

## PENSARE LA POESIA. SU *INCONTRI E AGGUATI*

Maria Vittoria Lodovichi

Conosco Milo De Angelis, come non ricordare il suo grande lavoro di insegnamento, accoglienza, sostegno verso i giovani che si avviano alla poesia, sia nelle scuole, nelle carceri, sia, fino a qualche anno fa, alla Palazzina Liberty di Milano, sia alla recente collocazione della *Casa della poesia* a Brera e poi... in molti altri luoghi del mondo.

Milo è come scrive, come studia e come traduce dal francese, dal greco e dal latino; è un uomo silenzioso, che sa creare quando spiega uno spazio bianco per le sue ipotesi, costruisce teorie; è essenziale, non concede cornici, abbellimenti, sta sull'orlo della rima come taglio, rendendo la rima stessa ritmo. La sua poesia mi aiuta e mi sostiene nel mio lavoro di ascolto psicoanalitico, specialmente con quelle persone che non conoscono confine soggettivo e che non hanno una frontiera.

Nel risvolto di copertina della raccolta che andiamo a leggere, *Incontri e agguati*, scopriamo che questa pubblicazione è una *ricognizione sulle avventure mentali* di un passato ormai remoto e sul loro scontrarsi doloroso e frontale con l'idea di un precipizio assoluto, di un risucchiante *nulla* infinito.

Poi, nei versi riemergono giovani volti e figure, di minime vicende, salvate chi sa perché, dalla memoria ed infine il *resoconto*, condotto con oggettiva esattezza di un drammatico fatto di cronaca, di un episodio di tenero amore e orribile violenza.

In *Incontri e Agguati*, Milo De Angelis fa compiere al lettore un viaggio agli inferi, nel mondo dei morti dove le due personificazioni: *niente* (nel verso: “e un cerchio di puro niente mi assalì”<sup>1</sup>) e *nessuno* (nel verso: “nessuno morte ti conosce”) costruiscono una scrittura la cui similitudine si ritrova specialmente in questo verso, che ci fa da guida alla lettura: “una sillaba senza luce”:

Sarai una sillaba senza luce,  
non giungerai all'incanto, resterai  
impigliato nelle stanze della tua logica

Sarai la crepa stessa  
delle tue frasi [...].<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> M. De Angelis, *Guerra di trincea*, in *Incontri e agguati*, TP, p. 348.

<sup>2</sup> Ivi, p. 350.

Il testo può essere interpretato come uno scritto di poetica: il primo verso fa pensare non ad una parola poetica aulica, anzi la sillaba ipotizza una contrazione, limitazione del messaggio con cui il poeta si rivolge ad un ipotetico lettore; inoltre tale parola è un semplice accostamento di vocali e consonanti, una parte della parola stessa è posta al di fuori di un reale campo semantico, privata di luce, una efficace iperbole del poeta; la sillaba non è in grado di proiettare luce attorno a sé, di illuminare con un contenuto il lettore.

Questa sillaba *oscura* evoca un unico senso: il nulla, una sorta di nichilismo. Tornando al testo è inevitabile, a tal proposito, non ricordare la lirica programmatica *Non chiederci la parola* di Montale: “qualche storta sillaba e secca come un ramo”.

La negatività dei versi montaliani è rafforzata in forma iperbolica dalla fonetica, da una sequenza: *s-t-s-s-c-c* che si fatica a leggere; una difficoltà ricercata e voluta che rafforza la negatività della poesia stessa, che termina su questi versi: “codesto solo oggi possiamo dirti, / ciò che *non* siamo, ciò che *non* vogliamo”<sup>3</sup>.

La negatività accomuna i versi di Montale e la sillaba privata di luce del verso di Milo De Angelis: “non giungerai all'incanto”; l'incanto deriva dal latino *in cantare*, il verbo è intensivo di *canere*, ovvero cantare in versi, cioè poetare.

Il poeta sa che la sua sillaba oscura non sarà mai come la parola poetica dell'*aedo* omerico, una parola accompagnata dalla musica, in grado di suscitare negli ascoltatori sentimenti elevati, desiderio di gloria ed eroismo e fantasie che li trasportano in ben altra dimensione esistenziale: la parola omerica evoca valori, quali il sacrificio dell'eroe, l'amore patriottico e il conferire un senso alla propria vita sia con la vittoria che con la sconfitta. Milo sa che la sua parola-sillaba a questo non giungerà, non conseguirà positivamente l'atto creativo della poesia omerica.

Nel passo “resterai / impigliato nelle stanze della tua logica” il soggetto è il poeta stesso? Probabile, in quanto dal femminile si passa al maschile: il poeta non può creare che ben poco: una sillaba, perché imprigionato nelle stanze della logica: l'argomentazione razionale non aiuta a pervenire a realtà positive, anzi la ragione nella sua raffinata indagine si scontra con il nulla.

In tali versi si coglie, vi è quasi un'evocazione di *Merigiare pallido e assorto* di Montale: “da un rovente muro d'orto”<sup>4</sup>. L'orto è di per sé una dimensione paesaggistica alquanto limitata e il muro arroventato rafforza ulteriormente questa limitatezza, questa impossibilità di cercare e ritrovare la realtà, il noumeno da cui ha origine il tutto; è il tentativo sempre mancato di superare il varco per giungere a tale realtà.

Milo De Angelis dà voce ad una simile o identica incapacità, imprigionato da regole logiche di pensiero che afferrano, catturano la sua soggettività creativa,

---

<sup>3</sup> E. Montale, *Non chiederci la parola*, in *Ossi di seppia*, in *Tutte le poesie*, (1984) Mondadori, Milano 2000, p.29.

<sup>4</sup> E. Montale, *Merigiare pallido assorto*, in *Ossi di seppia*, in *Tutte le poesie*, cit., p.30.

mentre il poetico vorrebbe proiettarsi altrove, in un'altra dimensione esistenziale, senza riuscirvi.

“Sarai la crepa stessa / delle tue frasi”<sup>5</sup> in questo passo riscontriamo una ulteriore contrazione rispetto alla sillaba: tra le frasi la parola del poeta è una crepa, solo una crepa, non un *humus* fertile di realtà positive, una rottura del terreno stesso dentro la quale sta il vuoto; pertanto viene riconfermato con diverse modalità linguistiche il nulla come oggetto poetico e tema, nucleo ritornante della copiosa produzione di Milo.

E a noi giunge sempre il verso di Montale: “Nelle crepe del suolo”<sup>6</sup>: per il poeta ligure un'apparente, ingannevole apertura del terreno è un invito a porsi nuovamente alla ricerca di una realtà primaria, ma tale correlativo oggettivo si risolve con la mancata acquisizione di tale realtà, simile più ad una discesa agli inferi, ad una ennesima caduta nel baratro.

“Sarai [...] una recidiva”<sup>7</sup>: dal latino *recidivus* che deriva da *recidere*: tornare, tornare ad essere quel che è sempre stata, una contrazione su se stessa, l'impossibilità d'essere altro e comunicare altro, se non la negatività, una parola che non apre ad altri, diversi messaggi, ma che si ritorce su se stessa.

“Sarai [...] una voce deportata”<sup>8</sup>: de-portata, allontanamento, portata lontano dalle sue origini. Come non pensare ai *nostoi* cantati dalla poesia omerica?

La poesia di Milo non canta il ritorno di Ulisse ad Itaca; un ritorno alle proprie origini è difficile, impossibile, pur presente nell'anima del poeta probabilmente, ma la sua è una parola poetica che allontana, non favorisce un ritorno alle origini.

In psicanalisi è il desiderio negato di una regressione pre-edipica.

Tutti noi siamo un poco come Edipo e anche il poeta vorrebbe con ciò che meglio è la sua identità, la poesia, ritornare, regredire al grembo materno, perché lì, ben lo sa, sta il senso della vita stessa e, se quel senso lo avesse recuperato e scritto con la parola poetica, si sarebbe salvato dal nulla. Invece in questo nulla la parola e il poeta sono risucchiati senza poterne uscire, come chi faticosamente cerca di camminare ed uscire dalla fanghiglia e non riesce e in essa cade.

“Sarai [...] l'unica voce / che non si rigenera morendo”<sup>9</sup>: è presente un climax ascendente nella qualificazione della propria parola di poeta: sillaba, crepa, voce; la sillaba è una parola spezzata nel nucleo vocalico, un'accozzaglia di consonanti e vocali di cui nel *fonosimbolismo* non è precluso un significato, la crepa corrisponde ad uno squarcio nel terreno il cui significato possibile scompare e unica voce indica il suo essere unicamente un insieme di suoni cui non si associano uno o più significati. Siamo nel vuoto semantico che allude al nulla, al vuoto, al sentirsi nessuno.

---

<sup>6</sup> Ibidem

<sup>7</sup> M. De Angelis, *Guerra di trincea*, in *Incontri e agguati*, TP, p. 350.

<sup>8</sup> Ibidem.

<sup>9</sup> Ibidem.

La morte può essere una rinascita, possiamo pensare alla metempsicosi platonica: l'anima non muore, ma si trasforma, si trasferisce in un altro corpo. Una parola che muore definitivamente contiene in sé un drastico aspetto negativo: non si può eludere la morte con la poesia eternatrice, la parola poetica enuncia un solo e unico messaggio: *il nulla*.

Come sappiamo il poeta ubbidisce alla poesia, alla parola che *riceve*, è lui a dircelo, trovando costantemente argini nuovi, spalancando un altrove, illuminando una esperienza successiva alla precedente.

Nella raccolta del 2010 intitolata *Quell'andarsene nel buio dei cortili*, l'*andarsene* è colto nel senso escatologico, in quel modo tutto speciale, come sa dire il poeta<sup>10</sup>. *Andarsene* esprime nel verbo stesso quel movimento di doppio giro ritmico e fonico, che fa di quel verbo un capolavoro di senso dell'abecedario della lingua, colta nel suo parlare più intimo, segreto ed umano, che fa accostare la metrica alla musica.

Il rapporto tra metrica e musica nasce storicamente dal fatto che in origine (un'origine ripetuta più volte nella storia) i testi in versi erano tali *perché* erano testi per musica. Le norme metriche non sono affatto assimilabili alle regole della musica; ma la metrica, come la musica, organizza nel tempo fenomeni che sono anche suoni (non puri suoni, ma segni linguistici, fatti inseparabilmente di suono e di significato). Per questo, *conoscere la metrica* nelle diverse situazioni storiche *significa conoscere i margini entro i quali il discorso poetico effettivamente si muove*.

In *Incontri e agguati* l'autore compie il suo atto strutturale nella coniazione dell'Indice, inteso come il luogo simbolico degli *incipit* dei suoi versi. Esso è posto alla fine del libro, ma senza la numerazione delle pagine.

Dall'ultima pagina si torna alla prima, assumendosi la responsabilità del *come* leggere il libro, un libro di poesie, dove nulla è dato al caso, e dove nelle pagine bianche, nelle quali il testo trova la sua vita, ogni minimo particolare, grafico, come editoriale, diviene essenziale per comprendere quanto il Poeta sia stato capace di esigere, proprio quello spazio, proprio con quel bianco, dal suo editore.

Ma è là, nelle pagine senza numero che troviamo la *costruzione* dell'Opera tripartita in: *Guerra di trincea* composta da 19 poesie; *Incontri e agguati*, che diviene poi il titolo, composta da ventuno poesie, contrassegnate da *numeri romani*, la venticinquesima, il cui primo verso così cita: *In questo luogo di corpo sedati*, rimane, anch'essa, *senza numerazione*, quasi una isola che conclude, l'innumerabile.

---

<sup>10</sup> Milo De Angelis in *Un lungo incontro con Stas' Gawronski*, risponde: Mi piace la parola "andarsene", innanzi tutto come suono: è una parola sdrucchiola, termina con una assonanza, lascia come una scia dietro di sé. E' più bella del semplice "andare". Cfr. M. De Angelis *La parola data*, Nimesis Edizioni, Sesto San Giovanni (MI) 2017.cit. p. 42.

Lorenzo Babini così commenta *Incontri e Agguati*: “Milo De Angelis viene coinvolto in una lotta incessante con la morte: una guerra per sottrarre frammenti di vita, di tempo, piccole parti di sé all’impero universale del nulla”<sup>11</sup>.

È il pensiero sul dolore umano, sulla potenza di *Thanatos*, che il Poeta sa far generare, rigenerare in una lingua che bordeggia anche il sentiero del *sacere*. Frontiera che divide il sapere dal sapere sul sacro. Quella è la terra a cui torna, custode della lingua e sacerdote della sua grammatica, “fiore di fiume”<sup>12</sup> che si aggrappa alla poesia.

Possiamo pensare che da un punto di vista filosofico il tema del *nulla* che Milo De Angelis sfida, non interroga Heidegger, che lo elabora come ente in *Che cosa è la metafisica*<sup>13</sup>, ma Vladimir Jankélévitch in *Le je-ne sais-quoi et le Presque rien*<sup>14</sup>. Una prospettiva che torna ad interrogarsi o a confrontarsi con quel flusso mobile fatto di strappi, eccessi e distonie che sono la falda della vita stessa:

dicevi cercatemi  
cercatemi sotto le parole e avevi  
una gonna azzurra e un viso  
sbagliato e sulla tua mano  
scrutavi una linea sola e il nulla  
iniziò a prendere forma.<sup>15</sup>

È in quell’essenza di versi così potenti e sublimilmente spaventosi che Milo De Angelis aiuta l’umano a raccapezzarsi in quel *nulla* che, invece, ci insegna a leggere, a studiare a intuire, ma a *non interpretare*.

Macrobio nei *Saturnali* scrive che alla nascita di ogni uomo presiedono quattro divinità: *Daimon* (Il demone); *Tyche* (la sorte); *Eros* (l’amore); *Ananche* (il destino). A queste divinità ogni nato deve pagare il suo tributo.

*Daimon* è la divinità, che più delle altre, viene evocata per compiere questo viaggio straordinario che il Poeta *impone* con i suoi versi al lettore, rendendolo immediatamente responsabile dell’*inaudito* che queste parole rivelano nell’incontro con la morte.

In *Guerra di Trincea*, la prima poesia è un testo, è un testamento, è l’*habitat*, è l’*officina* di Milo De Angelis, Sono nove versi per indicare un invito acheronteo agli inferi. Ecco l’inizio:

Questa morte è un’officina

---

<sup>11</sup> L. Babini, Milo De Angelis, *Incontri e agguati*, Mondadori, Milano 2015. in *Lo scaffale di poesia* A cura di A. Colasanti e D. Piccini, in “Poesia, Mensile internazionale di cultura e poetica”, n. 307, 2015, Crocetti, Milano 2015, p.71-72.

<sup>12</sup> M. De Angelis, *Guerra di trincea*, in *Incontri e agguati*, TP, p. 353.

<sup>13</sup> M. Heidegger, *Che cosa è la metafisica?* trad. it., a c. di F. Volpi, Adelphi, Milano, 2001.

<sup>14</sup> V. Jankélévitch, *Il non-so-che e il quasi niente* (1957), trad; it. a c. di A. Bonadies, Marietti, Genova, 1987.

<sup>15</sup> M. De Angelis, *Incontri e agguati*, in *Incontri e agguati*, TP, p. 355.

ci lavoro da anni e anni  
conosco i pezzi buoni e quelli deboli [...] <sup>16</sup>

È una processione alla quale il lettore si unisce, non può sottrarsi. È questa la novità del verso, la quale fa sì che l'uno divenga molteplice; è un appello subito corale, l'uno è chiamato e molti sono venuti. La personificazione della morte come "officina" rammenta al viandante che si accosta, non in un luogo dove il lavoro ferve, ma in un altro, dove il lavoro procede se si incontra il giorno propizio e si ha dalla nostra parte la virtù.

Il movimento ritmico di questi versi è nuovo e lascia interdetti. Questa officina-corpo attende. *Eros*, aggiusta il *guasto* e *Tyche* non annoda nel suo farsi il caso; quasi, toglie ad *Ananche*, ciò che sulla fronte scrisse; poi, tutto sembra svanire. "Vieni", scrive il Poeta "ti faccio vedere, / ti racconto" <sup>17</sup>. Ma qui il lettore avverte nelle parole il suono di uno spavento carnale, un brivido. Il movimento è lento solenne, pauroso, cerca e trova le parole, accolte dal letto bianco della pagina, che non ha cornice: "Vieni, amico mio, ti faccio vedere, / ti racconto" <sup>18</sup>.

Come procedere di fronte allo spaesamento?

Viene in mente l'Opera di Francis Bacon, quella *macelleria* sublime che secondo Gilles Deleuze <sup>19</sup> fa di Bacon colui che dipinge la testa, cancellando il volto. È così seguendo i versi, si procede e ci si smarrisce rasserendosi.

È il volto perduto senza mai essere visto, colto, osservato.

È il volto di Gesù nell'Opera del Mantegna, sostenuto dallo sguardo e dal velo nero della madre che lo tiene trattenendolo, presagendo il successivo sudario nel quale lei lo avvolgerà. O, ancora prima, è la placenta della madre che depone il feto, trasformandolo in neonato. È l'olfatto che guida il bambino dall'utero al seno; subito dopo, la voce di colei che nutre, diviene udito: tra latte e lallazione. Questa madre reale, simbolica e immaginata dai fantasmi è quella che ritroviamo rileggendo in altro modo questo verso: "Sarai la crepa stessa".

Allora dobbiamo pensare come tornare a udire quei versi. Ora, accompagnati dal basso continuo della *viola da gamba*, che ritma il canto, sprigionando la voce. È nei versi di *Sarai una sillaba senza luce* che la voce del poeta impara a formare "a poco a poco la parola niente" <sup>20</sup>, come dice Babini, ma è un niente nella sua lotta contro l'inesorabile, che si rende forse capace di espressione vitale.

La voce trova l'oggetto della sua pulsione: facendosi, elevandosi con le corde vocali a quell'*Eros*, che l'atto, nell'evento impone, sia alla sirena che a Ulisse. La sirena canta e cantando erotizza, la pulsione lavora, ma qualcosa sfugge in forma di *dono*, fatto d'arte e di bello, di ineguagliabile. Un oggetto, la voce, che torna

---

<sup>16</sup> M. De Angelis, *Guerra di trincea*, in *Incontri e agguati*, TP, p. 347.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> *Ibidem*.

<sup>19</sup> G. Deleuze, *Francis Bacon*, in *Logica della sensazione*, Quaderni Quodlibet, Macerata 1995, p. 51.

<sup>20</sup> L. Babini, titolo, in "Poesia", n.307, 2015.

dalla Sirena ad Ulisse non come un richiamo, ma come l'Ur-richiamo: "Sarai una sillaba senza luce".

È la bella lingua del verso, nella sua più spietata purezza, che l'italiano deangelisiano rinnova, tornando alle fonti sorgive di una lingua di parole, degne e onorate nel loro essere riconsegnate all'Altro, nel senso più alto del significato dell'Altro, che sconfinava nella sua elevazione a *legame sociale*.

Parole che costruiscono una unità universale, significanti a cui voler bene legano il lettore a un *bisogno* profondo e necessario di udire quei versi, per comprendere il messaggio, al quale essi hanno ubbidito.

Sessantacinque pagine di poesie, di respiri, e ancora, in quest'ultima pagina, la poesia solenne degli ultimi due versi presenta una folla di *viandanti* rinchiusi nelle carceri, gli umili, i diseredati, i miserabili, ma per il poeta, ancora dotati di quella *beatitudine*, toccata ad alcuni, dalla redenzione, dalla scoperta della violazione del Comandamento, *Non uccidere*:

*È di tutti la splendida uccisa, la sorridente,  
cammina nei corridoi, dea o spettro, cantico  
del grande zafferano, si aggira come un oltraggio  
alla morte, ritorna puntuale al mattino  
nelle battaglie tenebrose del risveglio<sup>21</sup>*

Franz Schubert muore nel 1828. Venti giorni prima, Philipp Newman, rettore dell'Università di Vienna, gli commissiona una *Deutsche Messe*, la quale è formata da testi religiosi ma non liturgici, infatti non ebbe mai l'imprimatur. La *Deutsche Messe*, D.872, in Do Maggiore, è per Coro misto, 2 oboi, 2 clarinetti, 2 fagotti, 2 corni, 2 trombe, 3 tromboni, organo. Schubert, troppo giovane e consapevole della malattia, la sifilide, muore per i debiti e le sofferenze amorose il giorno 19 Novembre 1828.

Nell'esecuzione di questa messa solenne, imponente nella parte corale, di norma a tutti coloro che sono presenti ad ascoltarla, in chiesa, a volte in piazza, viene dato lo spartito: tutti cantano; la *Messa* incede lenta, maestosa, a tratti gioiosa. Musica dotata di luce misteriosa, che nell'Offertorio è accompagnata da parole divenute spiritualmente laiche: "Tu ci hai dato Signore l'essere e la vita, che cosa posso io dare a te, io che sono polvere?". È l'Opera musicale più potente, per tutti gli uomini della terra.

Come Schubert, anche Milo De Angelis compie la sua opera, ubbidisce alla Musa e *ci* consegna il canto, a noi, a tutti noi:

un annuncio oscuro di linee  
e parole barlumi di volti e di città: un disegno  
di salvezza, forse, o un'esecuzione.<sup>22</sup>

<sup>21</sup> M. De Angelis, *Alta sorveglianza*, in *Incontri e agguati*, TP, p. 374.

<sup>22</sup> *Ibidem*.

...mi ritrovai così nell'aldilà  
...non puoi immaginare la mia meraviglia...  
...io pensavo alla grande punizione divina, [...]  
ma questo non accade... no... non accade... ci sono  
scene bianche e scene mortali.<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> M. De Angelis, *Incontri e agguati*, in *Incontri e agguati*, TP, p. 359.