

VARIANTI E ALTRI DÉMONI PER MILO DE ANGELIS

di Luigi Tassoni



Su Milo De Angelis

1.

Per quanto una lettura critica si impegni nell'interpretazione e nel commento della poesia di Milo De Angelis, non se ne saprà mai abbastanza finché non si sarà indagato a fondo nel magma in movimento al di sotto e al di qua di ogni edizione, testimoniato da un insieme di lezioni autografe o a stampa (in rivista o miscellanee), che talvolta costituiscono la memoria del testo, talvolta un tracciato di senso, talvolta il percorso delle correzioni, aggiunte, cancellature e spostamenti. Ci troviamo di fronte ad un materiale che accompagna e spesso abbandona la scrittura e riscrittura del testo, e comunque un materiale che vale la pena di sondare e interrogare a tempo debito, giacché stiamo parlando di uno dei grandi poeti del nostro tempo.

Quando si scrive di un libro di De Angelis, non si può avere la presunzione di dire tutto; anzi è necessario scendere a patti, parlare delle parti, tentando di capire ciò che la lettura coglie dapprima intuitivamente nel suo flusso, come seguendo i fili di discorsi intrecciati, intricati, complicati da relazioni fra strette analogie. E una cosa è certa: l'utilizzo del campo semantico di riferimento colto dalle parole-sema funzionali a questa poesia, e cruciali, è d'una precisione strabiliante. Dimostra di testo in testo la propria fedeltà al medesimo nucleo semantico, senza ambiguità.

Ad ogni nuovo libro di De Angelis la critica si interroga con risposte differenti (si veda quanto scrivono con passione e intelligenza Stefano Verdino e Isabella Vincen-
tini su «Poesia», n. 251, luglio-agosto 2010, pp. 53-55) sulla questione della continuità o novità d'ogni nuovo tassello dell'iter deangelisiano. Ritengo che la spiegazione di

tanti suggestivi dubbi stia proprio nel lavoro delle varianti che conservano interi tracciati di senso e li traducono da un'epoca a un'altra epoca della storia di questo poeta. Perciò ogni libro è 'nuovo' e allo stesso tempo fedele alla marca del linguaggio di De Angelis.

Anche per il settimo capitolo dell'*opus magnum* (fin qui affidato alle attente cure di Eraldo Affinati con le *Poesie* dell'Oscar Mondadori 2008) il discorso andrebbe tentato tenendo conto dello spazio di scrittura che preme sul testo, e che lo circonda. Adesso che il titolo appare finalmente certo sulla copertina e che è *Quell'andarsene nel buio dei cortili* (Mondadori, Milano ottobre 2010), dopo varie proposte ultimative, e oscillazioni di titoli sottoposti agli amici in accorate e-mail e coinvolgenti telefonate. Il titolo è un significativo sviamiento dell'endecasillabo: mutando, per la metrica, *andarsene* in *andare*, si sarebbe certo persa la presenza del soggetto, e anche quell'effetto di inversione dell'azione o rovesciamento che si trae da una delle ultime poesie del libro (in corsivo nel testo): «*quell'andarsene dei cortili nel buio*». Là dove il luogo, lo spazio del ritrovamento, del gioco, del misurarsi, il cortile appunto («Io ero lì, ero / nel cortile che fu tutto»), pretende l'azione e porta l'io fuori dal campo visivo, nel viaggio dall'origine al passato.

2.

Per render conto, almeno di stretta misura, dell'incalzare del *démone* variantistico nel corso dell'elaborazione del testo (quale mano avrà sottratto il foglio dallo scrittoio al momento della lezione *ne varietur?*), comincerei dall'inizio, dalla prima poesia del libro, ovvero la seguente:

Luigi Tassoni

A volte, sull'orlo della notte, si rimane sospesi e non si muore. Si rimane dentro un solo respiro, a lungo, nel giorno mai compiuto, si vede la porta spalancata da un grido. La mano feriva con una precisione vicina alla dolcezza. Così si trascorre dal primo sangue fino a qui, fino agli attimi che tornano a capire e restano imperfetti e interrogati.

Ognuno può controllare da sé che nell'anticipazione datane nell'*Almanacco dello Specchio 2009* (a cura di M. Cucchi e R. Riccardi, Mondadori, Milano 2010, p. 69) la lezione è leggermente differente (partiamo dal v. 6, di seguito in corsivo la lezione cassata):

si trascorre *ignoti* dal primo sangue
fino a qui, fino agli attimi che tornano a capire
e cercano il significato dei corpi e restano
imperfetti e interrogati.

In una lezione dattiloscritta in mio possesso (licenziata il 13 dicembre 2009, e ignoro per ora se vi sono altri testimoni a stampa) la versione è ancora differente:

si trascorre *ignoti* dal primo sangue
fino a qui, fino agli attimi che tornano a capire
e cercano il significato di quel numero e restano
imperfetti e interrogati.

Senza voler trarre cavillose e inutili congetture, poiché siamo qui a parlare del nuovo libro di Milo De Angelis, torniamo diligentemente alla lettura del testo che apre *Quell'andarsene nel buio dei cortili*, testo che introduce il tema della sospensione al di qua della morte. È più che altro un'occasione («A volte»), un effetto casuale e momentaneo, non consueto come lo sono invece alcuni gesti e oggetti che ricompaiono puntualmente e invariati nella loro funzione (i cortili, il citofono, i corpi, il buio). L'orlo della sospensione somiglia a un restare a lungo, su un limite, dentro un limite che è la soglia disegnata da questo respiro che unisce. La notte è una giornata mai compiuta, qualcosa che non si decide a finire o a morire. La sintassi per allineamento ad asindeto, così caro al ritmo della frase di De Angelis, propone la possibilità di una doppia interpretazione: «Si rimane (...) / a lungo», e contemporaneamente «a lungo (...) si vede / la porta spalancata da un grido».

Il soggetto impersonale rende ancora più estraniante e generale l'azione del vedere. Così «si vede» l'immagine shock della porta che si spalanca, in una apertura provocata dal grido. Grido che ferisce e rompe (da dentro? da fuori?) una chiusura, così come la mano che «feriva / con una precisione vicina alla dolcezza». Qui il racconto entra prepotentemente in gioco con il passaggio dall'occasione presente dell'evento all'imperfetto della sua realizzazione, come storia di una situazione. Perché questo

collegamento tra la precisione della ferita inferta e la precisione della dolcezza? Forse perché il gesto è netto, è diretto, è dolce nel senso che non si disperde, non è ambiguo, rasenta la carezza. Opposizione risolta: ferire e dolcezza. Mentre è ancora impersonale il modo dell'azione che segue: ovvero quella del passaggio inconsapevole, senza che l'essere sia completamente noto a se stesso, da un inizio fino a ciò che si è. «Così», l'avverbio del v. 5, fa da collegamento tra la prima e la seconda parte del testo, e pone sullo stesso piano il senso della precisione e quello dell'ignoto, indica la certezza dell'ignoto e dell'imprevedibile divenire dell'io. Vi è un 'verso dove': «fino a qui» (v. 6), «fino agli attimi» (v. 7). Sono gli attimi del presente, il qui e ora, il momento in cui gli attimi (e in essi l'io, il noi del testo) riconquistano consapevolezza, nuovamente capiscono, «tornano a capire», ma che cosa? Probabilmente la consistenza di questo finalizzare un 'verso dove' fino a ciò che si è diventati, comprendendo qualcosa che rimane sepolto dentro l'io e che, anche se non ha un nome, un numero, un corpo, ciò nonostante mantiene la sua concretezza senza bordi nella coscienza del proprio movimento.

In questa parte del testo si inserisce la doppia variante che rendeva più esplicito (dunque, minacciandolo) l'effetto sospensione del campo semico principale: sono gli attimi che cercano il significato dei corpi e, nell'altra lezione, il significato di quel numero. Corpo e numero come rappresentazione visibile di una memoria che invece il poeta vede in divenire, fino al suo sostanzializzarsi nel presente, nel dire, nell'agire, nel pensare. Le due varianti censurate forse avrebbero resa visibile una condizione che, anche se si svolge al passato, non può trarne oggetti, corpi, numeri, ovvero emblemi o amuleti che montalianamente sarebbero sopravvissuti nel loro consistere senza riferimento. In effetti nel pensiero di De Angelis non passano gli oggetti perché rimane attiva e urgente la consapevolezza di quell'ignoto che porta fino al presente. Non oggetti noti, non precisi contorni, ma un senso, una percezione, una traccia che dura (non muore, come dice all'inizio la poesia) nell'individuo che è, qui e ora. Non, dunque, le nostalgie, che sarebbero la morte, né le memorie, che sarebbero la sepoltura del tempo. Ecco perché, a fine testo, gli attimi (che, cassate le varianti, non cercano più di oggettivarsi) «restano / imperfetti e interrogati». Perché questi attimi hanno vinto l'immobilità del tempo, non sono perfette memorie, e proprio perché imperfetti, e dai contorni vaghi, possono continuare a essere interrogati e a consistere nella coscienza.

Il testo d'apertura è una poesia sull'importanza dell'essere, del sentirsi sospesi, del riconoscersi ignoti; e su quell'essere che acquista consapevolezza pur senza rinunciare alla sospensione, all'ignoto che lo ha formato e fatto muovere dall'inizio fino al presente. È come se la memoria non oggettivata dell'inizio arrivasse a fisicizzarsi come presente nell'individuo, e dunque non fosse mai separata dal suo essere nel momento, qui. Il viaggio all'indietro di tanta memoria nella poesia europea si trasforma in De An-

gelis in concentrazione del presente e nel presente, che mette in gioco tutto l'essere, la storia, il ricordo, li fa divenire.

3.

Questo discorso potrebbe derivare dal ricordo che non ricorda di Campana, e procede per altre strade che non sono oggi la visionarietà. Diremo più avanti quali sono. E per farlo partiamo da due luoghi esemplari del libro, la cui esemplarità è rimarcata dalla loro presenza nel titolo. Si tratta del sema del buio (per sema s'intenda il campo dei significati incrociati) e di quello dei cortili o del cortile. La terza poesia del libro, *Era buio. Il centro di agosto era buio*, insiste sul buio, sulla concretezza del buio, sul suo rapportarsi ad una condizione di elemento tangibile e inseparabile dall'essere, profondo e superficiale allo stesso tempo, e comunque presente, coincidente con l'essenzialità di un corpo nudo come con l'essenza dell'io. Di fronte e dentro l'io: «Era buio. Il centro di agosto era buio / come il corpo nudo» (vv. 1-2); «Il buio / giungeva dal respiro aperto» (vv. 4-5); «Il buio / era lì. Era lì, nel vertice / della prima caduta, era me stesso» (vv. 6-7).

Come il buio che è presente, che è costitutivo dell'identità dell'io e del suo esserci, così il cortile è anche il luogo della presenza. In *Tu dov'eri? Ti aspettavo* la richiesta di presenza rivolta all'altro si trasforma in affermazione della presenza dell'io e, si badi bene, non si connatura con il «qui», ma con l'altra provocazione del deittico più caro al modo di questo libro: «Dov'eri? / Io ero lì, ero / nel cortile che fu tutto. Ero lì» (vv. 9-11). Là dove l'enunciato propone al lettore la presenza dell'io nel cortile, per un esserci pregresso che potrebbe durare nel tempo, in quel cortile dove è rimasta traccia dell'io, tutto il possibile. Il «lì» ne accerta la distanza. Nel libro se il protagonista o i protagonisti portano la loro storia verso il buio dei cortili, come dice il titolo, ciò significa che la parte buia dell'essere, quella non ridotta all'annientamento, quella sopravvissuta e non del tutto traducibile sin dalle epoche dell'infanzia, è comunque consistente e resistente. Il buio non è ora al fondo ma alla superficie dell'agire. Sicché non sorprende se in uno degli ultimi testi del libro, *...allora mi chiamò un drappello*, la risposta al richiamo delle «anime sole» si manifesta in un'inversione rispetto al titolo, segnalata in corsivo come espressione cornice rispetto al testo: «*quell'andarsene dei cortili nel buio*». Anche i cortili vanno verso il buio, l'irriducibile non detto della storia individuale, che accoglie in sé lo spazio emblematico di questa storia collettiva.

Il buio è il luogo della caduta e del nascondiglio, dell'attesa e del possibile, del segreto e dello svelamento («come un corpo nudo»), ma soprattutto della continuità tra passato e presente.

Il cortile è il luogo della distanza («e volerai sul cortile», *Nessuno riposa. Il ragazzo*) e del limite, di ciò che rimane e di ciò che non si snatura, del riferimento (come i pali e i citofoni) e della fedeltà. Perché se davvero

«ognuno è solo il suo andarsene» (*È qui, in un angolo della stanza, scocca*), fra quei muri sta il 'dove' di questo andarsene, dopotutto verso il proprio buio, dove s'incontra «la pattuglia di ragazzi innamorati del numero giusto» (*Vicina all'anima è la linea verticale*), tra la greca necessità tragica della vittoria e il finale che privilegia l'agonismo, rispetto alla perdita, nelle figure rappresentative dei ragazzi della via Pál.

Riassumiamo. Il cortile è uno dei luoghi deangelisiani per localizzare «la ferita più buia» (*Ciò che vedo mi fu consegnato*), la riproposizione di una distanza; il buio è come l'ombra che continua a custodire i corpi nudi, condizione necessaria perché altrimenti «l'amore passa senza suono» (*Non ho saputo capire*); l'andare, in questa poesia che ha un passo *en prose*, è speculare all'arretrare nel tempo: «Indietreggia / ogni evento fino alla sua cellula» (*Passioni del vento*).

4.

Il discorso per De Angelis consiste in una precisione del dire, come testimonia un testo fra i più esemplari di un libro esemplare, *È tardi*, dove la promessa d'amore, lo smarrimento, l'incertezza, la meta, la fuga, sono presentati come eventi dispersivi, di un difficile ritorno a casa, un impossibile ritorno al porto sepolto, ovvero nel cortile buio di un'altra età. Eppure a tutto ciò reagisce la precisione della sillaba, la consapevolezza netta che la parola della poesia rende dicibile e possibile l'inconsistenza stessa del pensiero, persino il più vicino al nulla, al dubbio, al mutismo: «... ma la sillaba / che stringeva la gola / è questa» (*È tardi*): è proprio questa della parola che promette dopo l'accumulo muto, di chi tutto guarda da quel suo buio. È questa la «sillaba che chiama / dai sotterranei» (*Ma poi quell'ansia ostruita*). Ed è così che l'infinito, *L'infinito appare nel poco*, nella poesia di De Angelis prova la propria consistenza, nella misura minima, nello spazio millimetrico, nel tempo sottile e incalcolabile che corre nei due centimetri «tra il corpo e l'asticella». L'infinito è nella memoria di un uomo, «È così. La memoria / di un uomo era solamente questa / manciata di sillabe», là dove e quando la parola è come un bisbiglio: «bisbigliamo / parole esterrefatte, sono un battere / di ali protese e fedeli / a un ordine oscuro. Adesso tu / devi tradurre». Dunque, se la parola stessa mantiene il filo sottile con quell'ordine oscuro, quel buio e quel silenzio che continuano a nutrirla, essa deve dire per il poeta la traducibilità di quell'ordine e di quell'obbedienza, che vengono dal buio, dall'oscurità, dalle cantine, dalle segrete presenti. La parola traccia questo percorso, si fa superficie percorribile anche per il lettore, a patto che condivida con la voce del testo la vittoria nel «finale d'assedio», ovvero dell'assedio delle infinite possibilità fattosi concreto nei pochi centimetri di un frammento testuale. In questo tormentato spostamento dal buio verso la sua conquista come cosa tangibile, in questo gesto tragico e irrinunciabile, sta il senso, la traducibilità, la realtà dicibile del mondo confinato nel buio cortile di ogni

Luigi Tassoni

Su Milo De Angelis

io. In questo la poesia di De Angelis è sempre metapoetica, ovvero racconta di se stessa come parola in lotta con la banalità infinita del dicibile e del vissuto; racconta di se stessa, questa poesia, come figlia di un buio di per sé in-comunicabile, e fa partire il discorso esplorando con pazienza un mutismo di partenza, e un accumulo di sensi indistricabili.

5.

Mettere in gioco tutto l'essere, con il buio che è l'indicibile, l'insensato, l'incomunicabile, mettere così in gioco tutto l'essere, come nella poesia di Hölderlin, per De Angelis vuol dire arretrare nel ricordo (senza ricordi), con tracce di consapevolezza che dimostrano d'essere quella parte, per altri invisibile, della visibilità e tangibilità del presente. Nel presente si fa un gesto attuale che non vale tanto in sé quanto per la sua traccia retroattiva; il gesto, la parola, l'oggetto hanno senso se comunicano con l'agire, il parlare, il guardare, che nel tempo li ha preceduti lungo la parabola dell'io bambino-adolescente che porta il proprio agonismo nel mondo. Agonica è l'esplosione della parola, agonica la percezione del presente, la sua relazione con il tempo, e agonici i compagni di strada. La lotta non è contro qualcosa, non contro la morte, ma è lotta come riproposizione nel ralenti mentale e quotidiano di quel pulviscolo di attimi che portano ad esplodere, e realizzarsi, un certo momento presente.

Per questo motivo la scrittura di De Angelis è costante nelle consuetudini. Il modello conoscitivo che essa propone oggi al lettore meno immediato e nient'affatto ingenuo consiste appunto nella scoperta di una costante consuetudine che porti l'individuo a riconoscersi se riconosce i punti che del proprio passato, dell'esserci, nel presente che in sé è atemporale, momento inafferrabile, momento irrapresentabile. *Quell'andarsene nel buio dei cortili* indica l'andare incontro a ciò che si riconosce, a ciò che perdura anche nel suo connotato emozionale riproponibile, e che vale come spostamento in avanti, non come memoria o nostalgia.

Il cortile e il buio: ovvero da un lato il luogo dell'agonismo sportivo adolescenziale e dall'altro il luogo del

nulla, del mistero e dell'inconsapevolezza. Entrambi appartengono allo stesso tempo, al tempo in cui non si sa cosa si fa davvero, non si ha la piena consapevolezza, ep-pure si fa, e tutto resta scritto nella storia dell'individuo e della sua condivisione con l'altro. È questa la chiave di *Quell'andarsene nel buio dei cortili*, una chiave detta apertamente in *Ciò che vedo mi fu consegnato*:

Ciò che vedo mi fu consegnato
da un respiro fratello e nemico
fino a quel teatro sgomento
dove abbiamo preso la parola,
tra l'allegria dei papaveri
e la rovina celeste. Era
una frase che, penetrando
nella ferita più buia, la fa sua,
la guarisce, l'aggrava, la sposa
era il talismano
stesso del nulla, quando divampa
nel grande paese di Milano
e riscalda milioni di fantasmi.

Ciò che l'io è, la sua possibilità di vedere, si fa come conseguenza di una consegna, un dovere e una necessità, legati al parlare stesso, al dire se stessi, e perciò con la percezione di un «respiro fratello e nemico», che ha il doppio valore della fede e della sfida. È straordinario il modo in cui De Angelis vede nettamente questo scenario mentale d'ogni nascita, coincidente con la nascita stessa della parola (non del comunicare in sé) come «teatro sgomento», sgomento perché al culmine della sorpresa (parlare è esserci) si toccano i limiti del piacere e della tragedia. Ecco, dunque, la frase, (soggetto della seconda enunciazione del testo) compiere il percorso della conquista del dire che va dal buio al congiungersi finale con le cose, a patto che «la ferita più buia» sia penetrata, spazio d'una conquista e d'una sopravvivenza. Ecco la frase come «talismano stesso del nulla», frammento che comunica il nulla in sé e perciò «divampa», circola, si espande nella città visibile, Milano, e fra milioni dei suoi fantasmi che sono sorpresi come apparenze visibili, esistenti, incidenze.