

ITALICA
EDITORS AND EDITORIAL BOARD

Editor

MICHAEL LETTIERI

University of Toronto Mississauga

Associate Editors

Janice Aski
Ohio State University
Norma Bouchard
Drexel University
Theodore J. Cachey Jr.
University of Notre Dame
Luca Caminati
Concordia University
Mark Pietralunga
Florida State University
Deanna Shemek
University of California, Irvine

Book/Media Review Editor

Federica Santini
Kennesaw State University

Assistant Editors

Paola Bernardini
University of Toronto
Tatiana Selepiuc
University of Toronto

Advertising Editor

Ryan Calabretta-Sajder
University of Arkansas

Editorial Board

Ruth Ben-Ghiat
New York University
Francesco Bruni
Università Ca' Foscari di Venezia
Stefania Buccini
University of Wisconsin-Madison
Frank Burke
Queen's University
Andrea Ciccarelli
Indiana University
Clarissa Clò
San Diego State University

Cristina Della Coletta
University of California, San Diego
Salvatore Di Maria
University of Tennessee
Valeria Finucci
Duke University
Shelleen Greene
University of California, Los Angeles
Margherita Heyer-Caput
University of California, Davis
Armando Maggi
University of Chicago
Carla Marcato
Università di Udine
Irene Marchegiani
Stony Brook University
Carla Marello
Università degli Studi di Torino
Maria Carla Papini
Università degli Studi di Firenze
Karen Pinkus
Cornell University
Regina Psaki
University of Oregon
Lucia Re
University of California, Los Angeles
Jeffrey Schnapp
Harvard University
Luca Serianni
Università di Roma-La Sapienza
Francesco Spera
Università di Milano
Anthony Julian Tamburri
Calandra Institute, CUNY
Massimo Vedovelli
Università per Stranieri di Siena

Volume 98
Number 2
Summer 2021

JOURNAL
OF THE
AMERICAN
ASSOCIATION
OF
TEACHERS OF
ITALIAN

Michael Lettieri
Editor

ITALICA
Founded in 1924

From the Editor

This issue, like the ones that have preceded it, includes contributions that are highly stimulating and pleasantly readable, worthy reminders of the richness of Italian studies and of its place in the development of Italian literature, language and culture. We are confident that AATI members and all readers will enjoy discovering the contents presented here. In particular, we hope that Looney, Lusin and Granacki's article, "Italian Enrollments: Trends and Concerns", will stimulate future submissions of work addressing the current situation of Italian as a second/foreign language on this continent and around the world.

In this issue, Luigi Fontanella remembers Dante Della Terza, an internationally renowned scholar, a passionate teacher, a generous colleague and a dear friend to scores of us in the Italian studies community.

Buona lettura!

MICHAEL LETTIERI

Acknowledgements

The AATI is grateful for the continued support shown to *Italica* by the Department of Language Studies and the Office of the Vice-Principal Academic and Dean (University of Toronto Mississauga) in providing office space, essential technical assistance, and generous financial support.

Italica (ISSN 00213020) is published four times a year, in the Spring, Summer, Fall, and Winter by the Office of publication: Department of Language Studies, University of Toronto Mississauga, 3359 Mississauga Road, Mississauga, Ontario, Canada L5L 1C6.

Copyright © 2021 by the American Association of Teachers of Italian.

POSTMASTER:

Send address changes to:

éditions Soleil publishing, P.O. Box 847, Welland, Ontario Canada L3B 5Y5

Cover design: Ewa Henry

Cover: Mike Perry

Layout and design: éditions Soleil publishing, inc.

ITALICA

Volume 98 • Number 2 • Summer 2021

From the Editor

MICHAEL LETTIERI.....242

Remembering Dante Della Terza

Per Dante Della Terza: un racconto-saggio

LUIGI FONTANELLA.....245

Essays/Research Studies

L'umile salmista e il poeta laureato.

Davide, Petrarca e i *Psalmi penitentiales*

MATTIA BOCCUTI.....254

Verdi, Woman and Nation

DANIELA BINI.....267

Dust as *Archi*-writing in Lampedusa's *Il Gattopardo*

LUCIO ANGELO PRIVITELLO.....285

Manierismi nella prosa narrativa di Sciascia

GIAN PIERO MARAGONI.....301

Milo De Angelis: il lessico del ritorno e del topos
tra finitudine e assoluto

VINCENZO PINELLO.....336

La ludolinguistica: storia, destinatari, protagonisti

FRANCA BOSCH E VALENTINA ZENONI.....359

Notes and Discussions

"Vergai carte sovente":

Suor Girolama Castellani, una petrarchista in convento

VALERIA PUCCINI.....403

Interviews

Intervista a Claudio Morandini,
autore del romanzo *Neve, cane, piede*

PATRIZIO CECCAGNOLI.....415

Italian: Facts and Figures

Italian Enrollments: Trends and Concerns

DENNIS LOONEY, NATALIA LUSIN AND ALYSSA GRANACKI.....428

Table of Contents

Reviews

Patrizia Guida. <i>Scrittrici con la valigia. Capitoli e censimento dell'odeporica femminile italiana dall'Antichità al Primo Novecento.</i> (RITA NICOLI).....	442
Giovanni Spani e Elena Varotto. <i>Malattie e medicina tra letteratura, storia e antropologia.</i> (CATHERINE FREDDO)	445
Rachel Walsh. <i>Ugo Foscolo's Tragic Vision in Italy and England.</i> (CLORINDA DONATO)	447
Enza De Francisci. <i>A "New" Woman in Verga and Pirandello. From Page to Stage.</i> (SILVIA TIBONI-CRAFT)	449
Manuela Soldi. <i>Rosa Genoni. Moda e politica: una prospettiva femminista fra 800 e 900.</i> Postfazione di Maria Luisa Frisa. (MATTEO BILLERI).....	452
Patrizia Guarnieri. <i>Intellettuali in fuga dall'Italia fascista. Migranti, esuli e rifugiati per motivi politici e razziali.</i> (JOSEPH TUMOLO).....	454
Alessandro Carrera. <i>Fellini's Eternal Rome: Paganism and Christianity in the Films of Federico Fellini.</i> (ANDREA MALAGUTI)	457
Flavia Brizio-Skov. <i>Ride the Frontier: Exploring the Myth of the American West on Screen.</i> (CHRISTOPHER CONWAY).....	459
Mario Mieli. <i>La gaia critica. Politica e liberazione sessuale negli anni Settanta - Scritti (1972-1983).</i> Paola Mieli e Massimo Prearo (a cura di). (ANDREA SCAPOLO).....	463
Tesio, Giovanni. <i>Vita dacant e da canté.</i> (ANTONELLO BORRA).....	466
Anthony Mollica. <i>Ludolinguistica. Parlare e scrivere con creatività.</i> Volume 3. Prefazione di Tullio De Mauro. Presentazione di Luca Serianni. Postfazione di Stefano Bartezzaghi. (GIANFRANCO PORCELLI).....	469
Contributors	473
Advertisements	478

Milo De Angelis: il lessico del ritorno e del topos tra finitudine e assoluto

VINCENZO PINELLO

Università di Palermo

Abstract: Tema dell'articolo è il lessico nella poesia di Milo De Angelis analizzato attraverso i temi fondanti della poetica: adolescenza, ritorno, topos. Al centro dell'universo lessicale viene collocato e discusso anche quel particolare stato di tensione che percorre i testi del poeta e che li caratterizza in maniera distintiva. Dotato di persistenza e privo di accidentalità, esso si manifesta in addensamenti polarizzati, giungendo a coinvolgere anche la diade finitudine *vs* indefinitezza. Il discorso sul lessico, quindi, è condotto all'interno del complesso e variegato diasistema di lingua e pensiero deangelisiano del quale vengono presi in conto le articolazioni testuali più rilevanti. L'analisi delle peculiari costruzioni lessematiche (ne vengono individuate tre), può gettare luce sul complicato tema della vaghezza, anch'essa oggetto di trattazione. Infatti, la vaghezza semantica, fondata anche su ambiguità linguistico-strutturali, è qui considerata in una prospettiva che mette in rilievo la trasparenza dei referenti linguistici e concettuali che essa coinvolge, senza che ne risulti indebolita.

Keywords: Milo De Angelis; lessico e poesia; ambiguità e vaghezza; vaghezza semantica; poesia e topos; poesia e infinito; ossimoro; poesia contemporanea.

Parola e adolescenza

Il tema del ritorno e del suo rapporto con la poesia è una delle costanti della poetica di Milo De Angelis¹. A tal proposito, il poeta così si esprime in un testo scritto nel 2016 e pubblicato l'anno successivo nell'edizione mondadoriana di tutte le poesie:

La poesia è una forma di conoscenza legata allo svelamento. Non alla fondazione di un linguaggio, ma allo svelamento di un mondo precedente. La poesia rivela qualcosa che già c'era prima di noi. Per questo la poesia è tanto legata *al ritorno* come ci insegnano Leopardi e Pavese (De Angelis 2017c: 407).

ITALICA • Volume 98 • No. 2 • Summer 2021

Il “ritorno” deangelisiano è il movimento verso qualcosa prima di noi, è l’adolescenza dell’umanità: stato d’inizio, mondo che precede, primogenitura destinale. Non c’è il tempo dell’infanzia ma l’inizio dell’adolescenza. Il ritorno è svelamento di quando e dove tutto è principiato: la risposta alla domanda di identità. Questi sono temi fondativi: in sede teorica, in quanto capisaldi della poetica; nella prospettiva cronologica, perché già presenti nel primo deflagrante libro di De Angelis:

Somiglianze, pubblicato nella ‘bufera’ di ideologie e di idoli che imperversava negli anni Settanta, ha al suo centro il tema fondamentale dell’adolescenza: la domanda sulla propria identità. Qui, specularmente al libro più recente, *Tema dell’addio* (2005), congedo alla stagione della giovinezza e dell’amore, De Angelis tratta il ‘tema dell’inizio’: un ingresso nella vita rinviato e ribadito nella sua impellenza, un cominciare che avviene attraverso le parole e l’eros, tornando all’origine, alla luce dell’infanzia, e ancora prima, risalendo fino al chiarore del desiderio, al ‘gesto’ (Mancinelli 2010: 59-60).

In un recente studio sono state poste in evidenza le caratteristiche per così dire eversive dell’adolescenza deangelisiana, “prometeica, anarchica, felicemente faustiana”, un “contromondo” oppositivo alle “gerarchie sociali” (Baldacci 2020: 142). Tuttavia, questa dimensione ancora esternista resterebbe a un livello corticale senza quella “costellazione di desideri e di ossessioni profonde, il groviglio di tensioni sublimi e violente” (141) che conferisce all’universo adolescenziale l’aureola di “periodo mitico e sacrale di formazione della coscienza, [...] giuramento di lealtà e obbedienza a sé stessi e alla corallità della banda” (144). Oltremodo istruttiva, in tale prospettiva, la rilettura di un testo di De Angelis degli anni Ottanta in cui, “rivendicando il legame romantico fra adolescenza, ricerca dell’assoluto, espressione di sé e poesia” (143), statuisce la figura del “poeta adolescente”, unico nella possibilità di essere grande poeta:

Se non c’è adolescenza senza darsi per intero all’impresa e all’errore, senza sdegno per chi agisce in penombra e tiene i piedi in due staffe, allora è vero che esistono scrittori adolescenti (Drieu La Rochelle, Fortini, Cvetaeva, Rimbaud, Gatto, Conte, Fermini ecc.) e non adolescenti (Manzoni, Montale, Lumelli, George, Sanguineti, Ben, Risi, ecc.). A questo riguardo credo che: 1) può darsi che tra 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 (De Angelis ([1982] 2019): 61-62).

L’“evento del presente” del poeta adolescenziale è “l’incontro e

lo scontro fra la sfera dell'assoluto e l'esperienza della propria finitudine" (Baldacci 2020: 42), egli "non parla dell'età adulta, ma celebra e invoca unicamente la solennità senza futuro dell'*adesso*".

Pertanto, l'incontro con l'assoluto non è la scelta tra le possibilità destinali, ma il destino specie-specifico dell'adolescente.

La trasfigurazione del tempo ordinario nell'evento assoluto, epico, mitico, innesca una potente carica di originalità epistemica il cui riverbero nel testo raggiunge potenze sacrali. Nel fare ciò, Milo De Angelis rifiuta di aderire al festival delle riproposizioni caricaturali di strutturalismi e formalismi. Difatti, il discorso sul tempo e sull'adolescenza è svolto interamente nel campo di gioco della letteratura, ovvero della possibilità e delle forme di rappresentazione dell'assoluto attraverso la parola, sempre al cospetto dunque di uno smarrente sentimento di finitudine. È per questo che il ritorno all'identità e la rivelazione dell'inizio sono coesenziali alla creazione letteraria. Quest'ultima, quindi, è lontana dal connotarsi come luogo di relazioni organiche o di regolarità strutturali.

L'elemento attraverso cui accade il ritorno all'infanzia in un quadro di riscoperta iniziatica, è quindi la "parola". Parola poetica e congenialità al mito conferiscono al ritorno il privilegio dell'assoluto ("commozione assoluta del ritorno") (De Angelis 2017: 407). Il ritorno deangelisiano si sostanzia così della forza del mito pavesiano²: "De Angelis [...] guarda ora infatti all'adolescenza come l'Orfeo pavesiano, ne *L'inconsolabile*, guarda ad Euridice" (Baldacci 2020: 148). Ma di che genere e di che natura è (deve essere) la parola poetica? Leggiamo ancora De Angelis:

Ed ecco allora che noi, dopo essere stati chiamati [attraverso il ritorno], dobbiamo nominarli, questi luoghi, chiamarli con il loro nome. Perché di questo si tratta in poesia. Non tanto esprimere qualcosa ma chiamarla con il suo nome, con il suo vero nome, quello che giace là in fondo, sepolto sotto uno strato di nomi convenzionali o di maniera e che ora dobbiamo disepellire, portare alla luce, imprimerlo nella verità di una pagina, nella sua permanenza (407).

La parola dell'assoluto è il "vero nome". Esso, concetto linguistico (in generale) e semantico (in particolare), è capace di istituire la relazione di unicità tra referente e segno linguistico: bisogna trovare ogni volta le parole esatte, "quelle e solo quelle", sosterrà lo stesso De Angelis in un'intervista del 2015³.

È troppo solida la teoresi del poeta De Angelis perché si possa pensare che egli, nell'affermare l'unicità della parola e quindi la

definitività della relazione di referenza tra parola e significato, nel rivendicare cioè l'urgenza dello scavo scrupoloso per lo svelamento della rete di connessioni tra livello semantico e livello formale, tradisca la benedizione della parola ambigua. Sarebbe così se De Angelis fosse disposto, per assurdo, ad escludere dal territorio dell'infanzia, del ritorno, dell'identità e dunque della parola, l'epifania del silenzio, concetto che egli interpreta con i canoni dell'Induismo e per il quale ha speso, citando Raivka, parole incisive e belle nella prima pagina di *Poesia e destino* ("una determinata disposizione delle parole non può in nessun modo distinguersi dal silenzio"); o se si accontentasse di un silenzio esternizzato ("non il silenzio tra due note ma il silenzio delle due note"); o infine, se egli acconsentisse a rinunciare alla pervasività del mito ("Si potrebbe anche dire che una determinata disposizione del silenzio coincide con il mito e non ha bisogno di una parola in più per spiegarlo⁴⁹).

La parola poetica del vero nome è dunque intima, mitologica, silenziosa. E ambigua.

Parola e vaghezza

Torniamo alle origini della poesia di De Angelis, al suo primo libro. A quel titolo che sembra un'evocazione della vaghezza. Per la verità proprio sulla questione titolo c'è la testimonianza del poeta: doveva essere *Esterno* e poi, notte insonni e telefonate con Raboni, arrivò l'omaggio a Baudelaire (De Angelis 2017a: 95). Fatti che tuttavia non inibiscono le suggestioni dell'apparentamento della "somiglianza" con la vaghezza semantica. Ovvero con quella proprietà degli insiemi lessicali messa a perno della più influente teoria sul linguaggio del Novecento: le somiglianze di famiglia. Si è nella fase del secondo Wittgenstein, la svolta dal linguaggio logico formale al linguaggio ordinario, dal *Tractatus* alle *Ricerche filosofiche*. Le somiglianze di famiglia, reti relazionali complesse, includono in un sistema coerente e "perfetto" elementi affini ma non identici. È una prospettiva di senso applicata a sistemi eterogenei. Qui interessa perché coinvolge anche i membri della categoria lessicale. Nei network teorizzati da Wittgenstein le anfronde perdono compattezza. I confini rigidi del linguaggio logico formale facenti capo al principio di appartenenza/non appartenenza, nel linguaggio ordinario cedono uniformità, le linee sono schizzi sfumati predisposti alla sovrapposizione con le categorie adiacenti di lessico e di senso. Tale processo di "trasferibilità progressiva dei confini di significato" sembrerebbe rispondere alle procedure di sovrapposizione semantica di tipo "metaforico":

di continuo allarghiamo i confini dei significati a nuovi sensi. Wittgenstein ha indicato la regola delle *Familienähnlichkeiten*, delle "somiglianze di famiglia", come regola che presiede al procedere degli intrecci di nuovi sensi a una famiglia preesistente: più in generale opera una regola di contiguità che in qualche modo si ponga tra segno [...] e altri sensi. La trasferibilità progressiva dei confini di significato fino a includere nuovi sensi in base a contiguità che nascono o si cerchino è ciò che diciamo "metaforicità" (De Mauro 1995: 101).

La frattura nella delimitazione di concetti e parole⁵, così come descritta nelle *Ricerche*, sembra legittimare la vaghezza semantica come unica possibilità di continuare a interpretare il mondo, che tutto non si dissolva nell'indistinto, che ogni cosa non esploda nell'anarchia dell'universo visibile e pensabile. La vaghezza, artefice del processo di salvazione del senso, si fa garante dell'equilibrio di indefinitezza e interpretazione, ovvero dell'"ordine perfetto" di cui si mostra coesistente:

sembra chiaro questo: che, dove c'è senso, là dev'esserci ordine perfetto. – L'ordine perfetto deve dunque essere presente anche nella proposizione più vaga (*Ricerche Filosofiche*: § 98).

È certo che De Angelis non si sottrae di considerare la prospettiva *wittgensteiniana* nella dimensione della vaghezza. Ecco come risponde interpellato sulla funzione di questa in poesia:

Andate a rilegervi quelle pagine stupende dello Zibaldone sul vago, sull'infinito e sull'indefinito (4 gennaio e 28 settembre 1821) – "le parole notte e notturno sono poeticissime perché – la notte confondendo gli oggetti – l'animo non ne concepisce che un'immagine vaga, indistinta, incompleta") e poi seguite tutto lo svolgersi novecentesco di questa nozione affascinante di Vagueness attraverso il capolavoro di William Empson, Sette tipi di ambiguità, il Formalismo Russo, Louis Hjelmslev, Leo Spitzer e le inquiete esplorazioni di Wittgenstein. Da parte mia posso aggiungere questo: occorre essere molto precisi per esprimere la vaghezza! Occorre trovare ogni volta le parole esatte: quelle e solo quelle (De Angelis 2017a: 105).

Dunque persiste la diade precisione e vaghezza. Anzi, l'ultima frase del poeta appare come la parafrasi dell'assunto *wittgensteiniano* secondo cui la proposizione ha senso e ordine di perfezione grazie al suo spessore di vaghezza. Certamente, è l'equilibrio semantico e formale dell'ossimoro. Forse anche una prima definizione pragmatica di testo letterario. Vedremo più avanti come nel poeta la dimensione del significato, giusto nel processo ossimorico, è ulteriormente scossa dalle faglie che egli incide nella relazione di contrarietà. Si riferisce De Angelis anche a queste fratture di un ordine già precario quando con efficacia richiama le "inquietudini" *wittgensteiniane* sulla vaghezza?

Parola e luogo

Il ritorno è movimento deittico riconducibile alla categoria dell'andare, quindi guarda alla meta, dunque a un luogo. È sorprendente la nitidezza del profilo del luogo materico concettualizzato da De Angelis in un contesto poetico dominato dal silenzio, dalla metafisica dell'infanzia, dal mito e, infine, dall'ambiguità (in questa sede assimilo l'ambiguità alla "vaghezza", sottolineando quindi la prospettiva critico-testuale rispetto a quella semiologica e semiotica). Accade cioè quanto già rilevato a proposito della capacità della parola poetica di abitare simultaneamente assoluto e finitudine, vaghezza e unicità, senza che da tale frizione, cioè dalla disposizione ossimorica dei due termini, promani l'esplosione della forma e del significato:

I luoghi che abbiamo amato ci parlano, si rivolgono a noi, proprio a noi, solo a noi, fanno cenni, sorridenti come delle donne, sono donne. I luoghi sono vivi, sono creature, hanno una voce. E ci chiamano, ci chiamano a sé, ci chiamano a giudizio: e noi, là, dove ci viene indicato, andiamo. Seguiamo una traccia, uno slargo, una vetrina, il muro identico di un palazzo, un citofono, il rumore di un camion: tutto, nella commozione assoluta del ritorno, si deposita in noi, attende di essere nominato, i luoghi che abbiamo amato sono lì, di fronte a noi (De Angelis 2017c: 407).

Unicamente nel circolo ermeneutico di infanzia, ritorno, silenzio, vaghezza, mito, identità, il luogo può permettersi non solo di conservare ma pure di esibire la propria matericità, espressa finanche nell'atomismo degli oggetti, con quella modalità denominativa che conferisce loro soggettivismo e diritto di esistenza.

La disposizione ossimorica degli elementi, aliena però alla disarmonia semantica, al tuffo verso l'incomprensibilità, all'esplosione della referenza, la ritroviamo negli esiti particolarmente felici dei testi in cui è presente l'iper-luogo deangelisiano. Milano⁶ ("simbolica città-mondo", Marelli 2011: 198) è il tempo di vita del poeta e anche per questo impone lo sguardo verso la "temporalità":

Se si dovesse indicare una dimensione immediatamente riconoscibile dell'opera di Milo De Angelis [...] forse verrebbe in mente una sua certa temporalità. Una sorta di composizione e di equilibrio vibrante fra cronologia ed eterno che sfugge sistematicamente [...] al tempo della storia, ma che non corrisponde a un'assenza di radici, sostanza anzi in un *hic et nunc* particolarmente solido. Il punto di partenza della presente relazione è tuttavia il paradosso che accompagna questa costante tensione fra permanenza e contingenza, dato che la temporalità deangelisiana assume immancabilmente una dimensione spaziale. E il luogo in cui avviene questo tempo poetico singolare è una Milano periferica, quell' "oceano intorno a Milano" costituito dalla mobile massa della periferia periurbana e suburbana attorno al centro storico (gli otto comuni o le venti zone) con le

sue tangenziali e i suoi cavalcavia, gli autocarri e gli altiforni (Bongiorno 2020: 59).

Il crono urbano è quindi *l'hic et nunc* dove eternità e istante risolvono la potenziale inconciliabilità nella dimensione dello spazio. Questa, lungi dal riuscire infiacchita dagli urti della tensione diuturna tra i due poli temporali, riesce a determinarsi nella "solidità" dell'appartenenza consapevole, non smarrendo i caratteri identitari della specificità. Non siamo qui nei territori del "presente eterno" rifiutato dal Luzi di *Presso il Bisenzio*, che pure aveva una cifra civile, ma in una forma di mitologia metropolitana contemporanea dove il luogo è tanto più aperto alla non-materia e all'indefinito, quanto il suo esemplare allo scopo convocato, l'oggetto della città-mondo, è identificabile senza indugio a ragione di una sua propria peculiarità materica. A ragione del suo nitore e della sua salienza. In una recente poesia la città-mondo è espressa ed esprime l'intera serie di elementi sopra indicati. C'è Milano. Gli infiniti luoghi nella sera. Un film anch'esso luogo. E c'è il ritorno. L'affaccendarsi del giocatore tra i birilli. Impugna la boccia⁷. Questa boccia, in questo luogo che sa farsi trovare sullo stradario, dell'anno 2020, *hic et nunc*, questo rinomato luogo delle notti milanesi. Dove "torni come una falena":

Bowling dei fiori (da Linea intera, linea spezzata)

Tra gli infiniti luoghi della sera, torni qui, con il passo
brancolante e l'estremo di te stesso, torni come una falena
attratta da voci confuse dei giocatori, torni
e ti getti tra i numeri, afferi la boccia con tre fori,
infilì il pollice e l'ultima falange del medio e dell'anulare,
avabbraccio teso, polso dritto, gambe unite, guardi laggiù
il triangolo ammaliante dei dieci birilli,
cammini sulla pista oliata, cammini e qualcuno ti chiama
Lebowski, il grande Lebowski, qualcuno sussurra
adesso devi restare, devi restare, devi dare alla notte
la sua dizione più precisa, devi condurre il mondo intero
in queste vetrate, giungere al cuore del punteggio
con il gioiello della mano destra, devi
giungere a trecento, questo è il numero sancito.

Ancora una volta la parola poetica è il "vero nome", il segno linguistico predestinato, il verbo incarnato nel referente destinale. Questa realtà linguistica così materica, così univoca, così tanto binaria, vive il miracolo dell'armonia e della fusione con l'assoluto indefinito, ambiguo, enigmatico.

Parola oscura parola materica. Parola dell'assoluto parola della finitudine

Ripercorrendo la poetica deangelisiana ci siamo imbattuti
342

costantemente nel rapporto tra finitudine e assoluto: il nome di ciascuna cosa è il “vero nome”, parola esatta ma anche silenziosa, intima, mitologica; vivono del nitore gli elementi ma è sfumato il loro universo; il tempo è crono urbano e istante eterno; i luoghi sono materici ma la dimensione è dell’assoluto. Questo compendio, che è anche la tematizzazione della poetica nello spazio semantico finitudine vs indefinitezza, è attraversato in ogni livello dal convitato di pietra della poesia di De Angelis: la “proverbiale *obscuritas*” (Afribo 2016: 209) del testo di Milo. Il tema contiene un enigma: la parola sfugge al cripticismo ma l’oscurità è nel verso, è nel testo. È nelle aree estese oltre la parola. L’enigma può essere posto anche come risposta alla domanda sulle regole combinatorie di un sistema semantico oscuro popolato da elementi linguistici trasparenti. La questione è messa in rilievo in un contributo sulla lingua del poeta nel quale il discorso sull’oscurità è interamente giocato dentro il perimetro della lingua, seppure in chiave di ermeneutica della chiarificazione:

[Nella poesia di De Angelis] le parole sono quelle dell’uso, e grammatica e sintassi non sono messe in discussione. Così il testo sembra filare via liscio, salvo il fatto che in molti casi e in molti testi è tutto un’incognita. E aggiungo: talvolta è tutto un’incognita anche se un senso e una trama sembrano esistere; e anche se tutto è detto in modo *esatto* e mai confuso, mai vago. Su questo aspetto - definitivamente non orfico - De Angelis è sempre stato chiaro fin dalle origini scrivendo, nel 1978, che è solo da una “parola di una precisione spasmodica che nasce la parola inevitabile della poesia; non certo suggerendo casse di risonanza o aloni” (Afribo 2016: 209).

La parola, esatta per destino inevitabile, il “vero nome”, costruisce incognite semantiche. Però è la medesima parola, essa di per sé, capace di generare luce sulle medesime incognite, in una sorta di obliterazione dei peccati originali: getta luce sugli elementi della dialettica, dirada l’etere assoluto, la nebbia del mito, il ritmo del silenzio, l’*obscuritas* della poesia. È un’ipotesi meta-poietica e meta-linguistica condotta sulla base della classificazione di alcuni tratti “idiosincronicamente deangelisiani per frequenza, capacità di farsi notare, pregnanza identitaria” (*ibidem*) della quale una prima schematizzazione sul lessico è in tabella 1.

La tabella 1 può anche essere detta schema dei “veri nomi”. Lo schema a colonna doppia mette a confronto le parole dell’assoluto e le parole della finitudine. Il lessico dell’“assolutamente oltre”, “del mito o della fiaba”, dell’“arcaico” e dell’“altrove”, con quello della “concretezza”, del “tangibile”, del “mondo della cronologia” e del “qui ed ora” (Afribo 2016, *passim*). La parola dell’assolutamente

Mondo dell'Assolutamente oltre	Mondo della contingenza e del contemporaneo
<p><i>uomini achei, faraoni, navi fenicie, triremi, elmi, spiagge coralline, atolli, grano uova, polline, aratura, mietitura, pane lievitato, vigna, parole relative a sostanze e sentimenti primordiali: acqua, gioia, stupore, eccetera.</i></p>	<p><i>cemento, catrame, gas, altiforni, tangenziali, cisterne, macerie; via Boscovich, viale Zara, Lambrate, Rho; citofoni, lavandini, flaconi, gettoni (del telefono), siringhe, neon, lampadine, eccetera</i></p>

Tabella 1

Le parole dell'assoluto e della finitudine ("veri nomi") in De Angelis⁸ (ricavata da Afribo 2016)

oltre sorvola sulle tassonomie di ogni livello, 'si dà di per sé', indifferente ad ulteriori indugi classificatori. È l'"uno" tassonomico *fuzzy*. Invece, il processo di categorizzazione progressiva seziona volentieri l'universo del contemporaneo materico, della fisicità soggettiva e oggettuale, della toponomastica urbana, dell'oggetto feticcio (lo vedremo schematizzato in tabella 2 con la quale tornerà il tema della parola semplice, quotidiana, pronta per l'uso). Risultato: molti dei lessemi iscritti in tabella 1 sono attestati nel Lessico di Frequenza dell'italiano Parlato⁹, la banca dati dei linguisti che segnala le parole più utilizzate dagli italiani.

Eppure, le parole ricorrenti dell'oggetto-materia, l'enciclopedia comunitaria del lessema, la cronologia del pane quotidiano, devono prima, ora, e poi, inarcarsi nell'"assolutamente oltre" affinché accada il miracolo della poesia deangelisiana. Come è stato giustamente notato, se ci fosse solo il polo dell'assoluto "la poesia di De Angelis correrebbe il rischio di essere un *incredibile* esercizio di mistica [...] Viceversa, se ci fosse soltanto la parte della realtà e della "cronologia", la sua poesia diventerebbe un'ennesima apoteosi del quotidiano e del grigio" (Afribo 2016: 207):

[...] così, saldati insieme, i due poli si limitano, caricandosi di potenza. "Non c'è tragedia nel puro arbitrio, senza la palizzata di un limite", ha scritto De Angelis. Ovvero: mentre l'uno funge da contrappeso terrestre o da "messa a terra" per l'altro, a sua volta dall'altro ne è toccato ed elettrizzato. Così il mito si incarna e si oscura nella cronaca [...] Anche per questo il tema dell'adolescenza e della scuola, così predisposto al "virato-seppia" o alla piccola retorica deamicisiana, è restituito in tutta la sua potenza patemica: quanti brividi in un compito in classe!¹⁰ Quanta ritualità

e sfida iniziatica in un semplice salire le pertiche di una qualsiasi palestra scolastica!

La parola esatta e inevitabile è il frutto linguistico e antropologico di questo processo di incarnazione e di oscurazione del mito nella cronaca. Tale stare insieme dei due poli, oramai è chiaro, non è co-occorrenza né contemporaneità (implicano cambiamenti di stato), ma l'essere in tensione' (include perduranza) che è elemento prototipico della poesia, la quale (sono parole di De Angelis) "deve mantenere vivi nel loro contatto e nel loro contrasto i due mondi della cronologia e dell'eterno".

Parola limite

Il nome vero (la parola esatta) è anche dell'indefinito, oltreché degli oggetti finiti. La parola esatta è 'parola limite': fissa confini di significati. Adora i profili seghettati: le parole-limite sono i quadratini sagomati nella superficie friabile dell'area semantica della quale non è dato scorgere inizio e fine. La parola limite, però, detiene la possibilità della rappresentazione dell'indefinito. La frase del poeta che abbiamo già letto: "Occorre essere molto precisi per esprimere la vaghezza", è la relazione, carnale e mitologica, tra quotidiano e assoluto, finitudine e indefinitezza. Tra l'atomo lessicale del poeta amanuense e il sobbalzo visionario del soggetto interprete.

Il nodo della lingua di Milo De Angelis è questo stupefacente processo rappresentazionale di riduzione ed elevamento.

Tipologizzazione del lessico

La parola limite è in azione nel verso. L'analisi della parola limite mediante il sezionamento e la ricomposizione dei suoi elementi è processo costitutivo dell'interpretazione. Una prerogativa di tipo ermeneutico che essa condivide con l'ossimoro deangelisiano. Quest'ultimo non è mai semplice antitesi ma conflitto concettuale ed empatico che evoca l'espressione sonora dell'inesprimibile: è "ossimoro spezzato, imperfetto" (Yang, Geng, Pinello 2018: 239-240):

un termine non è l'esatto contrario dell'altro. I due termini cioè non devono formare un'antitesi perfetta ma piuttosto dare vita a un contrasto profondo e illuminante. Non tanto dunque il "silenzio rumoroso" e nemmeno il "presente eterno" ma piuttosto "il naufragar m'è dolce in questo mare" che chiude L'infinito leopardiano (De Angelis 2017a: 108-109).

L'ossimoro spezzato, figura del contrasto e dell'indefinito a perenne rischio di disequilibrio, è anche la matrice logica del mimetico titolo del penultimo libro di De Angelis: *Incontri e agguati*.

L'incontro, "anche il più consueto, può farci precipitare in un luogo sconosciuto e inatteso, nel baratro improvviso di un agguato" (De Angelis 2015b). Il movimento fusorio e ctonio dell'agguato imponderabile, minaccia verso il tempo ponderato e quotidiano dell'incontro con l'altro, con ogni evidenza assume valore cosmico giacché si colloca in una dimensione che potremmo dire ecumenico-antropologica, cioè della dimensione del discorso universale sul senso e sul significato dell'esistente.

Di seguito alcuni esempi di ossimoro deangelisiano:

anche se la voglia
è di credere subito a tutto
pronunciando un grazie *silenzioso e intenso*
(*L'ascolto*).
... allora mi chiamò un drappello
di anime sole...
(*Voci*).
il tuo destino è proprio qui, in questo
immobile trasloco
(*Alta sorveglianza*).
Abbiamo distratto la traiettoria
dei proiettili che strappavano un paese, *quel*
pulsare incolonnato (*Chilometri mancanti*).

La parola dell'ossimoro spezzato è la 'parola limite'. Entrambe le parole vivono il medesimo destino nella costruzione della *callida iunctura*, unità espressivo-comunicativa caratterizzante la poesia di De Angelis, stilema versificatorio messo a tema da Verdino (2017: 430). Lo schema intende dare una prospettiva iconica alla relazione tra i tre tipi lessematici, secondo la nostra prospettiva (tabella 2):

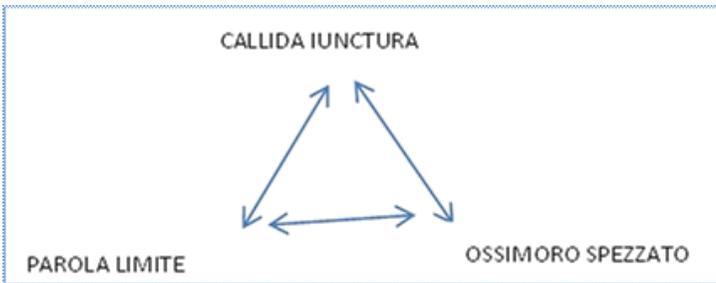


Tabella 2

Una definizione netta di *callida iunctura* deangelisiana si legge nella postfazione alla mondadoriana raccolta di tutte le poesie (da

Somiglianze a Incontri e agguati con un'appendice di inediti), laddove, individuate tre "epoche"¹¹ nel percorso poetico di De Angelis, vengono delineate le caratteristiche linguistico-retoriche dell'ultima in ordine di tempo:

l'incisione del parlato e del dialogo, [...] le tonalità della supplica e dell'esortazione, la gamma dei soggetti (dall'io al corale noi al tu colloquiale), la tendenza anaforica¹², la frequenza dei punti sospensivi. E su tutto ovviamente l'annodo lessicale, che in un classicista come Milo si configura come pratica della *callida iunctura* (Verdino 2017: 430).

La nota sull'oraziano accostamento lessicale insolito (la "callida iunctura") appare decisiva. Il precetto d'Orazio innalza agli altari dell'espressione "egregia" l'"accorta associazione" che rende "nuova la parola usuale"¹³. "In sostanza -aggiunge Verdino- si produce quasi un sortilegio perché la sfasatura tra la nitidezza del dettaglio e l'apertura visionaria dà al lettore un trasalimento per tanta sintetica forza epidittica del dire" (*ibidem*). Nella medesima sede lo studioso propone alcuni esempi di *callida iunctura* del corpus De Angelis, "casi diversi in cui l'intreccio di "notum" e "novum", come vuole Orazio, è quanto mai produttivo":

i riflessi
sui ristoranti dei tavoli non danno spiegazioni (*La luce sulle tempie*)
lui aperto in una crepa bianchissima (*Remo nel gennaio conosciuto*)
bella come un grido ti ritrovo
nel tintinnio delle colline (*Bella come un grido ti ritrovo*)

Per nulla a completamento di un elenco (che sarebbe lunghissimo), bensì con valore esemplare, di seguito si propongono altre uscite di verso con "accorta associazione":

[...] si vede
la porta spalancata da un grido. La mano feriva
con una precisione vicina alla dolcezza (*Alfabeto del momento*)
ogni uomo sparge sul fazzoletto
spazio e ferro (*Quando le mani, a mezzaluna*)
oppure i morti arrancano verso un campo
che ha la testa cava (*Ora c'è la disadorna*)
Tagliata alla radice
l'ombra ha compiuto il crimine (*s.t.*)
accarezzata da una nube musicale (*Costruzione con i fiammiferi*)

Gli esempi coprono l'intera produzione del poeta, da *Somiglianze a Linea retta, linea spezzata*, attestando quindi la perduranza dell'accostamento lessicale insolito che precipita il lettore in uno stato di stupore trasalito, un gaio, incuriosito sconcerto.

Per altro verso, molto opportunamente, alla *callida iunctura* è stato riconosciuto lo statuto di chiave interpretativa della

“proverbiale oscurità” dei testi del poeta:

Del resto, come è già stato messo in luce dalla critica, la proverbiale oscurità di De Angelis non dipende da una sintassi elaborata o retoricamente ornata, ma – all’opposto – dall’accostamento imprevedibile di termini in sé per lo più semplici e appartenenti al linguaggio comune. Vengono così a crearsi delle *callidae iuncturae* tanto all’interno del singolo verso, quanto nel passaggio da un verso all’altro dove - a causa di salti improvvisi - il filo logico del componimento risulta spesso debole (sebbene sempre presente) (Marelli 2011: 197).

Come si vede, la *callida iunctura* è sì della medesima natura dell’ossimoro, però le due modalità versificatorie reclamano approcci interpretativi differenti. Pur nutrendosi del medesimo humus retorico-linguistico, alla prima è più confacente l’universo della metafora ingegnosa (l’“atomo sonante” o la “voce pennuta”¹⁴), al secondo quello del contrasto sfumato. La prima abita congenialmente la sede dello sbigottimento, l’altro quella dell’illuminazione.

Sulla relazione con la parola esatta, va evidenziato che non è per caso che le *callidae iuncturae* siano sovrabbondanti in *Millimetri*, libro che della parola esatta è il manifesto. Voglio dire che giusto qui (ventinove poesie coralmemente ed empaticamente attese dopo la deflagrazione di *Somiglianze*) il poeta irrorà la vertigine dell’assoluto con il prodotto semantico-sonoro del *labor limae*: l’eteroclitico accostamento lessicale.

Nel paragrafo successivo ci occuperemo ancora di queste tre tipologie lessematiche a proposito della ambiguità, tema vitale nella poesia di De Angelis che va distinto fermamente dalla oscurità. Quest’ultima è la condizione di assenza del significato. Laddove l’ambiguità è *intuizione* deformante dei significati.

Ambiguità con referenze trasparenti

L’insistere nel testo deangelisiano di parola esatta o parola limite, ossimoro spezzato e *callida iunctura*, ricorda ciò che accade nei sistemi connessionisti: tutti gli elementi sono in relazione tra di loro e un input eccitatorio in un punto qualunque del sistema modifica sia le relazioni tra i singoli elementi, sia il sistema nella sua totalità. In poesia, l’interventismo dell’input racconta la vicenda testuale del poeta. In De Angelis, la combinazione dei tre elementi conferisce luce al tema della ambiguità con la quale la sua opera in più occasioni è stata messa in relazione per negarne o sancirne l’incidenza. La poesia di De Angelis è o non è ambigua? Riguardo le posizioni negazioniste in prevalenza, si è sostenuto che la poesia

deangelisiana non può essere ambigua nella misura in cui diventa “essenziale alla comprensione della condizione umana”:

De Angelis ci mostra, ad ogni raccolta, che la poesia è quell'irrinunciabile fatto antropologico con cui entrare e scavare nel senso caotico di una vita che ancora intenda farsi spezzata armonia della finitudine, senza mai dare ad intendere di spartire colla propria contemporaneità se non quello che in essa sia essenziale alla comprensione umana. Non c'è aneddoto nella sua poesia, non c'è perdita di tempo. In questo senso la sua poesia non è ambigua (la sua precisione è proverbialmente *millimetrica*) (Di Dio 2020, p. 191).

Lo svelamento cui è chiamata la poesia, comunque, non è di ordine socio-politico, dei modi, per intenderci, di Fortini di *Metrica e biografia*¹⁵, ma antropologico e filosofico, interessato non alle sincronie, ma agli stadi sincronici, concettuali-emotivi, delle diacronie dell'universo.

Per le posizioni non negazioniste in prevalenza, ci si può riferire all'orientamento che dichiara la sintassi il luogo propizio per l'ambiguità del verso di De Angelis:

C'è poi la tendenza a rendere ambigui e semoventi, diciamo intercambiabili, i ruoli e i confini sintattici. Talvolta non si capisce se una certa parola sia il soggetto o l'oggetto di una frase, se quel verbo appartenga a quel soggetto o a un altro e così via. In questo esempio,

“C'è una mano che inchioda

i suoi grammi

nel cortile vicino alla grecia

sono sempre più casti

i numeri”,

mi chiedo se il terzo verso sia il complemento dei primi due versi o degli ultimi due. Ma non so rispondere con sicurezza (Afribo 2016: 210).

In questa sede ci si è riferiti all'ambiguità descrivendola, rispettivamente, coinvolta nel circolo ermeneutico di infanzia, ritorno, silenzio, mito, identità (nel paragrafo Parola e adolescenza); in relazione di empatia e in armonia con il luogo materico (paragrafo Parola e luogo); coinvolta nell'*obscuritas* del testo (paragrafo Parola oscura parola materica); protagonista nel processo rappresentazionale della parola esatta (*passim*). In tutti questi casi mai si è voluto e potuto escludere lo stato di tensione degli elementi. Molto probabilmente il rapporto tra testo deangelisiano e ambiguità va osservato e capito proprio all'interno della dinamica dialettico-dicotomica dell'essere in tensione. Proprio perché in essa è avvolta la parola (la parola esatta, la parola limite, il vero nome, l'ossimoro spezzato, la *callida iunctura*). Questo spiega perché la domanda sull'ambiguità semantica deve riguardare le sue condizioni di esistenza: di che tipo è l'ambiguità deangelisiana? Ce ne occuperemo

in questa ultima sezione. Utilizzerò le prime due poesie di *Millimetri*, testo limite delle relazioni delle parole e nelle parole (come più volte evidenziato). De *I bastoni*, la poesia che apre la raccolta e che, si sa dall'autore, ha per tema un suo gioco d'infanzia, saranno presi in considerazione i primi cinque versi. Ma leggiamola tutta:

I bastoni
hanno frantumato l'ultimo secchio
e ora il villaggio fa
silenzio
nella corte marziale. Ecco
l'inchiostro, tra una moltitudine
di assetati in orario,
un cognome:
tutte le uova molli
giungeranno
per forza o per disprezzo
e quel
faraone darà la staffilata
che ancora oggi ferisce
e le fa terrestri.
Chi genera il tempo
ha il volto arato e con pazienza ripete
che noi ubbidiamo.

Il sintagma "corte marziale" è un eclatante caso di ambiguità. Il lettore addestrato al codice poetico delle figure retoriche, a partire dall'associazione "corte marziale"/"tribunale militare" molto probabilmente individuerà le procedure di metafora innestate nelle aree semantiche 'gioco – guerra'. È facile isolare gli altri elementi del processo associativo. C'è il "villaggio", unità urbana debole oggetto di sopruso dell'agente occupante. C'è il "silenzio", l'inquieto e impaurito sbigottimento in attesa dell'esecuzione. E sullo sfondo il rumore minaccioso della corte marziale, enfatizzato fonologicamente dalle due vibranti in posizione post-vocalica: tonica la prima [còr-], atona la seconda [mar-].

Come si sa, "marziale" è relativo a Marte dio della guerra. Però un classicista raffinato e colto come Milo De Angelis non può non conoscere il grande tema dei giochi "marziali" dell'antica Roma e certamente ha letto (se non già tradotto) gli *Epigrammi* del poeta latino Marco Valerio Marziale che proprio ai giochi dedica i suoi arguti componimenti¹⁶. "Corte marziale" è il tribunale militare o il campo di gioco? L'aggettivo "marziale" è espressione metaforica dell'area semantica della guerra o attributo del gioco e della competizione in un quadro di contemporaneizzazione del classico? Anche se la poesia è devota alla domanda e inane è la risposta perché

già nel verso, si deve dire che la questione posta in questi termini sfocia nel *tertium non datur*. Ovvero la negazione ontologica della ambiguità, un'asserzione che ovviamente in questa sede va rifiutata. La nostra ipotesi invece è che la relazione tra ambiguità e trasparenza semantica sia segnata da quello stato di tensione che abbiamo conosciuto essere la marca distintiva della poesia e della poetica deangelisiana segnandola clamorosamente. "Si può dire che diventa un campo di tensione tutto ciò che De Angelis tocca", è stato acutamente osservato¹⁷. Lo stato di tensione si innesta in un rapporto di inclusione non asimmetrico con la trasparenza semantica a costituire proprietà non accidentale dell'ambiguità.

L'ambiguità con referenze trasparenti è un processo di ostentazione testuale da un lato e di interpretazione dall'altro, il quale, al fine della sua chiarificazione teorica, può essere rappresentato nella successione di due stadi. Primo: il testo presenta significati alternativi e trasparenti, l'interpretante è posto di fronte alla scelta. Le relazioni tra i diversi significati tracciano rette parallele. Secondo: i significati alternativi adesso sono aree semantiche con anzichè sovrapposte: è questa l'ambiguità. Le rette sono intersecate e costituiscono reti di connessioni sfumate. Il lettore interpretante è coinvolto nell'ambiguità o vaghezza semantica. Tornando al nostro esempio, "tribunale militare" e "campo di gioco", espressioni trasparenti e alternative, a un certo stadio del processo di interpretazione perdono la loro compattezza, le unità di significato si disfano in atomi semantici inclini alla associazione con altri atomi semantici, da questi muovono le rette votate all'incontro con le aree di significato. Le tre componenti lessematiche analizzate sopra intrattengono con i due stadi rapporti di predilezione ma non di esclusività: se è evidente il ruolo della 'parola esatta' nella determinazione dei significati trasparenti, sarebbe ingenuo ipotizzarne una relazione stabile, statica ed esclusiva; così come associare ossimoro spezzato e *callida iunctura* unicamente all'interpretazione ambigua, con la quale tuttavia intrattengono rapporti di predilezione.

Per l'altro esempio attingiamo a un contributo che viene dalla critica. Sotto esame è il sintagma nominale "la disadorna" del primo verso della seconda poesia di *Millimetri* (tra le più intense e belle e sconcertanti di De Angelis):

Ora c'è la disadorna
e si compiono gli anni, a manciate,
con ingegno di forbici e

una boria che accosta
il gas alla bocca
dura fino alla sua spina
dove crede
oppure i morti arrancano verso un campo
che ha la testa cava
e le miriadi
si gettano nel battesimo
per un soffio.

Chi o che cosa è “la disadorna”? Lo studioso attento alle forme della poesia contemporanea consegna due proposte di interpretazione autonome e idiosincratiche:

Per raccontare un tempo spoglio e ostile, in cui “gli anni si compiono a manciate”, in un antagonismo tra soggetto e realtà che vorrebbe al contrario ottundere ogni consapevolezza, il poeta ricorre a un aggettivo sostantivato: la “disadorna”. Ma potrei anche leggerlo, pensando a quanto della cultura degli antichi ha intriso la formazione di De Angelis, come una sorta di plurale neutro: le disadorna, di cui quel libro è, appunto, il millimetrico regesto. Talmente millimetrico da far implodere ogni possibile discorsività, ancora più che in *Somiglianze* (Deidier 2018).

Riepilogando, le due ipotesi associate all’unica unità semantica “la disadorna” esprimono profili autonomi; sono trasparenti perché capaci di sezionare confini di significato non mediabili; le rette virtuali della relazione tracciano traiettorie parallele. Tuttavia, tali proprietà semantico-poietiche non affrancano il testo dall’impeto avvolgente dell’ambiguità semantica.

La poesia di Milo De Angelis chiama il lettore all’esperienza della scelta, alla dichiarazione di esistenza della parola e del suo referente, all’atto di determinazione degli oggetti e dei concetti. Scelta tanto più urgente, determinante, inappellabile, in quanto destinata, nel campo psicotropo¹⁸ della letteratura, alla fuga teleologica verso la frammentazione dei significati e la dissoluzione delle connessioni di senso: verso l’estensione indeterminata ed euforica dell’ambiguità del testo poetico.

NOTE

¹ Milo De Angelis pubblica la sua prima raccolta di poesie, *Somiglianze*, nel 1976, presso l’editore Guanda, nella collana Quaderno della Fenice, sostenuto da Giovanni Raboni. Il libro è destinato a diventare tra le opere più influenti della poesia italiana contemporanea. Del 1983 è *Millimetri* pubblicato presso la “bianca” di Einaudi. Tutti i successivi libri di poesie escono per Mondadori: *Terra del viso* (1985); *Distante un padre* (1989); *Biografia sommaria* (1999); *Tema dell’addio* (2005); *Quell’andarsene nel buio dei cortili* (2010); *Incontri e agguati* (2015), *Linea intera, linea spezzata* (2020). In

Colloqui sulla poesia, a cura di Isabella Vincenti (La Vita Felice, Milano 2008) e *La parola data* (Mimesis, Milano 2017a) sono raccolte le interviste più importanti del poeta. Nel 2008 e nel 2017, sempre per Mondadori, escono le raccolte di tutte le poesie. *Poesia e destino* (summa critica del poeta) appare in una prima edizione nel 1983 per Cappelli Editore ed è ristampata da Crocetti nel 2019 con una nota di Lorenzo Chiuchiù. Nel gennaio di quest'anno è uscito *Linea intera, linea spezzata*, ultimo in ordine di tempo. I temi della poesia di De Angelis sono stati efficacemente sintetizzati in una nota critica che ha di recente accompagnato la pubblicazione di alcuni inediti poi raccolti in *Linea intera, linea spazzata*: "Il gesto atletico perfetto e fulminante, le presenze modeste e insieme oracolari, gli anni del liceo e le loro sconfinite promesse, i nomi legati ai luoghi coesenziali della poesia dell'autore (prima di tutto Milano ma anche il Monferrato)" (Piccini 2020). L'elenco potrebbe continuare così: adolescenza, ritorno e destino; il rapporto tra l'io e l'altro e tra tempo e istante; la rappresentazione dell'assoluto; caos e armonia; il suicidio. Grande influenza nella formazione del poeta, come da lui stesso dichiarato, hanno avuto Cesare Pavese (i *Dialoghi di Leucò* in particolare) e Giacomo Leopardi (l'infinito e la sua rappresentazione nell'arte). Tra i non italiani, la poetessa russa Marina Ivanovna Cvetaeva, Paul Celan e il poeta polacco Bolesław Leomian. L'influenza di Bolesław Leomian è evidente anche nei contenuti della rivista "Niebo", fondata nel 1977 da De Angelis e alcuni amici, uniti dall'interesse per la poesia. "Niebo" è una parola polacca che significa "cielo", infatti De Angelis aveva trascorso un periodo a Varsavia dove aveva conosciuto e studiato con fervore il pensiero e l'opera di Leomian. Il "cielo", "vuota cupola", è una delle immagini centrali nella poesia del poeta polacco. La rivista occupa una importanza fondamentale nella storia della poesia italiana. Controverso il rapporto con Franco Fortini, costellato da importanti collaborazioni ma anche da una violenta rottura sul tema dell'impegno dell'intellettuale e del poeta nella società e in politica. In più occasioni De Angelis ha riferito il suo interesse per l'idea di linguaggio e di parola di Jacques Lacan.

² Per la posizione di De Angelis su Pavese, e in particolare sulla profonda influenza che ne ha ricevuto specie sul tema del mito e del ritorno, si vedano soprattutto: De Angelis 2008: 191; De Angelis 2017a: 71-98 (prima, De Angelis 2014); De Angelis 2018.

³ L'intervista è apparsa prima in De Angelis 2015a. Poi in De Angelis 2017a (edizione che utilizzo qui): 105-110. Quindi in Chen Ying *et alii* 2018: 233-238.

⁴ Le tre citazioni sono in De Angelis ([1982] 2019): 13.

⁵ Su questi temi fondamentale rimane Violi 1997, soprattutto in relazione a natura del significato e vaghezza semantica.

⁶ Come non citare qui *L'oceano intorno a Milano*, celebre prima sezione di *Biografia sommaria*. Diversi studiosi hanno messo in rilievo il tema della città-Milano, crasi di luogo e tempo popolata da oggetti materici che

risuonano nei versi con potente valore identitario, di ritorno all'adolescenza e al mito. Ad esempio, Marelli (2011: 198): "La Milano di Biografia sommaria si staglia dalla pagina come una realtà "consistente" nella sua materialità, ben individuata negli oggetti e nei luoghi che davvero hanno "peso". Un riscontro in questo senso è dato, a livello anche solo superficiale, dalla ricchezza e precisione dei riferimenti topografici che compaiono nelle poesie di quella raccolta: l'enumerazione delle varie zone della conurbazione milanese – da Greco alla Certosa, da Bresso a Sesto, alla Comasina – si accompagna a un più affettivo richiamo ai nomi delle strade care, abitate da un Milo adolescente e giovane (cui si affianca - in Prenestina del nord - la casa romana del presente della scrittura, con un formidabile effetto di cortocircuito spaziale".

⁷ Non si ricorderà mai abbastanza che a "poesia e gesto atletico" De Angelis dedica una sezione di *Poesia e destino* (41-53) che si apre con *Campionessa di nuoto* di Umberto Saba.

⁸ Evidentemente la tabella contiene alcune delle parole più ricorrenti del corpus De Angelis, che quindi sono proposte con valore esemplare.

⁹ Una illustrazione completa è in De Mauro et alii 1993.

¹⁰ Al tema in classe De Angelis dedica una poesia, inserita nella sezione terza ("Un'oscura sete") della raccolta *Quell'andarsene nel buio dei cortili*:

"Torna antica la parola
e quella stanza era un suono
di fogli e neon, lesione
nella castità delle dita
eternità perduta per un soffio
a precipizio tra due pareti,
scendo in un giorno remoto,
il polpaccio s'indurisce,
tutto finisce a mezzogiorno, di ombra
in ombra si abbrevia una vita,
l'erba cresce nei corridoi
bisogna consegnare,
tra qualche minuto, bisogna
consegnare anche la brutta".

Il commento dello stesso De Angelis al testo sono parole dense di pathos. Il compito in classe accade nello spazio-tempo dell'adolescenza e del mito: "Mi preparavo al tema come ci si prepara a un incontro d'amore. Attendevo quel momento con una trepidazione, un batticuore gioioso, un trasporto totale del mio piccolo essere. Continuavo, certo, le cose di tutti i giorni. Giocavo a pallone, accudivo i miei gatti, leggevo Salgari. Ma tutto andava a confluire lì, nell'evento supremo, nel foglio che mi aspettava sul banco e riempiva di sé ogni giornata [...] E scrivere un tema era una profezia. Quello che stavamo per scrivere in un'aula era quello che avremmo poi trovato in mezzo agli uomini: era un'anteprema dei nostri amori, dolori, solitudini, una mappa del nostro viaggio, una cartina muta da riempire con la massima precisione, un lasciapassare essenziale per la nostra salvezza". Il testo è

stato pubblicato nel 2007 nell'Almanacco dello Specchio curato da Maurizio Cucchi e Antonio Riccardi, adesso può essere letto in De Angelis 2013).

¹¹ “Se si volesse scandire in epoche il *corpus* poetico di De Angelis proporrei una tripartizione: *Somiglianze* (1976) è il libro di fondo, a cui un poeta ossessivo -come Milo si considera- non può che ritornare; la stagione dell'“allegro feroce” (per dirla con un suo titolo) ha l'apice con *Millimetri* (1983), ma è in partita -pur per discontinuità - con *Terra del viso* (1985) e *Distante un padre* (1989); la stagione dell'“allegro ma non troppo” segue da *Biografia sommaria* (1999) agli ultimi tre libri (*Tema dell'addio*, 2005; *Quell'andarsene nel buio dei cortili*, 2010; *Incontri e agguati*, 2015). Uso “allegro” in termini musicali per suggerire la pratica del testo poetico di De Angelis, un testo dinamico e drammatico [...]” (Verdino 2017: 429).

¹² La potente vocazione anaforica del testo di De Angelis è oggetto di specifici studi e interventi critici che ne hanno messo in rilievo caratteristiche ed esiti espressivo-testuali. Ad esempio, è stata sottolineata la funzione conoscitiva della “ricorrenza” e della “ripetizione” alle quali è del tutto estranea la posa “esornativa”: “Considerando, dunque, l'assetto formale delle poesie di *Quell'andarsene*, spiccano in primo luogo delle costellazioni di termini ricorrenti (spesso già presenti - con valore differente o attenuato - in altre opere dello stesso De Angelis), che individuano all'interno della raccolta alcune micro-serie di poesie. Tali sottoinsiemi sono incentrati, ciascuno, su un proprio nucleo lirico, riproposto in maniera sostanzialmente identica, pur con qualche limitato cambiamento terminologico e contenutistico. Questa opzione stilistica di ripresa e pseudo-variatio, lungi dall'essere una pratica puramente esornativa, ha qui implicazioni conoscitive forti: infatti, proprio l'iterazione continua, quasi martellante, di certi passaggi o contenuti poetici ha come effetto la messa in rilievo di questioni e messaggi impellenti per l'autore, che richiedono di essere raccolti. Significativa soprattutto a livello macro-testuale (come indicatore di legami fra testi e fra raccolte), la figura della ripetizione costituisce pertanto la prima chiave retorica per individuare le peculiarità e i contenuti essenziali” (Marelli 2011: 196). In altra sede, sono state messe in rilievo le “spie linguistiche”, segnalatori nel livello del testo di “ossessioni” espressive ed esistenziali, vere e proprie “costanti lessicali” e “parole-segno”, che ricorrono nei libri di De Angelis “fin dal 1976, l'anno di *Somiglianze*. “Estate”, “asfalto”, “notte”, “buio”, “sangue”, “sillaba”, “attimo”, “pioppi” [...] La drammaticità delle poesie è incarnata in luoghi e situazioni concrete e vicine: portoni, cortili, quartieri, bar, piazze, strade, citofoni” (Crocco 2011: 209).

¹³ “*Dixeris egregie, notum si callida verbum reddiderit iunctura novum*” (Ti sarai espresso egregiamente se un'accorta associazione avrà reso nuova la parola usuale).

¹⁴ Sono due delle sette e ben note metafore ingegnose con le quali Gian Battista Marino nell'*Adone* definisce l'usignolo.

¹⁵ Sul punto, credo non ci siano parole più illuminanti di queste: “Ho

sempre saputo che una parentale c'era, e di alto grado, fra i contratti sindacali dei nostri anni e il modo di intendere una canzone del Petrarca" (Fortini ([1981] 2015: 42). Riguardo al rapporto controverso tra De Angelis e Fortini si vedano: Borio 2014; De Angelis 2014, 2015b; Baldacci (2020: 86-100). Sulla posizione di De Angelis in merito al tema generale dell'impegno civile dell'intellettuale, rinvio, tra le altre non poche fonti, a De Angelis 2017a di cui riporto una delle risposte del poeta che pare molto significativa ed emblematica. La domanda posta nell'intervista è "Lei si ritiene un poeta impegnato?". Ecco la risposta: "Il mio impegno per la poesia è totale e alla poesia ho dedicato la parte essenziale della mia passione e della mia vita. Per il resto sono "impegnato" in un carcere di massima sicurezza, dove lavoro tutti i giorni (tra controlli, perquisizioni, processi, giudici di sorveglianza, detenuti che lanciano il loro grido di soccorso) in quel luogo apocalittico e dimenticato da dio che è il penitenziario milanese di Opera. Rimane fermo, anche lì, l'impegno di far conoscere e far comprendere la poesia di oggi e la poesia di ogni tempo". (De Angelis 2017a: 107-108).

¹⁶Va anche ricordato che Montale intitolerà due sezioni di *Satura* ("Xenia I" e "Xenia II") riprendendo il titolo di una raccolta di epigrammi del poeta latino.

¹⁷ La frase è nel già citato Afribo 2016, p. 205.

¹⁸ Questo termine è utilizzato non a caso: "Sostanza psicotrope" è il titolo di pagine bellissime di *Poesia e destino*: "Vi sono sostanze - la fendimetrazina, il metilfenidato, il prolintano, la fencamfamina - lontanissime dalla confidenzialità alcolica, potentemente concentrate sulla parola e sulla sua unicità, lontane anche dal gioco sbilanciato degli allucinogeni o di altri dispercettivi, e lontane infine da un certo gesticolare tachicardico dell'amfetamina vera e propria. Non lasciano scampo di fronte a un verso scritto: occorre fermarsi lì, anche per ore, finché non può non esistere)" (23).

OPERE CITATE

Afribo, Andrea. "Ritratti linguistici contemporanei: Milo De Angelis".

Nuovi Argomenti 75 (luglio-settembre 2016): 205-212. Print.

Baldacci, Alessandro. *Milo De Angelis, Le voragini del lirico*. Milano: Mimesis, 2020. Print.

Bongiorno, Giorgia. "La dinamica dell'istante urbano nella poesia di Milo De Angelis". *L'avventura della permanenza. La poesia di Milo de Angelis*.

Russo Previtoli, Alberto, Jean Nimis (a cura di). Milano: Mimesis, 2020, 59-73. Print.

Borio, Maria. "Franco Fortini, Milo De Angelis e la poesia degli anni Ottanta". *Le parole e le cose* Web. 2014. Web. <<http://www.leparoleelecose.it/?p=14837>> (precedentemente in De Rogatis, Tiziana, Giuseppe Marrani, Alejandro Patat e Valentina Russi, 2013).

- Chen, Ying, Mari D'Agostino, Vincenzo Pinello e Yang Lin (a cura di). *Fra cinese e italiano. Esperienze didattiche*. Palermo: University Press, 2018. Print.
- Crocco, Claudia. "Milo De Angelis, Quell'andarsene nel buio dei cortili". *Allegoria* 63.3 (2011): 209. Print.
- _____. "Non sono il luogo di una storia generale". Milo De Angelis attraverso Franco Fortini". *L'immaginario politico. Impegno, resistenza, ideologia*. Albertazzi, Silvia, Federico Bertoni, Emanuele Piga, Luca Raimondi, Giacomo Tinelli (a cura di). *Between*, V.10, (2015): 1-14. <https://ojs.unica.it/index.php/between/article/view/1707>.
- De Angelis, Milo. *Colloqui sulla poesia*. A cura di Isabella Vincentini. Milano: La vita Felice, 2008. Print.
- _____. "Milo De Angelis legge 'Torna antica la parola' (I poeti leggono se stessi/2)". *Nuovi Argomenti Web*. 14/05/2013. Web. <http://www.nuoviargomenti.net/poesie/milo-de-angelis-legge-torna-antica-la-parola-i-poeti-leggono-se-stessi2/>.
- _____. "Dialogo con Milo De Angelis". Intervista. Claudia Crocco (a cura di). *Semicerchio* LI.2 (2014): 61-74. Print.
- _____. "Oltre la soglia del visibile e nell'ombra del mondo". Intervista. Du Yinping, Tan Taotao, Wu Xiaoya, Li Yilin e Zhang Zhi Yi. (a cura di). *Itastra.Unipa.it*. Web. 2015a. Web. <<https://www.unipa.it/strutture/scuolaitalianastranieri/Milo-De-Angelis-la-mia-poesia-oltre-la-soglia-del-visibile-e-nellombra-del-mondo-II-grande-poeta-discute-con-cinque-ragazze-cinesi-che-studiano-lingua-italiana/>>.
- _____. "Incontro con Milo De Angelis". Intervista. Victor Attilio Campagna e Ivan Ferrari (a cura di). *La Tigre di Carta*. Web. 2015b. Web. <<https://www.latigredicarta.it/2015/11/28/incontro-con-milo-de-angelis/>>
- _____. *La parola data. Interviste 2008-2016*. Milano: Mimesis, 2017a. Print.
- _____. *Tutte le poesie 1969-2015*. Milano: Mondadori, 2017b. Print.
- _____. "Cosa è la poesia?". *Tutte le poesie 1969-2015*. Milano: Mondadori, 2017c: 405-417. Print.
- _____. "Cesare Pavese, maestro per sempre". *Leuké. Poesia e altri sconfinamenti* 1 (2018): 50-52. Print.
- _____. *Poesia e destino*. Milano: Crocetti, [1982] 2019. Print.
- Deidier, Roberto. "Per Milo De Angelis. Relazione per il Pomeriggio di Studi su Milo De Angelis all'Università di Palermo". *robertodeidier.blogspot*. Web. 28 novembre 2018. Web. <robertodeidier.blogspot>.
- De Mauro, Tullio. *Minisemantica*. Bari: Laterza, 1995. Print.
- De Mauro, Tullio, Mancini, Federico, Vedovelli, Massimo & Voghera Miriam. *Lessico di frequenza dell'italiano parlato*. Milano: Etaslibri, 1993. Print.

- De Rogatis, Tiziana, Giuseppe Marrani, Alejandro Patat e Valentina Russi (a cura di). *Identità/diversità*. Atti del III Convegno dipartimentale dell'Università per Stranieri di Siena (Siena, 4-5 dicembre 2012). Siena: Pacini, 2013. Print.
- Di Dio, Tommaso. "Incontri e agguati. L'ossessione matematica del canto". *L'avventura della permanenza. La poesia di Milo De Angelis*. Russo Previtoli, Alberto, Jean Nimis (a cura di). Milano: Mimesis, 2020, pp. 187-191. Print.
- Fortini, Franco. "Metrica e biografia". *I confini della poesia*. Roma: Castelvechi ([1981] 2015). Print.
- Mancinelli, Franca. "Dentro la somiglianza: Milo De Angelis". *Soglie XII/1* (2010): 57-64. Print.
- Marelli, Arianna. "'Quell'andarsene dei cortili nel buio ...': spazi e oggetti del destino in "Italianistica". *Rivista di letteratura italiana* 40/3 (settembre/dicembre 2011): 195-207. Print.
- Russo Previtoli, Alberto e Jean Nimis (a cura di). *L'avventura della permanenza. La poesia di Milo de Angelis*, Milano: Mimesis, 2020. Print.
- Verdino, Stefano. "Postfazione". *Milo De Angelis. Tutte le poesie 1969-2015, 2017*, 429-442. Print.
- Violi, Patrizia. *Significato ed esperienza*. Milano: Bompiani, 1997. Print.
- Yang, Lin, Geng Jian e Vincenzo Pinello. "Come tradurre Milo De Angelis". Chen, Ying, Mari D'Agostino, Vincenzo Pinello e Yang Lin (a cura di). *Fra cinese e italiano. Esperienze didattiche*. Palermo: University Press, 2018, 239-240. Print