile indole personale, e quello della banda (che si contrappone allo spazio intimo, protetto, e al contempo soffocante, della famiglia), condizione corale all'interno del quale mettere a nudo se stessi, manifestare il proprio valore. L'imperativo che pone l'adolescenza nelle prime quattro raccolte poetiche di De Angelis e nel suo unico testo in prosa, una fiaba incantata, ipnotica e cruenta intitolata *La corsa dei mantelli* (1978), è quello di rimanere fedeli al suo tempo potenziale, di obbedire, senza esitazione, alle sue leggi inappellabili e istintive, alle sue tensioni verticali, in contrasto con ogni psicologia evolutiva. Per questo il poeta può sostenere: "credo [...] che se esiste un tribunale delle parole, saranno puri soltanto i poeti adolescenti, quelli che sono stati obbedienti all'attimo in cui hanno detto: 'voglio che sia sempre così'" (De Angelis 1982: 61).

Il cronotopo dell'adolescenza viene così a materializzarsi in una sorta di contro-mondo che, chiuso in se stesso, vive, nell'evento del suo presente, l'incontro e lo scontro fra la sfera dell'assoluto e l'esperienza della propria contingenza. Di qui la sua condizione tragica. La

giovinezza, infatti, pur radicata nel proprio stato come in una totalità "non può ignorare che l'impresa esiste nel tic-tac dell'orologio, il tic-tac cardiaco dei compagni che attendono. Il tempo assoluto dell'adolescenza è devastato da questo battito" (ivi: 54). L'adolescenza deangelisiana abbraccia inoltre, allo stesso istante, il desiderio di autodistruzione e una "voglia tremenda di esserci" (De Angelis 2017b: 55), nel convergere di entusiasmo (di stampo holderliniano) e sacrificio tragico (a partire dall'esempio di Ifigenia), in un intreccio di gioie dirompenti, smisurate, quanto di angosce profondissime, in cui iteratamente torna a manifestarsi il pensiero del suicidio. Non a caso questa adolescenza riconosce fra le proprie determinanti la pulsione vitale e straziata del giovane-capro, guardando direttamente all'esempio dei *Canti orfici* (1914), cui in *Terra del viso* (1985) l'autore tributa un palese omaggio, scrivendo: "Siamo tutti stracciati, anche noi, coperti / con il sangue del ragazzo" (ivi: 161), scoperta ripresa dell'esergo (di origine whitmaniana) che sigilla drammaticamente il libro di Dino Campana. Altro punto di riferimento della poetica deangelisiana dell'adolescenza è rappresentato da *Il signore delle mosche* di William Golding, dove un gruppo di civili e ben educati ragazzi inglesi finisce, dopo un disastro aereo, su un'isola deserta e si tramuta in una sorta di orda barbarica, una specie di coro di menadi possedute da Dioniso, che trasformerà un paradiso naturale in un incubo. La giovinezza è per De Angelis inoltre molto spesso connessa al gesto atletico, all'agonismo, inteso come nuda testimonianza dell'esserci, cimento e prova di se stessi, avventura che mette a nudo le verità perentorie e immutabili del proprio carattere. Le giovani sportive che attraversano la sua poesia non si lasciano però pacificamente contemplare, ma vivono e materializzano l'"intreccio tra cerimonia religiosa e gara sportiva" (De Angelis 1982: 44), esaltando un'adolescenza che non si lascia osservare dall'esterno (pena il suo svilimento voyeuristico), ma può essere sentita solo da chi ne sposa lo slancio cosmogonico e si lega a lei in nome di un'alleanza, di una dichiarazione di fedeltà che rigetta calcoli, interessi e mediazioni del mondo adulto. Negli anni Ottanta, in un significativo scritto dal titolo *Adolescenza e bande*, De Angelis è arrivato a sostenere, rivendicando il legame romantico fra adolescenza, ricerca dell'assoluto, espressione di sé e poesia, che

esistono scrittori adolescenti [...] e non adolescenti [...]. A questo riguardo credo che: 1) può darsi che fra questi ultimi ci sia qualche poeta dignitoso e che tra i primi ci sia chi, per contingenze, non ha potuto offrirsi interamente alla poesia, 2) ma ritengo che solo tra i poeti adolescenti ci possa essere un grande poeta, se la fortuna delle cose lo permette (ivi: 60).

L'adolescenza è dunque, per questo autore, una spinta vitale e drammatica, periodo mitico e sacrale di formazione della coscienza. Non tanto fase di iniziazione sociale quanto piuttosto 'esperienza interiore', ordalia e 'atto unico' in cui forgiare la propria anima. L'adolescenza va incontro al mondo esterno riversando su di esso i propri tormenti, i propri soprassalti emotivi, le proprie vertigini, i propri smisurati entusiasmi; l'avventura del carattere inizia dunque qui, affrontando e abitando il luogo non protetto di chi esce dall'infanzia, si allontana dal controllo genitoriale, senza però presentare ancora le caratteristiche di adattamento/adeguamento al mondo esterno che impone l'età adulta. Si tratta in qualche modo di un periodo a sé, composto da esigenze, sfide e richieste perentorie, di uno spazio di tensioni e vuoti radicali in cui il giovane si mette alla prova immergendosi "nello spavento delle strade" (De Angelis 2017b: 348). L'adolescenza non rappresenta, come già accennato, una fase di passaggio, da leggere in funzione del percorso di maturazione del soggetto che si cristallizza nell'età adulta, quanto, romanticamente, una rivelazione definitiva del carattere, un punto (sanguinante) di non ritorno. Durante l'adolescenza per De Angelis (così come per Cesare Pavese, a cui il poeta milanese ha sempre guardato con enorme interesse) il giovane si cimenta in primo luogo con se stesso, con i propri limiti e con le proprie paure, con quelle che diventeranno le ossessioni e le passioni di una vita. Il carattere è il nostro destino, diceva Eraclito, e, nello spazio della banda, del gioco, della prestazione atletica, dalla scoperta dell'eros, il giovane costruisce e rivela, per De Angelis, contemporaneamente la scorza definitiva del proprio essere, della propria identità. Domina una volontà di assoluto che non parla all'età adulta, ma celebra e invoca unicamente se stessa nella solennità senza futuro dell'istante presente. Come nella poesia *Le squadre*, inno alla giovinezza dedicato a una partita di calcio al

Parco Lambro dove i ragazzi si muovono come incarnazioni di un codice superiore, altro, perentorio e allucinato, e il gioco si svolge rispondendo a regole che appaiono come comandi militari, oracoli, leggi spartane e sacrali:

Siete pur sempre nelle tenaglie
di una polvere, di una
promessa del 1961, quando
i giardini diventano un rasoterra
del numero otto, con i calci nell'arte.
Sì, una promessa
diceva: sarete fatali al correre
come il ritmo di una strada è
fatale alla piazza che porta in sé
tutti
nelle forze del prato che, spelato,
diventa questo
essere tenuti nella montagna.
E sarete
questa musica di sottomondo
che sopraggiunge a fare bianco il cibo e
darlo silenziosamente alle squadre
nessuno
può sbagliare un passaggio, nessuna chiacchiera
che non piglia i fili,
i fili delicatissimi
della cosa
nessuno, ve lo ordino, nessun abbraccio in pausa
gli arpioni della lana
vivono sulla pelle,
uccidono le stupide scivolate:
freccia,
portaci tu i piedi
verso la vittoria, e in questo spiazzo
fa', unico dio, unica gioia del pomeriggio,
fa' che tutto sia immenso, fa' che non
piova (De Angelis 2017b: 135-136).

L'adolescenza fonda in definitiva per De Angelis un tempo memo-

rabile, eminentemente poetico, che si deposita al fondo dell'anima e le dà forma. Si tratta di un evento decisivo, con il quale si permane sempre in rapporto, che resta iscritto nel nostro carattere e nel nostro destino, come "angolo etico / che portiamo intatto" (ivi: 185), ma, al contempo, inesorabilmente esposto al "tic tac dell'orologio".

“Un altro luogo in cui scrivere”

Cosa produce lo scorrere del tempo nell'opera di un poeta come De Angelis per il quale "proprio perché l'adolescenza non conosce né sette né affettazione contadina, allontanarsi da essa significa allontanarsi dai poeti?" (De Angelis 1982: 61). Per rispondere a questa domanda dovremo guardare a ciò che accade nella sua opera a partire dagli anni Novanta, quando egli comincia ad avvertire l'esaurirsi di un periodo della sua vita e, di conseguenza, di un riassetarsi della sua idea di poesia. Si materializza infatti, in questi anni, l'urgenza di una trasformazione stilistica in grado di dare forma, allo stesso tempo, al bisogno di immutabilità e alla necessità di mutamento di una poetica che da sempre conosce pochi, assillanti temi, le medesime inesauribili angosce. Nel settembre del 1990, in occasione della ristampa di *Somiglianze*, il poeta confessa di sentire il dovere di ricominciare da capo, rifiutando ogni rendita di stile, e, per questo, di essere in attesa di "un altro luogo in cui scrivere" (De Angelis 2008: 31). Esplicitando le caratteristiche di questa nuova fase artistica egli sottolinea di aspirare a una poesia "meno introversa, che trascorra naturalmente nei giorni e negli incontri" (ibidem). A conferma del mutamento in atto nella sua idea di scrittura nella medesima intervista si palesa addirittura l'intenzione di lavorare a "un lungo romanzo", prospettiva che, come egli stesso riconosce: "solo un anno fa mi era impensabile, letteralmente, l'idea di un romanzo, l'idea stessa della lunghezza, di una costruzione mano a mano, laboriosa, precisa. Allora sentivo solo il respiro mozzo della poesia" (ibidem).

Nella seconda metà degli anni Novanta, poi, a partire dalle ceneri del romanzo a cui si è appena accennato, che avrebbe dovuto avere taglio marcatamente autobiografico, dedicato a eventi e figure emblematiche della sua adolescenza milanese, senza intaccare il nucleo di una poetica che permane chiusa a chiave nelle sue invariabili os-

sessioni, De Angelis comincia finalmente ad abitare "un luogo altro della scrittura". Prende così avvio una nuova fase della sua opera (ancora in evoluzione) in cui sono riconoscibili i segni di una poesia "meno introversa" che si pone sotto il segno di una maturità ultima e catastrofica. Inizia qui il viaggio della lirica deangelisiana entro la condizione della tardività, con una metamorfosi stilistica che nasce, paradossalmente, recuperando il dialogo, a tratti l'abbraccio, fra empirico e aorgico, fra piano dell'esperienza e possessione poetica, che aveva caratterizzato il suo libro d'esordio, dando così, subito, alla svolta del suo stile tardo, le caratteristiche di un paradossale cortocircuito fra inizio e fine, fra esordio e postludio. La svolta stilistica deangelisiana non si pone però sotto il segno della parodia, dell'ironia o del controcanto, come gli studi di Said (2009) e Lenzini (2008) hanno evidenziato nelle loro ricognizioni sullo stile tardo, ma, al contrario, si presenta come estrema illuminazione e conferma di una vocazione poetica che si vuole sempre severa, assoluta, verticale e ferita. Ora che il mito adolescenziale non può più presentarsi come avventura dell'esserci che si sperimenta in diretta, dall'interno, nel battito di un tempo vivo e leggendario, il poeta continua a opporsi all'ottica della maturità del mondo adulto scrivendo da uno spazio tragico in cui il tempo è, nel medesimo istante, "perso e vivente" (De Angelis 2017b: 261). Il poeta si trasforma così nel reduce di una guerra di trincea con il "tic tac dell'orologio", tornando a sentire come ancora sanguinante il conflitto senza sosta fra contingenza e assoluto, al centro del quale aveva inserito il suo mito dell'adolescenza. Da questo punto di vista, potremmo già anticipare, lo stile tardo deangelisiano pare essere il solo modo con il quale il poeta, nella seconda fase della sua opera, riesca a tenere fede, da una prospettiva postuma e tragicamente paradossale, al "patto giurato" stretto con la propria giovinezza. Con gli occhi del suo stile tardo De Angelis guarda ora, infatti, all'adolescenza come l'Orfeo pavesiano, ne *L'inconsolabile*, guarda a Euridice. Per De Angelis l'adolescenza è Euridice, e come Euridice essa "era una stagione della vita, era quell'unica stagione, non può e non deve risorgere: riportarla sulla terra significa uccidere entrambe, fare di Euridice una reliquia. Solo lasciando il passato nel suo tempo, esso può eternarsi, può pulsare nell'attimo presente e risplendere" (De Angelis 2008: 200). E

dunque, muovendosi nella tensione senza sintesi, prena di assurdo, fra smarrimento e assoluto, De Angelis matura una concezione del tempo finale e catastrofico che porta l'attimo perduto a eternarsi in forma di inquieta epifania apocalittica.

La nuova fase della poesia deangelisiana si articola, sino a oggi, intorno a tre passaggi fondamentali: la raccolta *Biografia sommaria* (1999), che vede la luce a dieci anni da *Distante un padre*, il volume *L'amore, il vino, la morte* (2005), in cui De Angelis raccoglie una sua scelta di epigrammi dall'*Antologia Palatina*, e, infine, in modo ancora più marcato, nel suo ultimo libro di versi dal titolo *Incontri e agguati* (2015), all'interno del quale i nodi ossessivi della scrittura giungono al proprio porto, e "il ragazzo eterno", che risiede da sempre al fondo della poesia deangelisiana, viene proiettato nel "sacro appuntamento / dell'ultimo minuto" (De Angelis 2017b: 362), in un estremo cortocircuito o contraddizione, di natura tragica, fra pacificazione e angoscia. Domina ora, nel nuovo tormentato rapporto fra la poesia di De Angelis e l'esperienza del tempo, la coscienza della tardività come soglia ultima che "implica l'idea che non si possa davvero oltrepassarla, che non sia possibile trascenderla o portarsi al di fuori di essa, ma soltanto approfondirla" (Said 2009: 27). È così che la parola poetica dell'autore, al fine di maturare il proprio destino e portare a compimento il proprio carattere, "si impiglia alla sua fine / per sempre" (De Angelis 2017b: 353).

In pratica dopo l'"inno all'angoscia" (De Angelis 2017a: 25), caotico e impenetrabile, che attraversa tutti gli anni Ottanta, con una scrittura mentale pervicacemente 'inespugnabile', serrata come una monade, fondata sulle logiche di un'oscurità che rifiuta ogni rimando o spiraglio di referenza, De Angelis giunge tramite gli anni Novanta alla coscienza che quello stile si è esaurito, lasciando il passo all'esigenza di una 'svolta del respiro'. A partire da *Biografia sommaria*, infatti, come riconosce egli stesso, "qualcosa si è chiarito in quel turbine: la dimensione percepita e quella allucinata hanno smesso di fondersi e confondersi, di essere un unico impasto" (De Angelis 2008: 44). Non più un impasto "confusivo" dunque, ma un'inedita varietà di toni in grado di accogliere tanto le aperture di un verso che può arrivare sino ad una lievità quasi cantabile, quanto il peso di una parola che permane carica di vuoti e abissi del senso. È questo

l'inizio della *Phase II*, per utilizzare un termine benniano, della poesia di De Angelis. Si tratta di una metamorfosi nell'identità, e per l'identità, che caratterizzerà le ultime quattro raccolte del poeta milanese. Il passaggio a questa nuova fase avviene, per De Angelis, in forma di autoinquisizione, di sintetico e concitato riattraversamento di tutta la propria vita, come se ci si trovasse di fronte a un tribunale dell'anima o in punto di morte. Ne scaturisce una drammatica *krisis*, una catastrofe interiore che aspira a una sorta di rilancio delle proprie angosce, del proprio inarrestabile turbamento. Scrive l'autore, dando una data precisa a questa svolta:

Nel mese di novembre del 1997 è avvenuto un episodio che nella mia vita rimane fondamentale. Ed è avvenuto in piena notte, come la conversione dell'Innominato. Abitavo da poche settimane in Corso Lodi – una stanzetta di pochi metri quadrati – e non riuscivo a prendere sonno. Ed ecco che verso le tre del mattino tutta la mia vita cominciò ad affollarsi come un incubo, assumendo il volto di un gravissimo errore, di un vero e proprio cosmico Errore. Tutto era veloce, troppo veloce: un'entità caotica mi vorticava nel cervello e non mi dava tregua. Dovevo fermarmi. A tutti i costi dovevo fermarmi. Dovevo allontanarmi dalla tempesta chimica che io stesso avevo innestato e cercare un rifugio in cui sostare, riflettere, approfondire, permettere alla vita di svolgersi nel suo tempo naturale. C'era in me, nascosta chissà dove, una spina da staccare. Dovevo trovarla. Dovevo scavare dentro di me e disinnescarla. Dovevo uscire dalla grande insonnia in cui abitavo da tanti anni, camminando nel buio delle strade, inseguendo il neon di un chiosco o di un'edicola, senza mangiare e senza dormire, divorato da un'ansia febbrile che mi spingeva solo a scrivere, scrivere e nient'altro. Dovevo trovare appunto un rifugio [...] mi resi conto che il rifugio era lì. [...] Era lì al secondo piano di Via Lodi 103. Ed era lì che mi sarei fermato, avrei interrotto la frenesia, sarei ingrassato di venti chili, avrei ripreso a dormire, e soprattutto avrei scritto in un altro modo (De Angelis 2017a: 144-145).

Questa ampia citazione è fondamentale per entrare nella 'stanza' dello stile tardo deangelisiano, nell'"altro modo" e luogo della sua scrittura poetica che troverà la sua prima registrazione nelle poesie più significative di *Biografia sommaria* e soprattutto in *Capitoli del ro-*

manzo, la sezione centrale della nuova raccolta. Il titolo della sezione richiama appunto alle ceneri del progetto di comporre un "lungo romanzo" di cui il poeta aveva parlato all'inizio degli anni Novanta. Dall'impossibilità di portare a compimento la sua idea di romanzo, nascono, in un intreccio di continuità e discontinuità, in primo luogo stilistiche, poesie come *Donatella*, *Idroscalo*, *Cartina muta* (e i componimenti *Nel cuore della trasmissione* e *Semifinale* che faranno parte della terza sezione del volume) in cui il poeta riesce a fondere, in modo sorprendente e impeccabile, le due linee portanti della lirica novecentesca italiana, ovvero quella esistenziale-esperienziale e quella orfico-simbolista.²

A partire da *Biografia sommaria*, per la prima volta nella sua vita e nella sua scrittura, come afferma il poeta, "qualcosa si è offerto alla mia comprensione, [...] alla possibilità di essere narrato" (De Angelis 2008: 43). E infatti da questo punto in poi l'analogismo non sarà più estremo come nelle poesie degli anni Ottanta. Magma psichico e coerenza del narrato si integrano ora in un unico disegno, formano un *continuum* naturale. L'oscurità cessa di essere il principio costitutivo e strutturante del testo. La storia personale del poeta entra nella pagina in modo più diretto, riconoscibile, esplicitando una volontà di chiarire e chiarirsi, non nel senso dello svelamento del privato, ma come approfondimento dei propri miti, portandoli in superficie, quasi in piena luce, senza addomesticarli, ma rendendoli, per converso, ancora più abbaglianti e incisivi. Assumono profilo più nitido figure in passato centrali ma travolte dall'agitazione associativa della scrittura. Passaggi e protagonisti dell'adolescenza palesano ora il proprio nome e il proprio destino tragico, a partire dalle ragazze atletiche, le eroine sportive e spartane, in cui De Angelis ritrovava il gesto luminoso e perentorio di Atalanta, Ifigenia, Ippolita, ecc. Quanto mai indicativa circa la mutazione stilistica in atto è la poesia *Cartina muta* che eredita il titolo dell'incompiuto progetto romanzesco deangelisiano. Si tratta di una delle poesie più importanti di *Biografia sommaria* in cui si rievoca, tramite un registro da racconto lirico, una passeggiata con la poetessa Nadia Campana, morta suicida

.....
 2 A proposito delle due linee della poesia italiana del Novecento si veda Mengaldo (2003). Sulla compresenza di queste due linee nella poesia deangelisiana si veda Afribo (2017).

nel 1985. Per cogliere la portata della svolta stilistica che caratterizza la nuova raccolta basterebbe leggere questo componimento mettendolo a confronto con altre due poesie a lei dedicate, contenute in *Distante un padre*: "Verso la mente" e *Nadiella*. In *Cartina muta* la pervicace oscurità del dettato deangelisiano si condensa in alcuni passi del testo riuscendo però ad agganciarsi a un quadro generale in grado di intrecciare, senza salti, scarto lirico e linguaggio quotidiano, epifania tragica e trama della memoria, nonché monologo, dialogo, con frammenti e squarci quasi da poesia narrativa, tanto da fornirci, pur fra ustioni, salti, silenzi e incandescenze del discorso poetico, il chiaro profilo di un evento, le coordinate essenziali di una storia, di un'esperienza reale che si svolge in un mondo empirico, 'trasparente', che è anche quello del lettore. Nei componimenti in memoria di Nadia Campana contenuti in *Distante un padre*, invece, il registro era dominato da strappi e salti logici, da immagini scheggate, da referenti non ritracciabili, taciuti o mancanti, che andavano a comporre la fisionomia di un mondo altro, astratto e labirintico che si sottraeva a ogni dialogo o aggancio con la realtà ordinaria. In queste poesie non abbiamo nessun transito, per quanto accidentato, di un senso e di un'esperienza concreta, ma brusche e drammatiche associazioni, il predominare di una scrittura allucinatoria, caotica, ripida, verticale, tutta cenni e brancolamenti, ebbrezze e cesure, che si addensa, occasionalmente, in grumi e sentenze di icastica quanto enigmatica drammaticità, o in immagini allarmanti, slegate fra loro, e sinistramente allusive. In *Cartina muta* invece l'io lirico e il suo referente femminile sono chiaramente delineati e chiamati ad agire nello scenario di un ultimo incontro, di un congedo definitivo, con modalità da dramma teatrale, in una tensione esistenziale che cresce, tocca punti di indicibilità, ma si ostina, dialogando, stilisticamente, con il montaliano *Due nel crepuscolo*, senza mai interrompere la linea di contatto fra linguaggio iniziatico e linguaggio referenziale intorno al quale viene a costituirsi il 'nuovo modo' della poesia deangelisiana. Si pensi per esempio alla linearità, del tutto inedita in De Angelis, che punta a registrare "esattamente / i fatti e le parole" (ivi: 265), sino a punti di tangenza con un autore per molti versi assai distante dalla sua vena artistica come il Giudici narrativo, ironico e anti-sublime di *Una vita in versi*. Emblematico il seguente passaggio, fra il didascalico

e il diaristico, teso a una vera e propria cronaca della memoria:

[...] Alle tre del mattino
 ci fermammo davanti a un chiosco, chiedemmo
 due bicchieri di vino rosso. Volle pagare lei. Poi
 mi domandò di accompagnarla a casa, in via Vallazze (ibidem).

Si segnalano inoltre, fra questi testi, passi in cui oltre a un registro comunicativo, parlato, quotidiano, si palesano rarissime, quanto significative, aperture verso un codice ironico (“A volte si ritorna nella casa dei parenti / perché la vita è poca, come il denaro, / ma infinita è la graduatoria dei supplenti” [ivi: 271]) che sarebbero state in passato impensabili per questo autore. Inoltre, in diverse poesie, si registra un ricorso strategico e marcato alla rima che in precedenza, nella pagina deangelisiana, rappresentava solo una rarissima occorrenza, praticamente accidentale, destituita da strategie ulteriori di senso. Ora invece esso si fa strutturale, palesandosi anche tramite rime al mezzo, per una pagina in cui tessuto sonoro e filo del pensiero si appoggiano uno sull’altro, al punto che, come nota Zublena, la voce del poeta “bordeggiava talvolta un canto prima esplicitamente rifiutato” (Zublena 2005: 176). Questo inedito avvicinamento al canto si farà poi, nelle successive raccolte, da *Tema dell’addio a Incontri e agguati*, non più solo apertura occasionale, ma sempre più tendenza caratterizzante di una scrittura che, nella sua esperienza della tardività, si trasforma in ‘musica del destino’. Ciò determinerà, quale ulteriore segno di discontinuità, una significativa mutazione del verso che acquista sonorità, ritmo e respiro, a partire da un rinnovato dialogo con la tradizione metrica italiana (in primo luogo l’endecasillabo) e classica (con l’esametro). Negli anni Ottanta invece il verso deangelisiano era in qualche modo mentale, silenziato, aperto solo a effetti dissonanti e anti-melodici, tanto che in un suo scritto di quel periodo veniva teorizzato un andare a capo svincolato da regole e misure, come puro gesto di volontà soggettiva, frattura violenta, portatrice di squilibrio e disarmonia (cfr. De Angelis 1982: 16-18). Altro potente indizio dello *Spätstil* deangelisiano lo offre il titolo della raccolta che sottolinea l’intenzione del poeta di racchiudere in

un unico disegno, dalle tinte drammatiche, in certo modo sacrificali,³ il senso del proprio vissuto, il significato della sua esistenza, a partire da un io lirico che sente, in modo sempre più netto e inevitabile, l’approssimarsi della fine e la necessità di aprire un ultimo e definitivo contenzioso con la vita. Il poeta scopre ora l’inesauribile e vincolante rapporto con le proprie memorie e ricerca nei ricordi l’impronta del suo destino. Fra i quaranta e i cinquant’anni, così, nel caso di De Angelis, si entra già nello spazio di una ‘fase finale’, segnata quasi esclusivamente da ritorni al e del passato, da congedi, consuntivi e postludi.⁴ L’io lirico che “rifiuta il semplice invecchiamento borghese” (Said 2009: 30) guarda alla propria vita come se ne fosse già in parte fuori, collocato in un ‘dopo la fine’ in nome del quale parlare da una prospettiva postuma e, al contempo, è proiettato nel punto decisivo in cui l’esistenza rivela verità ultime ed eterne. Come sottolinea lo stesso De Angelis, a partire da *Biografia sommaria*, nella sua poesia

gli spezzoni rimangono. Brandelli di frase, accostamenti di parole ancora informi, pensieri incompiuti, elenchi di aggettivi uniti da un’ombra. [...] Ci sono zone oscure, indubbiamente, passaggi saltati, risucchi e voragini, poiché questo fa parte del mio essere: non sarò mai un poeta che si spiega. Però c’è anche mi pare una visione più ampia, il senso di un cammino, di un porto, quel porto sepolto che vive in ciascuno di noi e a cui dobbiamo a tutti i costi dare un nome (De Angelis 2008: 110).

Altrove egli ribadirà gli effetti di questa sua trasformazione stilistica affermando:

3 *Biografia sommaria* rimanda infatti allo stesso tempo tanto alla ricapitolazione di un’intera vita, selezionando alcuni passaggi essenziali, quanto alla ‘esecuzione sommaria’ di una esistenza posta con le spalle al muro, sottoposta a un giudizio che sarà (deve essere) spietato e finale.

4 Come ricorda Améry, in apertura del suo saggio sulla condizione dell’invecchiamento, la fase in cui si prende piena coscienza del passare del tempo, e del nostro approssimarci alla fine, non è necessariamente connessa all’età biologica, tanto che “talvolta il processo che cerchiamo di descrivere si preannuncia assai presto” (1998: 23).

Più che un allentamento – perché la mia rimane sempre una parola di grumi – è subentrata poi una prospettiva, qualcosa che si è aperto solo negli ultimi dieci anni, una sorta di lungimiranza (ivi: 121).

Giunto alla frontiera ultima della tardività egli può inoltre rilevare, quasi con sorpresa:

Prima cercavo ansiosamente, in me stesso e negli altri poeti, solo ciò che non permane, il vortice della presenza, il suo pulsare tragico e impazzito. Solo Dostoevskij, Kleist. Raramente Tolstoj. Mai Goethe. Da qualche tempo invece, segreta e silenziosa, si fa strada una visione d'insieme, cioè classica (ivi: 140).

Di questa ultima citazione è da sottolineare, per un poeta come De Angelis, da sempre legato alla sproporzione, alla disarmonia, all'ebbrezza dionisiaca e nichilista, al polo notturno e catastrofico della creazione, l'apertura verso un orizzonte del classico, la ricerca di una prospettiva d'insieme che sembra portare con sé, addirittura, il superamento del tabù verso l'armonia olimpica dell'arte goethiana, quasi perfetto rovescio dell'assoluto adolescenziale, perennemente incompiuto e inquieto dell'amato Rimbaud.

De Angelis dopo aver creato, con *Millimetri*, *Terra del viso* e *Distante un padre*, un trittico di sempre maggiore tensione e vertigine associativa, in ragione di una logica simbolica, quasi sciamanica o iniziatica, con una scrittura ipnotica, lacerata, ostinatamente intransitiva, che contrapponeva frontalmente espressione poetica e ordine del discorso,⁵ compie ora, con *Biografia sommaria*, il primo passo verso una soglia postuma, sotto il segno di una distensione che non pacifica, non rasserena, al contrario rende ancora più nitide e allarmanti le inquietudini che sottostanno alla scrittura del poeta. Inserendo il proprio verso all'interno di un orizzonte che accetta per la prima volta la prospettiva del classico De Angelis traghetta inoltre le vicissitudini del lirico novecentesco nel XXI secolo, rivendicandone, provocatoriamente, un'attualità posta fuori tempo massimo. È que-

5 Il poeta sintetizza efficacemente questa fase ricordando come in passato il suo sguardo cogliesse "dappertutto strappi, voragini, processi che non si concludono, opposti che rimangono lì a guardarsi come cani rabbiosi" (De Angelis 2008: 151).

sta, non a caso, la fase in cui il dialogo con il Montale delle *Occasioni* e il Sereni degli *Strumenti umani* si rivela più intenso e fertile, determinando una delle più efficaci incarnazioni del 'classicismo contemporaneo' nella poesia italiana degli ultimi trent'anni.⁶ Allo stesso tempo, in questo periodo, la fascinazione deangelisiana per la poesia di Gottfried Benn⁷ diviene ancora più evidente e determinante che in passato, rivolgendosi in particolare alla voce che in *Après lude* invita a immergersi nella tardività, a sposarne la prospettiva, a "durare, aspettare, concedersi, / oscurarsi, invecchiare", con una saggezza testamentale ma non pacificata, accettando che "un giorno è gioia e un altro giorno è obbrobrio" (Benn 1966: 63), dove "la maturazione del proprio tormento è questa [...] vita, che si oscura e si ostina nel sogno della parola, [...] si distende finalmente dinanzi, con tutti i suoi giorni di distruzione e di pena, come pacificata in un'assurda e incomprensibile teodicea" (Masini 1966: IX).

Altro passaggio decisivo nella maturazione dello stile tardo deangelisiano è rappresentato, come già accennato, dalla traduzione di alcuni testi dall'*Antologia Palatina* che il poeta milanese raccoglie nel 2005 sotto il titolo *Il vino, l'amore e la morte*. Nell'*Antologia Palatina* De Angelis sente pulsare "l'ossessione che ha percorso un millennio di civiltà greca: ci rimane un dito di tempo, il vino e l'amore sono un breve incontro prima della lunghissima notte" (De Angelis 2017a: 78). Dall'intrecciarsi della tematica amorosa, di quella conviviale e di quella funebre scaturisce "la rivelazione e la vertigine della nostra fragilità" (ivi: 77). Muta in occasione di questa traduzione anche la relazione del poeta milanese con il mondo antico e la poetica del tragico, da sempre perno centrale della sua scrittura, e sotto il segno dell'incantesimo dionisiaco del Nietzsche de *La nascita della tragedia*. Egli dichiara infatti: "accostarmi all'*Antologia Palatina* è stato scoprire un'altra Grecia. Non più la Grecia del trocaico, il verso ossessivo dei tragici. Ma quella dell'incontro, del bacio e del vino, dell'ebbrezza che precede la lunga notte e che spinge ad alzare i calici, a entrare nella gioia, nell'unico istante" (De Angelis 2008: 78). Ne scaturisce una

6 Per la riflessione sul classicismo contemporaneo nella poesia italiana del Novecento, con particolare attenzione verso le figure di Montale, Sereni e Fortini, si veda in particolare Mazzoni (2002).

7 Per il rapporto fra De Angelis e Benn si rimanda a Baldacci (2018).

idea di poesia più inclusiva che tende a far convivere, nella stessa pagina, l'urlo ancestrale e l'ultimo brindisi, l'eternità e l'"unico istante". Entra così per la prima volta nella sua opera "una sfumatura elegiaca, un chiaroscuro, [...] privo degli spigoli che irrompono tempestosi nel modo tragico" (ibidem). Da ricordare invece che in *Poesia e destino* De Angelis rivendicava recisamente e programmaticamente la necessità di una poesia senza sfumature, senza chiaroscuri, una "lirica senza elegia" (De Angelis 1982:15), mentre ora elegia e *diktat* tragico vengono ricomposti come fondo da cui scaturisce la propria parola poetica.

Il volume si apre con un componimento chiave, dedicato al tema dell'invecchiamento:

Non te lo dicevo, Prodice, "s'invecchia"? Non te lo dicevo,
 "giungeranno in fretta i distruttori dell'amore"? Ed ecco
 adesso queste rughe, il grigio dei capelli, la tua carne
 ridotta a una maceria, l'antica grazia sparita dalla bocca.
 Eri superba. Chi è rimasto a cercarti, a supplicare, ad adularti?
 Come una tomba, ti passiamo vicino, frettolosi, di soppiatto (De Angelis 2005: 13).

Al centro di questi versi è la condizione della vecchiaia come apocalittica rivelazione dell'azione distruttiva di *Kronos*, luogo finale da cui osservare, sgomenti, il presentificarsi della morte e lo spettro perduto della propria giovinezza. Non è casuale che De Angelis abbia selezionato proprio questo testo in apertura della sua scelta antologica. L'altra Grecia che egli avvicina e ingloba, a cui si apre, a partire dalla traduzione dell'*Antologia Palatina*, si colloca infatti sotto il segno della tardività catastrofica, del turbamento prodotto dal sottrarsi del futuro, ora che solo un "dito di tempo" è rimasto, prima della notte definitiva, per dare voce al senso, faticosamente conquistato, della propria condizione tragica, del proprio *Sein-zum-Tode*.

Nel 2015 è uscita la raccolta *Incontri e agguati* che al momento ci offre l'ultima diapositiva dello stile tardo deangelisiano. Qui, a partire dalla sezione di apertura del volume, parla una voce sempre più vulnerabile e nuda, priva di difese, che si immerge nelle proprie ferite, portandole alla luce per approfondirne l'immedicabilità più che per

cercare di farle cicatrizzare. Come ha rilevato Annamaria Cudazzo, in questo libro De Angelis "sembra calare il lettore, più volte invocato come amico, in una dimensione intima e familiare, come se volesse prenderlo per mano e condurlo in un viaggio fra ricordi e sentimenti, mettendo a nudo un io lirico che prova a riavvolgere il nastro della sua esistenza, confrontandosi col passato e preparandosi ad un impatto inevitabile con la morte" (2015). Il tema della morte, da sempre presente nell'opera di De Angelis, si fa ora decisamente più scoperto e critico, sotto il segno di una terribile intesa che non rassicura, consola o rasserena. È questo il frutto, al contempo classico e inquietante, della condizione tarda nella poesia di De Angelis, mentre la scrittura accentua ulteriormente il dialogo fra linearità e verticalità lirica, fra quotidiano e orfico. Nella sezione centrale della raccolta, che per certi versi estende il riepilogo, il consuntivo 'finale' di *Biografia sommaria*, domina il tema del ritorno, di una maturazione ultima in cui è la vita che si compie. La poetica deangelisiana della tardività mostra così la propria prossimità rispetto alla riflessione sull'invecchiamento sviluppata da James Hillman,⁸ il quale intende il durare nel tempo, negli anni, come necessaria maturazione del carattere dell'individuo, illuminazione definitiva, compiuta, dell'anima e del destino umano. A ciò punta infatti la deangelisiana "passione nel rimanere" (De Angelis 2017: 34), a partire dalla quale "gli avvenimenti nuovi sono fatti entrare soltanto quando si ricollegano a vecchi avvenimenti" (Hillman 2007: 136), tanto da trasformare la memoria nell'"altro luogo in cui scrivere", con una torsione e una svolta continua che riconduce dalla prospettiva postuma agli eventi e ai luoghi centrali, originari, per l'identità del soggetto.⁹ Il che, per De Angelis, significa tornare ad attingere a quell'evento assoluto che è per lui l'adolescenza, per darle nuova presenza, cosciente però di

8 Hillman (2007), *La forza del carattere*, Adelphi, Milano.

9 A proposito del rapporto fra carattere e vecchiaia, nel libro di Hillman leggiamo: "Che cosa mai potrà durare attraverso tutte le vicende di una lunga vita, dall'inizio alla fine? Né il nostro corpo né la nostra mente rimangono identici: corpo e mente non possono evitare il cambiamento. Ciò che invece sempre rimane identico a se stesso per tutto il tempo e fino alla fine è una componente psicologica costante che ti segnala come un essere diverso da tutti gli altri: il suo carattere individuale" (ivi: 38-39).

guardarla da una prospettiva “conclusa e straripante” (De Angelis 2017b: 361). Questo è il tempo “vivo e perso” che attraversa e struttura, tragicamente, le sue ultime raccolte.

Negli ‘incontri e agguati’ del proprio passato, che viene continuamente ripensato e portato a invadere o rischiarare il presente, l’io lirico è chiamato, dal tic tac di un tempo in esaurimento, a fare i conti in primo luogo con se stesso. Emblematico il seguente testo in cui il poeta torna a incontrare il proprio doppio, il Milo del passato, quello degli anni vorticosi e senza centro di *Millimetri* e *Terra del viso*:

Ti ritrovo alla stazione di Greco
 magro come un rasoio e ulcerato da un chiodo
 che tu chiamavi poesia poesia poesia
 ed era l’inverno eroico di un tempo
 che si oppone alla vita giocoliera... e vorrei
 parlarti ma tu ti accucci in un silenzio
 ferito, ti fermi sul binario tronco,
 fissi il rammendo delle tue dita
 con la gola secca di fendimetrazina,
 e la palpebra accesa da mille frequenze
 mentre la Polfer irrompe nel sonno elettrico
 e riduce ogni tuo millimetro all’analisi del sangue...
 ...vorrei parlarti, mio unico amico, parlare solo a te
 che sei entrato nel tremendo e hai camminato
 sul filo delle grondaie, nella torsione muscolare
 delle cento notti insonni, e ti sei salvato
 per un niente... e io adesso ti rifiuto
 e ti amo, come si ama un seme fecondo e disperato (De Angelis 2017b:
 360).

Nel faccia a faccia con il se stesso di tanti anni prima sembra chiudersi un cerchio, compiersi un destino, “fecondo e disperato”, quello di una esistenza che con una sfumatura di tenerezza, di ‘patetico’, in passato impensabile, e ora conquistata in forza di una inquieta, ambigua, ‘folle’ saggezza apollinea,¹⁰ può affermare: “sono / un povero fio-

10 È il caso di aggiungere che il convergere, i punti di sovrapposizione e fusione fra apollineo e dionisiaco su cui De Angelis riflette a partire dalla lezione di Nietzsche e, soprattutto, di Colli, sin dagli anni della sua formazione letteraria,

re di fiume / che si è aggrappato alla poesia” (ivi: 353). Ora dunque che l’esistenza e il suo trascorrere si fanno sempre più terribilmente coincidenti, in questa guerra di trincea dentro l’estrema coscienza della morte, mentre le lancette dell’orologio ostinatamente ribadiscono che resta solo “un dito di tempo”, la poetica deangelisiana trova la sua immagine più pertinente nell’angoscia della fine che in *Quell’andarsene nel buio dei cortili* (2010) veniva fatta “coincidere con l’ansiosa immagine degli studenti che devono sbrigarsi a consegnare il compito in classe perché la campana che segna le ore sta per suonare” (Cudazzo 2015).

In definitiva il postludio tragico-elegiaco di De Angelis si aggrappa al tempo esaurito e pulsante, presente e perduto della memoria, all’età sospesa e assoluta dell’adolescenza, per continuare la sua durata terminale, collocandosi entro lo spazio postumo e catastrofico di una parola attraversata dalla coscienza del vuoto e della fine. Così, sapendo che “non ci saranno repliche” (De Angelis 2008: 155) e nemmeno frutti, lo stile tardo di De Angelis, la sua maturità non pacificata, continua a portare avanti la ricognizione della fine, mostrando, con crescente precisione e nettezza, il legame originario fra lirica, carattere e destino entro cui è da sempre iscritta la sua ossessione poetica. Per questo, come scrive De Angelis in *Cosa è la poesia*, riflessione sul senso e il significato dello scrivere versi che fa da introduzione alla raccolta di tutta la sua opera poetica sino al 2015, “la meta ultima della nostra vita” altro non ci impone se non di “capire chi siamo. E per capirlo dobbiamo ritornare, dobbiamo scoprire cosa ha spinto anticamente i nostri passi fino al punto in cui adesso ci troviamo. Per questo il viaggio in avanti verso il nostro porto è nel medesimo tempo un viaggio all’indietro verso ciò che siamo stati e che ora possiamo riconoscere” (De Angelis 2017b: 8).

sembrano trovare ora, nella fase della sua tardività, la sua rappresentazione e risoluzione più compiuta.

BIBLIOGRAFIA

AFFINATI E. (1996) *Patto giurato. Sulla poesia di Milo De Angelis*, Tracce, Pescara.

Id. (1997), "I trofei della giovinezza", in *Poesia*, X, n. 112, pp. 8-10.

Id. (2008), "Milo De Angelis e la nobile tristezza dell'adolescenza", in DE ANGELIS M., *Poesie*, Mondadori, Milano, pp. V-XVIII.

AFRIBO A. (2017), *Poesia italiana postrema. Dal 1970 a oggi*, Carocci, Roma.

AMÉRY J. (1998), *Rivolta e rassegnazione. Sull'invecchiare*, Bollati Boringhieri, Torino.

BALDACCİ A. (2018), "L'imperativo del nulla. Il Benn di Milo De Angelis", in VALTOLINA A., ZENOBI L. (a cura di), *Ah, la terra lontana...*. *Gottfried Benn in Italia*, Pacini, Pisa, pp. 7-20.

BENN G. (1966), *Après lude*, Einaudi, Torino.

CHIARUTTINI M. (1990), "'Semicerchio in terra battuta'. Una lettura dell'ultimo De Angelis", in *Idra*, I, pp. 30-38.

CUDAZZO A. (2015), "Corpo a corpo con la morte: recensione a Incontri e agguati", <https://www.centropens.eu/materiali/recensioni/item/110-corpo-a-corpo-con-la-morte-recensione-a-incontri-e-agguati>.

DE ANGELIS M. (1982), *Poesia e destino*, Cappelli, Bologna.

Id. (2008), *Colloqui con la poesia*, La Vita Felice, Milano.

Id. (2017a), *La parola data. Interviste 2008-2016*, Mimesis, Milano.

Id. (2017b), *Tutte le poesie*, Mondadori, Milano.

HILLMAN J. (2007), *La forza del carattere*, Adelphi, Milano.

LENZINI L. (2008), *Stile tardo. Poeti del Novecento italiano*, Quodlibet, Macerata.

MASINI F. (1966), "La nuova 'Tebaide' di Gottfried Benn", in BENN G., *Après lude*, Einaudi, Torino, pp. V-XIX.

MAZZONI G. (2002), *Forma e solitudine: un'idea della poesia contemporanea*, Marcos y Marcos, Milano.

MENGALDO P.V. (2003), *La tradizione del Novecento. Nuova serie*, Einaudi, Torino.

SAID E. W. (2009), *Sullo stile tardo*, il Saggiatore, Milano.

ZUBLENA P. (2005), "Milo De Angelis", in ALFANO G. e altri, *Parola plurale. Sessantaquattro poeti fra due epoche*, Sossella, Roma, pp. 173-177.