

## *Sulla poesia di Milo De Angelis*

*Dove non c'è niente di intero*

Noi di gelido filo, noi cresciuti  
su un muro, gettando colla sui gessetti,  
chiudendo  
a quel ventilabro di parole la nostra sola  
interezza.

da *La marchiatura* (in *Distante un padre*)

Per l'humus generale che li permea, i primi versi di Milo De Angelis risentono, anche senza un riscontro diretto, dell'epoca in cui il poeta era adolescente, la seconda metà degli anni '60, i primi '70, con il ribellismo sociale e privato che li caratterizzava: la droga, la musica rock dagli arrangiamenti psichedelici, i gemelli fotografati da Diane Arbus, l'enigmatica atmosfera esistenzialista dei dialoghi di Dylan Dog, nato dopo ma sulla scia di quell'epoca, le espressioni stralunate di Carmelo Bene quando recitava le poesie di Majakovskij.

Alla misura intesa come distanza spaziale, temporale ed esistenziale fra sé stessi e gli altri, e fra sé stessi e gli eventi vissuti, cercando un confronto e allo stesso tempo evitando l'identificazione, si riferiscono quasi sempre i titoli delle sue raccolte.

In *Somiglianze* (1976) domina la ricerca della similitudine, che ha a che fare con l'identità;<sup>1</sup> ne *La corsa dei mantelli* (1979) la distanza in una corsa astratta; in *Millimetri* (1983) la ricerca della famosa «parola perimetrata», come la definì uno dei suoi padri spirituali, Franco Fortini; in *Distante un padre* (1989) la distanza temporale fra generazioni; in *Biografia sommaria*<sup>2</sup> (1999) quella fra la vita vissuta e la biografia; nel *Tema dell'addio* (2005) la distanza fra chi resta e chi ci ha lasciati per sempre; in *Incontri e agguati* (2015) il tentativo di distanziare la morte.

Vi abbondano, per questo, le misure e gli strumenti di misurazione: bilance, cronometri, termometri, orologi, chilometri, numeri, ore.

La misura è alla radice della poesia, nel metro, e l'associazione ne è elemento essenziale.

La coincidenza però, intesa come obbedienza a un canone e armonia, qui è impossibile e comunque lontana:

Entrambi furono maggioranza di me, quell'esametro  
che è un sogno rifiutato.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Cruciale, in questo senso, la poesia *Lo scheletro del pesce* in cui scrive: «È così:/ nei tuoi occhi riconoscono tua madre/ e ne approfittano. Possono./ Possono quando vogliono. Vogliono sempre./ Guarda. Non permettono che qualcuno distingua/ tra le frasi e quello che uno ha»; cfr. *Somiglianze*, Guanda, Parma 1976, p. 90 (ora in Milo De Angelis, *Tutte le poesie 1969-2015*, Postfazione e Nota bibliografica di Stefano Verdino, Mondadori, "Lo Specchio", Milano 2017, pp. 33-34).

<sup>2</sup> Questo titolo rimanda a una poesia di Wisława Szymborska, *Scrivere il curriculum*, dove la poetessa polacca mette in risalto il contrasto fra il curriculum e la vita realmente vissuta. Cfr. Wisława Szymborska, *Vista con granello di sabbia*, Adelphi, Milano 1998, a cura di Pietro Marchesani, pp. 167-168.

<sup>3</sup> Cfr. Milo De Angelis, *La distribuzione dei vestiti*, in *Distante un padre*, Mondadori, Milano 1989, p. 80 (ora in *Tutte le poesie*, cit., p. 224).

La misura è scollata da sé stessa; è solo desiderata, inseguita ma irraggiungibile, franta, sfuggente, fatta di confronti incomparabili fra cose concrete e concetti astratti, «intreccio di singolare e di cosmico»,<sup>4</sup> per usare un'espressione di De Angelis:

Quella goccia  
vista nelle tre metà  
diventò l'unica misura esterrefatta, un  
fervore di secoli...<sup>5</sup>

La stessa goccia  
che vedemmo nelle tre metà.<sup>6</sup>

si spacca nelle due metà di veleno<sup>7</sup>

metà della sorte e metà del maglione rubato in cantina<sup>8</sup>

Il tema della goccia si può collegare a quello della pioggia, del vetro inteso come separazione dal mondo esterno e possibilità di contemplazione; vetro e goccia insieme descrivono l'inverno, e hanno a che fare con l'altezza:

Voglio che ogni goccia  
resti alta, breve arcangelo  
chiuso dentro l'aula.<sup>9</sup>

Alla goccia è legata la sete, l'atto del bere, che può avere origine anche dall'interno di sé, e che a sua volta è legato al sacro, al sacrificio, alla privazione:

un sortilegio è bevuto<sup>10</sup>

Chiedono non l'acqua ma la sete<sup>11</sup>

[...] La saliva risucchia  
se stessa e beve.<sup>12</sup>

E alla rinuncia:

felice chi lasciò intatto il quadrifoglio.<sup>13</sup>

Il sacro è presente quasi ovunque, perché sacro è per De Angelis l'atto della scrittura, ma se è impossibile formare un intero, altrettanto impossibile è giungere le mani nell'atto della preghiera. Una poesia si conclude proprio con questa immagine:

---

<sup>4</sup> Id., *Cosa è la poesia?*, in *Tutte le poesie*, cit., pp. 405-417.

<sup>5</sup> Id., *Anno*, in *Distante un padre*, cit., p. 5 (ora in *Tutte le poesie*, cit., p. 178).

<sup>6</sup> Id., *Lo straccio caduto nei fossi*, in *Distante un padre*, cit., p. 11 (ora in *Tutte le poesie*, cit., p. 181).

<sup>7</sup> *La distribuzione dei vestiti*, loc. cit. (vedi sopra nota 3).

<sup>8</sup> Id., *Cantica*, in *Distante un padre*, cit., p. 14 (ora in *Tutte le poesie*, cit., p. 183).

<sup>9</sup> Id., *Hantey*, in *Distante un padre*, cit., p. 15 (ora in *Tutte le poesie*, cit., pp. 183-184).

<sup>10</sup> Id., *Semicerchio in terra battuta*, in *Distante un padre*, cit., p. 35 (ora in *Tutte le poesie*, cit., p. 196).

<sup>11</sup> Id., *Leggendo sino all'improvviso*, in *Distante un padre*, cit., p. 78 (ora in *Tutte le poesie*, cit., p. 222).

<sup>12</sup> Id., *Ha sillabe diventa*, in *Millimetri*, Einaudi, Torino 1983, p. 14 (ora in *Tutte le poesie*, cit., p. 111).

<sup>13</sup> *Lo straccio caduto nei fossi*, loc. cit. (vedi sopra nota 6).

“Lasciano senza fiato, oggi, le mani giunte.”<sup>14</sup>

Anche la religione è costituita da riti, numeri e tradizioni: l’ostia viene elevata dal sacerdote al momento dell’offerta durante la messa, in due parti viene diviso col mendicante il mantello di San Martino; uno e trino è Dio, quattro gli evangelisti, dodici gli apostoli, e così via. Milo De Angelis ha interiorizzato il sacro inteso proprio come liturgia; riaffiorano qui frammenti di preghiere recitate in latino – più antico, indecifrabile, mistico dell’italiano – o anche in francese.

La preghiera viene evocata e trasfigurata:

tu sei fra di te<sup>15</sup>

evoca la preghiera dell’*Ave Maria*,

e ancora di più perché ho offeso voi  
degni di amarvi sopra ogni cosa,<sup>16</sup>

deforma l’*Atto di dolore*, e rende ambigua la formulazione «degni di amarvi», perché si può intendere anche come «degni di amare voi stessi sopra ogni cosa».

La cristianità è presente nell’opera di De Angelis, assorbita, ma anche ferocemente negata nei confronti di chi si fa carico di rappresentarla.

Scrive:

Qui sciamano preti operosi  
hanno labbra gonfie  
si aggirano nel loro terreno di caccia  
si nutrono con le croste di ogni colpa  
benedicono tutto indifferenti  
indifferenti preparano la deportazione.<sup>17</sup>

La scelta di chiamare per nome di battesimo gli amici fa parte dell’archetipo del *Riconoscimento*:<sup>18</sup>

ogni cosa, nella via che si allunga, respira  
a grandi passi, Roberta, risorge.<sup>19</sup>

forse si può ancora  
separarsi dai nomi, così potenti e vecchi<sup>20</sup>

Ma oggi ti è riuscito  
l’antico affondo, il pezzo di bravura,  
chiamandomi per nome tra la Polfer e i sonnambuli

<sup>14</sup> Id., *Nube, nulla*, in *Distante un padre*, cit., p. 12 (ora in *Tutte le poesie*, cit., p. 182).

<sup>15</sup> *Anno*, loc. cit. (vedi sopra nota 5).

<sup>16</sup> Id., *Mezzo alfabeto*, in *Distante un padre*, cit., p. 79 (ora in *Tutte le poesie*, cit., p. 223).

<sup>17</sup> Id., *VII*, da *Incontri e agguati*, in *Tutte le poesie*, cit., p. 367.

<sup>18</sup> «Mi ha sempre affascinato il *Riconoscimento*, questo grande archetipo, questa scena *decisiva* che ci svela all’improvviso chi abbiamo di fronte e che attraversa la letteratura di ogni tempo [...]»; cfr. *Cosa è la poesia?*, loc. cit. (vedi sopra nota 4; in part. p. 408).

<sup>19</sup> Id., *Fioritura*, in *Somiglianze*, cit., p. 94 (ora in *Tutte le poesie*, cit., p. 37).

<sup>20</sup> Id., *Se non esci*, in *Somiglianze*, cit., p. 95 (ora in *Tutte le poesie*, cit., p. 37).

del binario ventidue.<sup>21</sup>

Il gesto è sacralizzato, l'istante è l'*hic et nunc* gravido di passato e di futuro; la precisione, intesa come cura del particolare, è anch'essa sacra. L'attenzione, l'ascolto acquistano un peso particolare, testimoniato anche dal ricorrere degli aggettivi dimostrativi:

ma poi dicevo "perdonami questo amore che  
è già un'azione"<sup>22</sup>

e questo vizio  
di riconoscere, e i suoi comandi,<sup>23</sup>

"Ancora questo plagio  
di somigliarsi, vuoi questo?" nel treno gelido  
che attraversa le risaie e separa tutto  
"vuoi questo, pensi che questo  
sia amore?"<sup>24</sup>

[...] Questi pupazzi  
che detesto, queste chiese.<sup>25</sup>

La religione fa parte del periodo della sua formazione, risale alle scuole medie dai salesiani dell'Istituto Gonzaga. Nei *Colloqui sulla poesia* il poeta racconta di aver avuto «un'infanzia luterana» in «scuole religiose».<sup>26</sup> La religione è fortemente radicata nel suo passato.

La scuola s'identifica con la religione, ed è presente, presentissima in questi versi con tutti i suoi accessori: righello, compasso, «il quaderno ustionato», o «essiccato», «il voto di condotta», le aste, i gessetti, la lezione di storia, l'aula, il professore che «spiegava geografia», «la guerra punica», l'appello, i paradigmi. Diverse poesie hanno titoli che ricordano la scuola: *Tre nel dodici*, *Analisi del periodo*, *Cartina muta*, *Cum più ablativo*. De Angelis della scuola sembra amare proprio il gergo scolastico, le espressioni che abitualmente si perdono nel tempo quando si smette di frequentarla: una sezione di *Tema dell'addio* s'intitola, creando un'ambiguità di senso, *Scena muta*.

Allo stesso modo in cui la religione è intesa come liturgia, la scuola è tutta racchiusa nell'evento del tema in classe. Scrive De Angelis:

Giocavo a pallone, accudivo i miei gatti, leggevo Sandokan e la figlia del corsaro nero. Ma tutto andava a confluire lì, nell'evento supremo, nel foglio che mi aspettava sul banco e riempiva di sé ogni giornata. E anche ogni notte.<sup>27</sup>

Il filo della memoria è sottile, quasi invisibile, ma lampeggiante come il miracolo della vita. Al filo s'intreccia questa poesia, e indica, a seconda, il filo come preziosa vena di gioia, il filo delle Parche, il filo dell'orizzonte, il filo del traguardo:

Anche un filo di gioia

<sup>21</sup> Id., da *Incontri e agguati*, in *Tutte le poesie*, cit., p. 356. La compagna di scuola rincontrata dopo tanti anni, per la descrizione che ne fa, sembra la stessa di cui aveva già scritto nella poesia *Seconda parte*, in *Somiglianze*, p. 48 (ora in *Tutte le poesie*, cit., p. 66), citata più avanti.

<sup>22</sup> Id., *All'incrocio di ed...*, in *Somiglianze*, cit., p. 68 (ora in *Tutte le poesie*, cit., p. 17).

<sup>23</sup> Id., *Dove tutto è in relazione*, in *Somiglianze*, cit., p. 79 (ora in *Tutte le poesie*, cit., p. 25).

<sup>24</sup> Id., *Il corridoio del treno*, in *Somiglianze*, cit., p. 86 (ora in *Tutte le poesie*, cit., p. 30).

<sup>25</sup> Id., *Lo scheletro del pesce*, in *Somiglianze*, cit., p. 90 (ora in *Tutte le poesie*, cit., p. 33).

<sup>26</sup> Id., *Colloqui sulla poesia. Milo De Angelis*, a cura di Isabella Vicentini, La Vita Felice, Milano 2008, p. 114.

<sup>27</sup> *Cosa è la poesia?*, loc. cit. (vedi sopra note 4 e 18; in part. p. 411)

nelle mani, è tutta la gioia.<sup>28</sup>

Il bianco vola via e quei denti  
sanno, il filo impugnato  
dalle eternamente plurali<sup>29</sup>

Il filo dell'alba ha quest'ordine.<sup>30</sup>

«E spezzò lo stesso il filo di lana?»  
«Sì, lo spezzò».<sup>31</sup>

A un certo punto della vita De Angelis vorrebbe perdere il filo, anch'esso misura, e il fatto di non riuscirci lo rende perduto:

Non riesci  
a perdere il filo. [...]  
Crei una data,  
sei perduto.<sup>32</sup>

Tema importante e ricorrente in questi versi è la campagna, in particolare quella di Rosignano, nel basso Monferrato, dove Milo trascorreva l'estate. Anche qui sono importanti i riti legati al lavoro nei campi e scanditi dalle stagioni.

I temi-cardine s'intrecciano, per esempio campagna e religione, campagna e scuola, a stabilire una somiglianza fra queste sfere, unite da una sacralità in parte dissacrata:

E io parlo della terra  
a una candela,<sup>33</sup>

[...] Contro un canto  
agreste uscito dal vangelo  
spingere l'urina  
sotto un cielo di ananas  
con i giochi popolari d'azzardo del mio razionalismo.<sup>34</sup>

*Un maestro è un contadino di Alessandria*<sup>35</sup>

[...] Con rami  
e compasso lo cerchiamo<sup>36</sup>

Altro elemento fondamentale della triade religione-scuola-campagna è l'agonismo sportivo o la pratica del karate, inteso come incontro con l'altro, che spesso è una donna, e come slancio agonistico, che può trasformarsi in fallimento, e per eccesso provocare la morte. Se le mani giunte lasciano senza fiato in una frase detta evidentemente da qualcun altro – visto che De Angelis la cita fra virgolette, come atto miracoloso quanto anacronistico – è invece reale il con-

<sup>28</sup> Fioritura, loc. cit. (vedi sopra nota 19).

<sup>29</sup> Id., *Non puoi tacere*, in *Millimetri*, cit., p. 33 (ora in *Tutte le poesie*, cit., p. 126).

<sup>30</sup> Id., *Tartarughe dal becco d'ascia*, in *Distante un padre*, cit., p. 57 (ora in *Tutte le poesie*, cit., p. 210).

<sup>31</sup> Id., *31 agosto 1941*, in *Terra del viso*, ora in *Tutte le poesie*, cit., p. 147.

<sup>32</sup> Id., *Ora ti conosci*, in *Quell'andarsene nel buio dei cortili*, ora in *Tutte le poesie*, cit., p. 335.

<sup>33</sup> *Non puoi tacere*, loc. cit. (vedi sopra nota 29).

<sup>34</sup> Id., *L'ora di punta*, in *Distante un padre*, cit., p. 39 (ora in *Tutte le poesie*, cit., p. 198).

<sup>35</sup> Id., *Gruppi con braccio di gioco*, in *Distante un padre*, cit., p. 53 (ora in *Tutte le poesie*, cit., p. 207).

<sup>36</sup> Id., *Bombay con due fotografie*, in *Distante un padre*, cit., p. 86 (ora in *Tutte le poesie*, cit., p. 228).

giungimento codificato di due corpi di sesso diverso nell'incastro di una lotta marziale ritualizzata, erotica. Un dono a fine gara diventa scambio d'identità, e quindi incontro finalmente pieno, assoluto, totale:

sulle braccia vittoriose  
della fanciulla campionessa  
la cintura nera sul kimono  
l'asfalto imbevuto  
di peso buio.  
Tutto è ancora qui  
nelle segrete espansioni  
nella ginocchiera  
che ci siamo scambiati  
a fine gara: [...] <sup>37</sup>

La donna rappresenta il genere femminile, e come tale viene nominato nella sua distinzione sessuale al plurale, oppure collettivamente:

Qui passano dei corpi  
che sorprendiamo femmine  
orgogliose in baruffa. <sup>38</sup>

abbiamo vissuto d'incenso  
dietro il cristallo del gineceo <sup>39</sup>

[...] Il cardiogramma  
fu disegnato a matita  
da qualche dio consenziente, e le donne,  
le donne felici. <sup>40</sup>

La donna è identificata con il giorno:

Il giorno è quella donna che  
allatta contro il muro, quello zen  
appoggiato. <sup>41</sup>

La compagna di scuola è la sorella gemella potenziale, l'altra metà di sé a cui si aspira per affinità:

volere una sorella identica  
la totale monogamia: in lei  
baciare la propria fine <sup>42</sup>

oh deus absconditus, custodisci  
la gemella, l'assente, la bravissima  
del liceo, custodisci quel tumore  
che diventò poesia, il semprevivo di ogni niente. <sup>43</sup>

---

<sup>37</sup> Id., *Paoletta*, in *Biografia sommaria*, ora in *Tutte le poesie*, cit., p. 263.

<sup>38</sup> Id., *C'è una mano che inchioda*, in *Millimetri*, cit., p. 26 (ora in *Tutte le poesie*, cit., p. 121).

<sup>39</sup> Id., *Il programma di Hilbert (IV)*, in *Distante un padre*, cit., p. 60 (ora in *Tutte le poesie*, cit., p. 211).

<sup>40</sup> Id., *L'ora legale*, in *Distante un padre*, cit., p. 26 (ora in *Tutte le poesie*, cit., pp. 191-192).

<sup>41</sup> *Il programma di Hilbert (VI)*, loc. cit. (vedi sopra nota 39; in part. p. 212).

<sup>42</sup> *Seconda parte*, loc. cit. (vedi sopra nota 21).

<sup>43</sup> Id., *L'oceano intorno a Milano (X)*, in *Biografia sommaria*, ora in *Tutte le poesie*, cit., p. 253.

[...] Era  
come se sentisse  
una sorella divorata, prima di lui, [...] <sup>44</sup>

Tu acqua elettrica, io campo astratto  
apriamo le mani di due fratelli samurai <sup>45</sup>

O un'Artemide anticonformista, mito guerriero androgino, atleta forte e vincente:

Parlai della donna. Artemide  
si pettina i capelli blu <sup>46</sup>

e la ragazza che ha vinto il maschio nella lotta  
è sopra di lui e capisce cos'è l'amore <sup>47</sup>

agile schermitrice che vidi bianca <sup>48</sup>

Ti scelsi bella arciera <sup>49</sup>

Ma per tutti noi era quella  
divina falcata adolescente. <sup>50</sup>

[...] Sì, di baciarla  
come un'orazione nel suo corpo, di baciare  
le ginocchia, la miracolosa forza delle ginocchia  
quando sfolgora agli ottanta metri, quasi al filo <sup>51</sup>

L'atleta – figura classica, se pensiamo a tanta scultura greca – è mortale, ma sfidando i suoi limiti umani tenta di avvicinarsi agli dèi, e in virtù di questo, nell'atto gratuito di stabilire un record, si fa eroe.

All'origine della  
mia destra c'era Sparta [...] <sup>52</sup>

In questo dialogo serrato, dal sapore dostoevskiano, il gesto atletico va oltre, batte la vita:

“Mori oltre il traguardo?”  
“No, subito prima, qualche metro prima”  
“Come lo sai?”  
“L'ho sentito. Le gambe si muovevano; però  
lei non era più viva” <sup>53</sup>

Viene descritto anche l'incidente legato allo sport:

<sup>44</sup> Id., *Colloquio con il padre (II)*, in *Terra del viso*, ora in *Tutte le poesie*, cit., p. 149.

<sup>45</sup> *Mezzo alfabeto*, loc. cit. (vedi sopra nota 16).

<sup>46</sup> *L'ora di punta*, loc. cit. (vedi sopra nota 34).

<sup>47</sup> Id., *Ora se questo dono*, in *Somiglianze*, cit., p. 109 (ora in *Tutte le poesie*, cit., p. 47).

<sup>48</sup> Id., *Memoria (III)*, in *Terra del viso*, ora in *Tutte le poesie*, cit., p. 163.

<sup>49</sup> Id., *Ude-garami*, in *Biografia sommaria*, ora in *Tutte le poesie*, cit., p. 259.

<sup>50</sup> Id., *Per quell'innato scatto*, in *Biografia sommaria*, ora in *Tutte le poesie*, cit., p. 273.

<sup>51</sup> Id., *Donatella*, in *Biografia sommaria*, ora in *Tutte le poesie*, cit., p. 268.

<sup>52</sup> Id., *Memoria (I)*, in *Terra del viso*, ora in *Tutte le poesie*, cit., pp. 160-161.

<sup>53</sup> *31 agosto 1941*, loc. cit. (vedi sopra nota 31).

[...] Rivedo quelle mani.  
Le mani dell'astrologa  
che non perdonò il suo errore, le mani  
del tuffatore russo che batté sullo spigolo  
e quelle che gli tennero tiepido il respiro.<sup>54</sup>

Il ragazzo che si tuffa  
in un crawl potente e urta un sasso...  
... la ciocca insanguinata...<sup>55</sup>

La poesia di De Angelis è fortemente radicata nella città di Milano, e suoi maestri sono stati i poeti della Linea Lombarda, in particolare Giovanni Raboni, Franco Loi, Delio Tessa, e poi, fra i poeti italiani degli ultimi anni, Piero Bigongiari, al quale ha dedicato la sua tesi di laurea, Mario Luzi.

Milano è una città che può appartenere: non troppo frequentata dai turisti e introversa, coi suoi cortili e i giardini segreti invisibili a chi passa. Attiva, intraprendente, pulsante, bombardata e rimessa in piedi. Letteraria e ascetica con le sue periferie anonime, che Milo De Angelis predilige al centro. Coi suoi cinema, luogo d'incontro di solitudini, che predilige ai teatri. Luogo freddo d'inverno e di una bellezza poco appariscente. Di Milano il poeta dà una toponomastica precisa: nomina le vie, i cinema, le periferie, allo stesso modo in cui chiama per nome gli amici.

Costruita, coerente, pudica, esatta e allucinata come una città del nord è anche questa poesia.

La scandiscono i suoi elementi: l'arredo urbano come gli indumenti personali.

Il cappotto – *paletò*, versione più all'antica, nella prima raccolta *Somiglianze* – fa parte del corredo poetico nordico di De Angelis, come anche il golf; il neon che abbaglia, il vetro, a volte zigrinato; i camion, gradini gradoni e scale mobili, simbolo di elevazione; i tram, il ferro, il bronzo e i metalli in genere, che sono metafora, volta a volta, di fredda durezza, tensione, antichità, chirurgia e astrazione.

La geometria architettonica delle grandi città, unita al motivo dello sport, fa tornare in mente certi quadri dai colori sontuosi di Titina Maselli, artista scomparsa nel 2003, che in giovinezza dipingeva camion e incontri di calcio, e poi era stata ispirata a New York dai giocatori di rugby, che riproduceva sovrapposti allo sfondo geometrico delle finestre infinite dei grattacieli. Fa pensare ai quadri di Mario Sironi, alla pittura di Francis Bacon. La figura dell'atleta rimanda ai dipinti di Aleksandr Dejneka, un bravo pittore russo modernista vissuto nella prima metà del XX secolo e che incarna il miglior realismo socialista.

Solo per citare qualcuno degli elementi ricorrenti in queste liriche:

odorosi di nulla come punteggi  
per sempre sibilo che  
congiunge l'incrocio  
dei ferri e dei pali... stretta, accecata  
luce...<sup>56</sup>

L'erba cresceva sul cappotto. Alba  
tu la chiamante, l'intero domani.<sup>57</sup>

Ti benderai? Togli il cappotto, presto, accendi

<sup>54</sup> Id., *Milano*, in *Distante un padre*, cit., p. 55 (ora in *Tutte le poesie*, cit., p. 208).

<sup>55</sup> Id., *Idroscalo*, in *Biografia sommaria*, ora in *Tutte le poesie*, cit., p. 266.

<sup>56</sup> Id., *Fanghiglia e forti gatti*, in *Millimetri*, cit., p. 36 (ora in *Tutte le poesie*, cit., p. 130).

<sup>57</sup> Id., *Seconda decade*, in *Distante un padre*, cit., p. 21 (ora in *Tutte le poesie*, cit., p. 187).

i fiammiferi, metti la pannocchia in tasca.<sup>58</sup>

toccalo, tienilo pure...  
un cappotto, capisci, non i velluti  
scesi dal cielo, ma questo,  
il mio, persino il mio cappotto.<sup>59</sup>

Questo camion.<sup>60</sup>

I camion  
restano lì, spirituali.<sup>61</sup>

Camminiamo ancora verso un vetro. Poi lei  
getta in un cestino l'orario e gli occhiali,  
si toglie il golf azzurro, me lo porge silenziosa.<sup>62</sup>

[...] È un tempo a neon,<sup>63</sup>

Avvengono parole  
nel sangue, occhi che urtano contro il neon  
gelati, intelligenti e inconsolabili,<sup>64</sup>

A Milano De Angelis attribuisce una certa tenerezza, che è nel senso di appartenenza delle cose al passato, nel dialetto, e la descrive per metà alienata, stordente, e per metà ancora domestica:

Questa città, dicevi,  
ci ha capiti sempre.<sup>65</sup>

[...] E penso  
al tenero catechismo del salesiano, quando  
mori balbettando in un dialetto.<sup>66</sup>

[...] Così ritorniamo  
in questo paesaggio di tangenziali e candelotti  
con la stessa sensazione di  
occhi che cercano un'orbita.<sup>67</sup>

Milano lì davanti, lì davanti  
come un'idea a perpendicolo<sup>68</sup>

Nel capogiro delle tangenziali  
donne ancora felici portavano le lenticchie

---

<sup>58</sup> Id., *Ti benderai?*, in *Terra del viso*, ora in *Tutte le poesie*, cit., pp. 171.

<sup>59</sup> *Idroscalo*, loc. cit. (vedi sopra nota 55).

<sup>60</sup> *Colloquio con il padre (II)*, loc. cit. (vedi sopra nota 44).

<sup>61</sup> *L'Oceano intorno a Milano*, loc. cit. (vedi sopra nota 43).

<sup>62</sup> Id., *Cartina muta*, in *Biografia sommaria*, ora in *Tutte le poesie*, cit., p. 264.

<sup>63</sup> Id., *Linn, l'avvicinamento*, in *Distante un padre*, cit. (ora in *Tutte le poesie*, cit., p. 235).

<sup>64</sup> *Cartina muta*, loc. cit. (vedi sopra nota 62).

<sup>65</sup> Id., *Parlando a Dario*, in *Terra del viso*, ora in *Tutte le poesie*, cit., p. 155.

<sup>66</sup> Id., *Le costanti del tempo*, in *Distante un padre*, cit., p. 10 (ora in *Tutte le poesie*, cit., p. 181).

<sup>67</sup> Id., *Erre lunga*, in *Distante un padre*, cit., p. 83 (ora in *Tutte le poesie*, cit., p. 226).

<sup>68</sup> *L'oceano intorno a Milano*, loc. cit. (vedi sopra nota 43).

a capodanno: era l'alba,<sup>69</sup>

ma nella quale è pericoloso abbandonarsi, come in un letto, in un grembo:

Ogni giorno di questa città puoi circondarti  
e la coperta dei convalescenti  
è il buio normale che temi, [...] <sup>70</sup>

La raccolta *Tema dell'addio* segna all'interno dell'opera di De Angelis una tappa molto importante.

Il lutto non si può dire che sconquassi la sua poesia, ma la scioglie. Soprattutto scioglie un po' di oscurità: non ci sono più quei salti vertiginosi di senso; qui è come se le maglie del filtro del suo distillato poetico si fossero un po' – ma solo un poco – allentate, e il testo si aprisse più chiaro alla lettura.<sup>71</sup> L'aggettivo sembra prendere il sopravvento sul nome in un gioco spietato della verità, in cui il tono conserva l'afflato di una preghiera e nell'ossessione della misura entra il rimpianto:

Non è più dato. Uno solo è il tempo, una sola  
la morte, poche le ossessioni, poche  
le notti d'amore, pochi i baci, poche le strade  
che portano fuori di noi, poche le poesie.<sup>72</sup>

Il verbo «essere» viene alternato all'«avere», dove l'«essere», legato alla Legge del destino, a quello che ci sovrasta, al «cosmico», s'intreccia all'«avere» come al «singolare», in una scansione di frasi brevi, dal ritmo incessante, all'interno delle quali l'affermazione si alterna alla negazione:

Non c'era più tempo. La camera era entrata in una fiala.  
Non era più dato spartire l'essenza. Non avevi  
più la collana. Non avevi più tempo. Il tempo era una luce  
marina tra le persiane, una festa di sorelle,  
la ferita, l'acqua alla gola, Villa Litta. [...] <sup>73</sup>

Molte sono le espressioni duplici nel *Tema dell'addio*, tutto sembra voler dire più cose, coprirsi di ambiguità. È la morte a spalancare i doppi sensi:

[...] questa morte  
che non ha più tempo.<sup>74</sup>

Come interpretare questo verso? La morte è impaziente, non può più aspettare, oppure la morte è uscita dal tempo, è lei stessa un lago immobile, come aveva definito Giovanna Sicari, sua moglie e compagna di poesia, il tempo della malattia nella sua bella, ultima raccolta, intitolata, appunto, *Epoca immobile*,<sup>75</sup> che fece appena in tempo a vedere pubblicata?

<sup>69</sup> *Ibidem*.

<sup>70</sup> Id., *Oppure niente*, in *Distante un padre*, cit. (ora in *Tutte le poesie*, cit., p. 155).

<sup>71</sup> In *La stazione senza treni* scriveva, circa trent'anni prima: «Cercavo di essere difficile./ Describevo il rosso dei gerani solo se era sbiadito./ Tutto così: erano queste le decisioni» (cfr. in *Somiglianze*, cit., p. 115; ora in *Tutte le poesie*, cit., pp. 52-53).

<sup>72</sup> Id., *Vedremo domenica*, in *Tema dell'addio*, in *Tutte le poesie*, cit., p. 288.

<sup>73</sup> Id., *Non c'era più tempo. La camera era entrata in una fiala*, in *Tema dell'addio*, in *Tutte le poesie*, cit., p. 289.

<sup>74</sup> Id., *Cresce l'ansia nei bicchieri*, in *Tema dell'addio*, in *Tutte le poesie*, cit., p. 298.

<sup>75</sup> Giovanna Sicari, *Epoca immobile*, Jaca Book, Milano 2004.

Lo stesso titolo della sezione che comprende questa poesia, «Trovare la vena», ha una sua ambiguità di senso, perché la vena è anche quella astratta, poetica.

[...] Ognuno  
è lo stadio terminale, ognuno è l'estate, [...] <sup>76</sup>

Lo stadio terminale della malattia è come se dilagasse, contagiando tutti di sé. Ma non si può fare a meno di pensare, qui, nell'opera poetica di De Angelis, a uno stadio che indichi solo il livello della malattia e non, anche, allo stadio sportivo e ai suoi gradoni.

Più avanti, un altro nome-spia del passato è «doccia». Anche se lo scenario è quello dell'infermità, la doccia evoca in De Angelis il ricordo dello spogliatoio, e questo, a sua volta, un campo sportivo, una palestra del passato. L'associazione ginnica è immediata:

Mi saluti, ti rimetti il reggiseno, senti  
che puoi smarrire il codice terrestre, demolire  
il nucleo, precipitare nel buio. Vai verso la doccia.  
Ricordi un nove e ottanta a corpo libero,  
una primavera della pelle, una diagonale perfetta.  
Dall'incubo estrai una forcina, ti aggiusti  
i capelli, indossi la cuffia, chiedi soltanto  
di essere risparmiata. <sup>77</sup>

Niente dovrebbe essere più lontano dell'infermità ἀγών dall'attività agonistica, ma la radice greca di ἀγών, agone, gara, e del derivato ἀγωνία, lotta, è la stessa, nel latino ecclesiastico, di agonia, l'angoscia che precede la morte.

Prende il sopravvento l'asfalto che tutto ricopre, invischiante, buio, definitivo e ineluttabile:

e il respiro è d'asfalto, le labbra d'asfalto,  
il silenzio e l'andarsene  
sono d'asfalto. L'ultimatum, anche quello,  
ce l'ha dato l'asfalto, l'asfalto, l'asfalto. <sup>78</sup>

E ancora:

Lungo una strada di Roserio  
e di ombra, cammino, resto accanto  
a te, ai tuoi sandali  
che l'asfalto bruciava, l'asfalto  
di ogni estate, l'asfalto  
che penetra nel seno, finché appare  
la ferita, finché la vista  
è silenziosa come la sua fine. <sup>79</sup>

L'immagine dell'asfalto che penetra nel seno è un'immagine molto potente di morte. Dal seno che ha allattato un bambino, suo figlio – e a Milo questa scena era rimasta impressa come un'immagine zen in cui la donna veniva identificata col giorno<sup>80</sup> –, usciva il latte, bianco, e ora vi rientra il nero asfalto. Questa poesia è il rovescio di quella più antica, tratta dalla raccolta *Distante un padre*.

<sup>76</sup> Milo De Angelis, *È follia di tutti, l'estate, traffico*, in *Tema dell'addio*, in *Tutte le poesie*, cit., p. 298.

<sup>77</sup> Id., *Mi saluti, ti rimetti il reggiseno, senti*, in *Tema dell'addio*, in *Tutte le poesie*, cit., p. 307.

<sup>78</sup> Id., *Dove ondeggiava il sangue, dove il perfetto*, in *Tema dell'addio*, in *Tutte le poesie*, cit., pp. 294-295.

<sup>79</sup> Id., *Lungo una strada di Roserio*, in *Tema dell'addio*, in *Tutte le poesie*, cit., p. 296.

<sup>80</sup> Vedi sopra nota 41.

L'asfalto continua a essere presente anche nella raccolta *Quell'andarsene nel buio dei cortili*. La sua presenza è sempre legata alla morte, ma questa volta è il pensiero del suicidio a suggerirlo, che sembra scaturire da una tentazione, un desiderio adolescenziale di emulazione di morte:

[...] Ma anche tu  
sentirai nella stanza sigillata  
alzarsi un antico profumo di benzina  
e volerai sul cortile  
dove uno sconosciuto si sporge  
dal balcone con l'asfalto nelle mani.<sup>81</sup>

La descrizione è forte del suo essere surreale. L'asfalto diventa la misura dell'impotenza del vicino sconosciuto, che si sporge dal balcone. È come se lo sconosciuto e l'asfalto in qualche modo coincidessero, perché insieme, uno fra le mani dell'altro, rappresentano l'anonimato della grande città e la resa del singolo all'avanzare di questa.

Leggendo questi versi ho ripensato a una scena che si svolge alla fine della pièce *Anna Karenina* del regista lituano Eimuntas Nekrošius. Qui l'attore che interpretava Levin teneva in mano un pattino da ghiaccio, che simboleggiava la scena sulla pista di pattinaggio in cui si era dichiarato a Kitty. E anche altri personaggi avevano in mano il simbolo che li caratterizzava all'interno del romanzo.

A volte il tono fra l'accorato e il malinconico di certi versi di Milo De Angelis mi riportano alla poesia di Angelo Maria Ripellino. Quando, per esempio, pronuncia in ceco, con una certa nostalgica dolcezza esotico-sentimentale, «e sillabiamo “nerozumím, nerozumím”»;<sup>82</sup> oppure quando si appella improvvisamente alla vita con toni accorati: «Vita, che non sei soltanto vita e ti mescoli/ a molti esseri prima di diventare nostra...».<sup>83</sup>

E in particolare quando riprende da Ripellino gli infiniti sognanti, mutuati a loro volta dalla poesia russa, con cui la poesia comincia:

Ridere una volta, quando il vento  
di sera porta una meraviglia  
che non si vede, [...].<sup>84</sup>

Anche la poesia in chiusura di *Tema dell'addio* ha un accento inconfondibilmente domenicale, e quindi ripelliniano:

All'appello totale, all'appello  
che conduce al sorriso, che conduce  
e fa nostro ogni globulo,  
manchi soltanto tu, arciera  
bambina, tu puntaspilli, tu che parli  
al sangue, tu furtiva  
e assetata  
tu, filo di voce,  
canta il bel raggio  
sepolto nelle parole, la scapola,  
la pungitura, la fitta, gli antichi  
numeri di telefono,  
oh tu fra coloro che attendono,  
che sono lì lì,

<sup>81</sup> Id., *Nessuno riposa. Il ragazzo*, in *Quell'andarsene nel buio dei cortili*, in *Tutte le poesie*, cit., p. 319.

<sup>82</sup> Id., *La lentezza*, in *Somiglianze*, cit., p. 73 (ora in *Tutte le poesie*, cit., p. 20).

<sup>83</sup> *Cartina muta*, loc. cit. (vedi sopra nota 62).

<sup>84</sup> Id., *I sassi nel fango tiepido*, in *Somiglianze*, cit., p. 84 (ora in *Tutte le poesie*, cit., p. 28).

che bevono l'acqua passata, il canto  
del cigno, la chiara  
sorte di questa domenica.<sup>85</sup>

Fu proprio Ripellino a parlare per la prima volta a Milo De Angelis negli anni '70, quando da noi in Italia era ancora una poetessa sconosciuta, di Marina Cvetaeva. Da allora De Angelis ha sempre amato e fatto sua la poesia di Marina, perché vi ha subito trovato motivi di consonanza con la propria. La salita intesa come ascesi, incarnata dalla scala, *léstnica*, alla quale Cvetaeva ha dedicato anche il *Poema della scala*, del 1926. «Adoro la scala», scriveva, «la gradualità del superare».<sup>86</sup> Entrambi intrisi di un certo rigore protestante, severi, spartani. La ricerca dell'assoluto poetico. Bastian contrario anche lei, nel senso che si ostinava a difendere il vecchio mondo e a non accettare quello nuovo con tutto ciò che comportava, anche e soprattutto nei suoi aspetti formali; ciò nonostante, così moderna nella scrittura, inventiva fino a stravolgere le regole grammaticali. Come Cvetaeva va sempre a caccia di etimi e li esibisce in poesia, creando grappoli di parole dalla radice comune, così anche De Angelis è preso dal riflettere sul significato delle parole attraverso i loro etimi greci o latini.<sup>87</sup>

È anche attratto dal dialetto piemontese, che lo riporta alle origini, e gli dà una «radice mentale/ in cui sono semplice».<sup>88</sup>

Comune è il vitalismo che per essere estremo può condurre, nel caso di Cvetaeva, al suicidio. L'amore per l'eroe nel momento in cui cade, che per De Angelis è l'atleta, per Cvetaeva è Napoleone, o Giovanna d'Arco al rogo (il primo condannato all'esilio, all'isola di Sant'Elena; la seconda, al rogo). E ancora, i temi dell'assenza e della separazione; comune anche qui la passione per l'infanzia. Comune il perfezionismo, l'esattezza, il gusto della cosa ben fatta. L'alba, *rassvét* – apparizione, principio per Milo – è il momento preferito di Marina, quello in cui sedeva con la schiena dritta al tavolo da lavoro. L'alba fatta di una luce che reca in sé anche l'oscurità da cui proviene. E che cos'è il famoso «silenzio frontale»<sup>89</sup> del poeta milanese, la sua scrittura costellata spesso di puntini, se non il *tiré*, il famoso trattino di sospensione di origine majakovskiana, che costella i versi della poetessa moscovita, e che mette le parole una di fronte all'altra?

Per molti versi l'elezione della propria città a scenario dei propri miti personali, a universo in mezzo al quale ci si muove come in un luogo perfettamente chiuso, concluso e mentale, protettivo e allo stesso tempo imprigionante, mi rimanda a un poeta russo diventato di culto negli ultimi anni, Boris Ryžij,<sup>90</sup> morto suicida a ventisette anni nel 2001, e che forse Milo non conosce. La città di Ryžij era Ekaterinburg, una città industriale nella regione degli Urali. Boris insiste sui luoghi prediletti della città in mezzo ai quali si muove: i cortili coi lilla che fioriscono in primavera, il cinema, i tram con il loro numero, la ruota panoramica del luna park, i caseggiati tutti uguali costruiti all'epoca di Chruščev, lo sport, il pugilato, che aveva scelto per rafforzarsi e potersi difendere dai bulli del quartiere malfamato in cui abitava. La poesia di Ryžij è fortemente radicata nell'infanzia, dalla quale non vuole e non è capace di

<sup>85</sup> Id., *All'appello totale, all'appello*, in *Tema dell'addio*, in *Tutte le poesie*, cit., pp. 313-314.

<sup>86</sup> Marina Cvetaeva, nella lettera a Vera Nikolaevna Bunina del 19 agosto 1933, da *Deserti luoghi. Lettere 1925-1941*, a cura di Serena Vitale, Adelphi, Milano 1989, p. 182.

<sup>87</sup> Lo ha fatto nel corso dell'incontro al Macro, a Roma, organizzato da Maria Ida Gaeta il 17 novembre 2019, e anche nel saggio *Cosa è la poesia?*, più volte qui ricordato.

<sup>88</sup> «I turna in dialet, na radis mental/ an nanda son semplice»; Milo De Angelis, *Riassunto dal Paradis* (in dialetto monferrino), in *Distante un padre*, cit., p. 102 (ora in *Tutte le poesie*, cit., p. 239).

<sup>89</sup> Il «silenzio frontale» è presente nella poesia *Questi succhi*, in *Millimetri*, là dove scrive: «quel silenzio frontale dove erano/ già stati»; e, sempre nella stessa raccolta, con la sola variazione del tempo verbale, in *La goccia pronta per il mappamondo*: «quel silenzio frontale dove eravamo/ già stati» (cfr. *Tutte le poesie*, cit., pp. 107 e 113).

<sup>90</sup> Boris Ryžij in *Poeti russi oggi*, a cura di Annelisa Alleva, Libri Scheiwiller, Milano 2008; e nel saggio a lui dedicato *Angeli, poeti, dèi, manichini: figure di riflesso nei versi di Boris Ryžij*, all'interno del volume: Ead, *Lo spettacolo della memoria*, Quodlibet, Macerata 2013.

separarsi. Una poesia creaturale, fetale, che somiglia a una canzoncina magicamente ritmata e vagamente infantile. I temi di De Angelis sono simili a quelli di Ryžij. Anche nella poesia di De Angelis l'età dell'oro è quella dell'infanzia e dell'adolescenza; il ritmo cadenzato del giovane poeta russo suicida non somiglia a quello prosastico e sospeso, ma non per questo meno scolpito, di De Angelis. In entrambi i poeti è la stessa tendenza alla forma dialogata.

Anche Paul Celan usava spesso i *tiré*, a legare e a separare le parole fra loro per esaltarne la composizione tedesca, e, al loro interno, qualche volta anche più d'uno. I *tiré*, per la funzione musicale che acquistano all'interno del verso celaniano, mi riportano a quanto scritto da Milo De Angelis a proposito del rapporto fra silenzio e note musicali.<sup>91</sup>

L'oscurità è qualcosa che lega Celan a De Angelis. Celan però ci tiene a differenziare l'oscurità del suo dettato, che ammetteva, dall'incomprensibilità, che invece rifiutava.

L'armamentario poetico di Milo De Angelis è fatto in parte di quello di Paul Celan. Il filo, per esempio, *der Faden*, che in Celan è soprattutto filamento vegetale, erba, stelo, fibra, fiore, ricorrono in entrambi. E ancora l'alba, *die Frühe*, che hanno in comune anche con Marina Cvetaeva. L'orologio, *die Uhr*; la bilancia, *die Waage*; la sete, *der Durst*; il nome, *der Name*.

I nomi dei colori sono spesso presenti nella poesia di Celan, in quella di De Angelis soprattutto il bianco e l'azzurro. Anche la tendenza alla forma dialogata è in comune fra i due poeti, la sintesi verbale.

Milo De Angelis ha fatto suoi alcuni motivi e procedimenti della poesia di Celan, attratto dalla sua laconicità, dalla sua oscurità, per tradurli nella sua storia, nel suo mondo, nei suoi miti.

Ha un'orchestrazione sintattica fatta soprattutto di nomi, nuda e concreta. Il grumo di senso dei nomi. Nomi-formule magiche, nomi-indizi, nomi illuminati al neon, che via via sono entrati prepotentemente nella sua poesia e nel tempo hanno acquistato nuove sfumature di senso.

Il motivo dominante nella poesia di Milo De Angelis è il tempo, che lui stesso ha descritto come un movimento non *circolare*, ma *a spirale*, che non torna esattamente sui propri passi, ma li sfiora.<sup>92</sup>

La figura della spirale riporta alle tangenziali, che De Angelis nomina spesso nelle sue poesie forse proprio perché le identifica con la sua visione del mondo. La sua stessa scrittura è a spirale.

È stato un piacere ascoltarlo a Roma nel novembre scorso, quando leggeva i suoi versi e quando parlava. Questo mi ha spinto a rileggere i suoi libri dopo tanto tempo, a leggere quelli che non avevo ancora letto, e a scrivere della sua poesia.

Annelisa Alleva

---

<sup>91</sup> «C'è il silenzio tra due note, ma c'è anche il silenzio di entrambe le note», dice Krishnamurti»; in Milo De Angelis, *Cosa è la poesia?*, loc. cit. (p. 413).

<sup>92</sup> *Cosa è la poesia?*, loc. cit. (in particolare alle pp. 414 e 415).