

STUDIA ROMANICA POSNANIENSIA

UAM Vol. XLI/4 Poznań 2014

ALESSANDRO BALDACCI

Università di Varsavia

baldacci_alessandro@yahoo.it

DIONISO A MILANO:
LE ATOPIE DI MILO DE ANGELIS

Abstract. Alessandro Baldacci. *Dioniso a Milano: le atopie di Milo De Angelis* [Dionysios in Milan: Milo De Angelis and atopies], Studia Romanica Posnaniensia, Adam Mickiewicz University Press, Poznań, vol. XLI/4: 2014, pp. 5-9. ISBN 978-83-232-2791-5. ISSN 0137-2475. DOI: 10.7169/strop.2014.414.001

The essay focuses on Milo De Angelis's poetic work, underlying his representation of the city of Milan as a tragic and mythic place, crossed by threatening energies on the basis of which the author emphasizes his dramatic tension with reality.

Keywords: city-suburb-atopy – nihilism – tragedy

Dopo la fine del secondo conflitto mondiale all'interno della poesia italiana e in particolare degli autori che si è soliti ricondurre sotto l'etichetta di «terza generazione», ovvero Mario Luzi, Vittorio Sereni, Giorgio Caproni e Attilio Bertolucci, il rinnovato rapporto con la realtà produce una ricerca conoscitiva e civile che investe in modo significativo sulla dimensione e sulle potenzialità del luogo. Il luogo diviene lo scenario di una scrittura che vuole ripartire dalla realtà, tornare a porre, in contiguità con le rovine della guerra e la crisi culturale dell'intera cultura europea, il segno della propria resistenza o rinascita, riprendendo cioè ad «abitare la terra», come orizzonte entro cui ridefinire un nuovo connubio fra poesia ed esperienza. Non sono certo nascoste le ferite, i traumi, le rovine che hanno sfregiato il corpo geografico e fisico del paese, ma tra quelle ferite è ora non solo possibile ma necessario tornare ad abitare, per approfondire e superare la crisi del proprio tempo. Intorno agli anni Cinquanta la bussola della poesia e dell'esperienza diviene così la Genova ferita dai bombardamenti in cui matura l'«allegoria della vita» di Giorgio Caproni, la campagna senese in cui specchia e inasprisce la tensione conoscitiva del pensiero lirico di Mario Luzi, sospeso fra realtà e simbolo, o ancora la campagna parmense, gli affetti familiari e quel mito contadino elegiaco e malinconico al contempo, che paradossalmente non allontana ma tiene strettissimo il verso di Bertolucci al respiro e alle trasformazioni del proprio tempo, o infine la Milano post-bellica di Sereni, metropolitana e industriale, «luogo-città eletto a luogo della storia tout court» (2002: 35).

E sarà sempre la terza generazione ad avvertire con il passaggio dal dopoguerra agli anni del miracolo economico, a partire dagli anni Sessanta una ulteriore trasformazione del paesaggio, una complicazione che drammatizza i rapporti fra poesia ed esperienza, una metamorfosi allarmante, che dal luogo come orizzonte di resistenza dell'identità e della cultura segnala l'avanzata di una terra di nessuno, di una nuova *waste land* in cui l'esperienza diviene sempre più problematica, incerta, sfuggente. Come ha scritto Roberto Galaverni, nel più esaustivo studio dedicato all'argomento, «nella tarda produzione di questi autori i luoghi appaiono il tramite di una passione che riguarda sempre meno direttamente l'esistenza nel suo *hic et nunc*, nella fisicità determinata dei suoi scenari, come se questi avessero perduto la capacità di soddisfare un desiderio di plenitudine che ora assume un'inclinazione divergente rispetto a una scena il cui sipario si avverte ormai chiuso» (2002: 22). Ora «i luoghi assottigliano la loro consistenza concreta, storico-geografica, e assumono uno statuto contraddittorio, diventando ambivalenti, depistanti, allusivi, indecidibili, come di un *qui* a cui si sovrappongono o su cui si proiettano altri tempi e altri territori, altre luci e altri orientamenti» (2002: 22). Un discorso analogo lo si potrebbe fare anche per la poesia di Paolo Volponi, per la sua campagna urbinata agitata e sconvolta come un animale ferito e braccato, e ancor di più per l'opera di Andrea Zanzotto, che sempre denuncia, dentro il suo intimo, privatissimo luogo (sentito quasi come ventre o seno materno) la „passione» del paesaggio, dentro cui cova la nevrosi del mondo contadino, la testimonianza di una natura violata dalla storia, sempre più ciecamente risucchiata verso il «gnessunluogo» della società dei consumi.

Se questa è l'evoluzione della riflessione sul senso del luogo nelle punte più avanzate della poesia italiana del Secondo Novecento, è ora il caso, con un salto in avanti, di seguire il peso che tale tematica assume nell'opera di Milo De Angelis, l'autore di maggior peso nel panorama poetico italiano degli ultimi trenta anni. Privato di un legame biografico diretto con gli eventi della seconda guerra mondiale, cresciuto in pratica dentro i processi di modernizzazione del paese, De Angelis non sente la necessità di investire l'esperienza del luogo di una valenza utopica, di resistenza, e al contrario in una ormai avvenuta apocalisse del mondo contadino, si immerge a capofitto in un cosmo metropolitano in cui ogni presenza naturale ha un che di radioattivo, di alieno, percepito come «seconda natura». De Angelis è un poeta della metropoli contemporanea, in cui la periferia diviene un intero mondo, una città nella città. Il luogo per eccellenza della poesia di De Angelis è Milano, qui, salvo rarissime eccezioni, ha sempre vissuto. E con Milano De Angelis tiene da anni un dialogo teso, allucinato, sfiibrante che si ripresenta, ossessivamente, di libro in libro: un pedinamento reciproco. Già il suo folgorante libro di esordio, *Somiglianze*, uscito nel 1976, avrebbe originariamente dovuto intitolarsi *Esterno*, a conferma di una voce azionata dagli urti, dai contatti e dai cortocircuiti che si creano fra psiche e paesaggio, come se i nervi collegassero il corpo del poeta alla Milano frenetica e cruda entro cui si sviluppano i testi. Per intendere la centralità della nozione di luogo nella poesia di

Milo De Angelis basterebbe partire dal filmato del 2008, curato da Viviana Nico-demo, dal titolo *Una via della fine* in cui vediamo il poeta recitare i suoi versi, appoggiandosi e sprofondando al contempo fra le quinte di una Milano «antilombarda», lungo tangenziali, «baratri e bar», campi sportivi. L'odore dell'asfalto, della benzina divengono nei suoi versi quasi una droga lirica. Ogni strada, ogni squarcio o frammento urbano appare sospeso in una sorta di eternità mitica, comunica l'irruzione di forze oscure, demoniche. La città diviene di volta in volta un maestro severo o il capobanda con il quale si è istituito un patto di sangue, nell'assoluto del mondo adolescente, o l'inquietante eco di dialoghi interrotti che la città stessa ripropone, sorta di ultima stravolta corallità. Altre volte il luogo è percepito come un vicolo cieco, mette con le spalle al muro, pretende, comanda, di essere nominato. A volte assume il volto della ragazza-guerriera, che richiede il corpo a corpo, il cemento e l'agone. Il luogo non orienta mai nella poesia di De Angelis, non consente tenerezze, riconoscimenti, ritorni che non producano al contempo entusiasmo e terrore. Quelle di De Angelis sono «strade della fine», non conducono altrove: l'altrove è nel luogo stesso in cui il poeta fissa le sue ossessioni; Milano appare allora una sorta di *finis terrae*, circondata da mura, pozzi, deserti di cemento e ferro; le strade girano su se stesse, e in tal modo danno forma ad una scrittura che trova, in definitiva, nella pagina «l'unico luogo della verità» (2008: 107). A questo punto è utile accennare alla distinzione della Cvetaeva fra poeti del lago e poeti del fiume, cui l'autore stesso si è più volte richiamato: se il poeta del fiume è il poeta capace di uno svolgimento, di uno sviluppo di trasformazione e variazioni, il poeta del lago è un poeta senza sviluppo, senza storia, che ripete in ogni libro le sue consuete ossessioni, le approfondisce sempre più, fedele a se stesso. De Angelis è un poeta del lago, ovviamente, e il suo lago è Milano: ma si tratta di una Milano particolare, «antilombarda», come detto, in cui domina «un grigio potente: i muri della Breda o della Falk, i gasometri di Rho, i giardinetti di periferia, le sagome gigantesche degli ipermercati, i grandi stili dell'industria, come in certi quadri di Sironi. È una periferia di metano e di palestre, di cinema rionali, di oratori e luna park, di tornei e di balere» (2008: 51). E ancora: «Milano è l'antitesi della città eterna: è la città delle macerie e delle rinascite, appartiene alla razza delle città distrutte, delle città in cui le cose avvengono per l'ultima volta: l'ultima volta, l'ultima donna, l'ultima cena» (2008: 87). Una città severa, solitaria, ospitale e scostante allo stesso tempo, «una città di naufraghi e naufragi». Milano è allo stesso tempo «il luogo della fine» e «il luogo dell'inizio», orizzonte della cosmogenesi e della catastrofe: periferia continua che proietta in ogni angolo di strada l'ombra di un killer o del proprio doppio. Come le lenzuola esposte al traffico cittadino su cui su cui si imprime lo smog così sulla pagina di De Angelis la città penetra, tanto che l'inchiostro diviene asfalto, e il ritmo della scrittura sembra azionato dal rumore del traffico sulle tangenziali, in una sorta di continuo soprassalto. Le vie periferiche e abbandonate, le discariche di materiali sono il magnete e la bussola di un vertiginoso e drammatico rapporto con il reale che la poesia di

De Angelis, dal suo esordio folgorante degli anni Settanta sino ad oggi, non ha mai cessato di investigare e confermare al contempo. Come dichiara in una intervista l'autore: «Ci sono poeti che partono dalla realtà. Non è il mio caso. Io alla realtà ho tentato di arrivarci attraverso ostacoli, gorghi, sabbie mobili. L'ho invocata la realtà, le ho chiesto di darmi una prova, un cenno, un segno della sua presenza, come si invoca un dio» (2008: 122). Di questa realtà radicalmente altra, implorata e inattuabile, non per eccessiva distanza, ma per troppa prossimità, per eccessiva presenza, invadenza, assedio, Milano è la più evidente incarnazione. Una Milano, come detto, in palese contrasto l'idea di «linea lombarda» proposta da Luciano Anceschi negli anni Cinquanta. Anceschi si richiamava all'immagine di una Milano (e una Lombardia) «illuminaistica», efficiente, produttiva, razionale, al centro (e all'avanguardia) della storia e del progresso del paese: i poeti che Anceschi riconduceva entro tale linea erano accomunati sotto il segno dell'ironia, dell'antilirismo e dell'impegno civile. Per converso la Milano (e la poesia) di De Angelis sono uno spazio verticale, lirico, di rotture: uno scenario dionisiaco, allucinato, delirante, dove la perfezione del gesto atletico, adolescenziale guarda con distacco e disprezzo ai traffici dell'utile, al mercato, alla storia, alla politica. La Milano di De Angelis è chiusa in se stessa, non confina con nulla, e conosce solo affinità elettive, fusioni che frantumano la cartina geografica. Come ha sottolineato Affinati in questa poesia «Milano non è soltanto Milano. Siamo di fronte a uno spazio urbano in cui De Angelis ha trasfigurato una serie di città per lui variamente significative» (1996: 80): come i centri dell'antica Grecia, Atene e Sparta, o Varsavia novecentesca, con le sue incancellabili ferite (che De Angelis visita, restandone profondamente colpito, nella prima metà degli anni Settanta, per approfondire la sua conoscenza di Leśmian). La Milano «antilombarda» di De Angelis è una città-incubo, spettrale, che pare sprofondare dentro se stessa, una sorta di Atlantide, un'isola assediata da un oceano. Non è un caso che in *Biografia sommaria* la sezione di apertura del libro si intitoli addirittura: *L'oceano intorno a Milano*, con una congestione allucinata di spazi e luoghi che proietta Saint Nazaire, piccola cittadina francese che si affaccia sull'oceano Atlantico, fra Parco Lambro e Via Crescenzago, fra Rho, Sesto e Comasina. Milano è un luogo costruito dentro una vertigine, è il punto incandescente di una fiaba stregata dove «ogni dimora / si allontana da chi la abita», e diviene «parabola tra le macerie»; una sorta di *deus absconditus*, un oracolo che si manifesta «nel capogiro delle tangenziali», nell'«innalzarsi / dell'asfalto contro il nulla» (2010: 258, 210, 211, 213, 217).

Dentro la sua Milano, fatta di «sipari di ferro» (2010: 113), De Angelis passa da un capogiro all'altro, sente vortici, crolli, frammenti di ombre, memorie, voci e rumori che si fondono in un solo grumo, o in una corrente che riversa sulla pagina emozioni, allarmi, percezioni e deliri. Stare nel proprio luogo significa, paradossalmente, per De Angelis, affrontare il vuoto, lo smarrimento, perdere ogni protezione, non poter nascondersi, sentire violentemente il legame con il proprio destino. Tutta Milano, e tutti i luoghi che l'autore fonde o sovrappone ad essa, divengono infine

uno spazio claustrofobico, il perimetro di una stanza, «luogo solitario di un asceta che parla di fronte alla sua candela» (2008: 107). Ogni incontro/dialogo con un luogo determinato si trasforma in un viaggio nel sottosuolo, nel caos originario, nell'eruzione di qualcosa di ancestrale e lancinante, in un punto di sutura fra contingenza e assoluto, fra la materia e il vuoto. Da dentro i «luoghi amati» ad eromperci non è la sensazione di un riconoscimento pacificatore, la sensazione di aver raggiunto o ritrovato il proprio porto, la propria origine, quanto il contrario, poiché ciò che avvertiamo come più prossimo, come più nostro, è ciò che da sempre non ci è possibile abitare. L'eterno ritorno si rivela insanabile condanna all'esilio, cantilena dello smarrimento. Il paesaggio post-industriale si fonde in questo autore con le foreste sacre e l'irruzione di un mito cruento, come quello che governa il rapporto di Pavese con le Langhe. Rivendicando il legame fra *Grund* (fondamento) e *Abgrund* (abisso) De Angelis riversa sulle strade di Milano una «necessità primordiale», un campo di forze «teso e dinamico, tra semafori e cartelli stradali, tra portoni e tangenziali», fra «pezzi di vie, brandelli di asfalto» (2008: 168): a concedere, per abbagli, la mappa del reale, è solo Dioniso. Non esiste vera natura in questi versi: come dichiara l'autore stesso: «non so cosa è il mare, la montagna, un albero, un campo: gli unici campi che mi interessano sono quelli sportivi», e ancora: «Quando mia madre mi portava in campagna, e, da buona monferrina, voleva celebrarmi le bellezze di quell'amenissimo paesaggio, io mi sentivo male. Quell'aria fresca, quel cielo troppo puro, potevano soffocarmi...» (2008: 132). Eppure nelle sue poesie appaiono pioppi, caccine, campi di grano: ma sono ormai ridotti a spettri, sono immagini mentali, energie del sottosuolo, tracce dell'aorgico, del mito della Grande Madre. Se dunque la poesia italiana del Secondo Novecento riconosce nell'immediato dopoguerra nel rapporto con il luogo un significato in qualche modo utopico, il senso di una possibile ripartenza per la storia individuale e collettiva, il secolo si chiude (e si riapre il successivo) sotto il segno di un autore che crede solo nell'atopia, nell'«alfa privativo di ogni luogo»; il suo universo è una eterna metropoli, tutta periferie, dove le tangenziali confinano con la Grecia antica, e dove ogni via, ogni strada, ogni cortile, ribadisce l'identità tragica fra luogo amato ed esilio, la frattura insanabile fra io lirico e mondo.

BIBLIOGRAFIA

- AFFINATI, Eraldo (1996): *Patto giurato: la poesia di Milo De Angelis*. Pescara: Tracce.
DE ANGELIS, Milo (2008): *Colloqui sulla poesia*. Milano: Edizioni La Vita Felice.
DE ANGELIS, Milo (2010): *Poesie*. Milano: Mondadori.
GALAVERNI, Roberto (2002): *Dopo la poesia. Saggi sui contemporanei*. Roma: Fazi.