

Giovanni Barracco

Patrycja Polanowska

Milo De Angelis e la memoria dell'eterno ritorno

Bruxelles, Berlin, Chennai, Lausanne, New York, Oxford

Peter Lang

2025

ISBN 978-3-631-91904-0

Sin dagli esordi degli anni Settanta l'opera di Milo De Angelis è stata caratterizzata da una ricerca sulla parola poetica che ha segnato uno scarto rispetto alla produzione della generazione precedente, legata alle temperie della neoavanguardia e dello sperimentalismo. Non a caso suoi testi furono selezionati nell'antologia *Il pubblico della poesia* (1978) curata da Franco Cordelli e Alfonso Berardinelli per Lerici, e nell'antologia *La parola innamorata* (1980), curata da Enzo Di Mauro e Giancarlo Pontiggia per Feltrinelli: due raccolte che indicarono con una certa nettezza l'esaurimento per consunzione dell'esperienza avanguardista di pari passo con l'esigenza di un ritorno a una poesia disponibile, relazionale, centrata sulla perlustrazione dell'io e lo scandaglio di una verità interiore, cui giungere sovente attraverso la leva della memoria creatrice.

Il saggio di Polanowska indaga la poesia deangelisiana intersecando l'asse della produzione poetica, presentato sovrapponendo il piano tematico a quello temporale, con quello del contesto storico dal quale essa nasce e dall'orizzonte ermeneutico-filosofico attingendo al quale essa ha preso corpo e si è sviluppata. Si tratta di un lavoro monografico diviso in tre sezioni – corrispondenti ad altrettanti capitoli – le prime due di impianto teorico, la terza interamente centrata sull'analisi dei testi, nei quali rintracciare quella tensione della memoria che ne marca la poetica. Infine, in *Appendice* al testo viene riportata parte di un'intervista che l'autrice ha fatto al poeta nel febbraio del 2022. Nell'Introduzione l'opera deangelisiana è posta in relazione a quei riferimenti, primi tra tutti «Lucrezio, Leopardi, Rimbaud, Artaud, Bonnefoy, Celan, Benn e Cvetaeva» (p. 10), che contribuiscono a circoscrivere il perimetro di riferimento concettuale e lirico per la generazione esordiente negli anni Settanta; degli anni giovanili del poeta, inoltre, si sottolinea il rilievo della rivista «Niebo», «fondata dopo un soggiorno [...] a Varsavia a cavallo tra il 1976 e il 1977» (p. 10), un progetto editoriale che «divenne uno spazio esemplare per il colloquio tra poeti, tendenze, epoche» (*Ibidem*). Queste prime esperienze testimoniano l'elevata consapevolezza critica del giovane De Angelis, la partecipazione al tessuto letterario milanese e italiano tra i due decenni, e l'emergere già, in modo seminale, delle prime tracce di un discorso poetico fondato sul nodo tragico della contraddittorietà della vita.

Scopo del saggio è l'interpretazione dell'opera deangelisiana attraverso il ricorso al concetto di memoria: si tratta della «principale linea interpretativa del nostro lavoro, incentrato sul funzionamento e sul ruolo della memoria poetica intesa come incontro tra due orizzonti temporali, non come subordinazione dell'uno all'altro» (*Ibidem*). Polanowska sceglie di guardare all'opera di De Angelis attraverso la comprensione delle modalità in cui in essa si attiva il dispositivo memoriale: le sue raccolte sono infatti legate dal filo rosso di una memoria, e di un ricordo, che «non sono strumenti adoperati per creare immagini, ma rappresentano in definitiva principi costitutivi della stessa scrittura poetica» (p. 12). Naturalmente, si tratta di un concetto di memoria distinto rispetto a quello che ha caratterizzato la lirica della generazione ermetica, e più vicino alla postura verso la poesia propria della “generazione di mezzo” (Bertolucci, Caproni, Luzi). Una concezione, e una modalità d'uso, che risponde all'insorgenza di una nuova idea di tempo e di spazio, e dunque di memoria e del suo rapporto tra il soggetto e il presente: un'idea che affonda le

sue radici nella svolta epistemologica del cosiddetto pensiero debole, connessa alla crisi delle grandi intelaiature ideologiche (idealismo, marxismo, freudismo).

La questione della memoria diventa decisiva per comprendere lo sviluppo dell'opera deangelisiana, ma anche, in obliquo, per cogliere lo spirito e la posizione della generazione degli esordienti tra anni Settanta e Ottanta, consentanei a De Angelis nella predilezione per un farsi della poesia indirizzato all'interiorità. La memoria è considerata quindi la «struttura profonda della creazione poetica che non offre all'uomo un rifugio idealizzato, ma si apre alla vita, rende disposti a ripetere il vissuto» (p. 15), tanto più che le liriche del poeta mostrano un movimento dinamico tra passato e presente, tempi e spazi simultaneamente riportati sulla scena della coscienza, per cui la memoria «non può essere vista come un sedimento depositato dal passato, ma come una forza che lega i due punti temporalmente distanti» (p. 246).

Per questo nel primo capitolo Polanowska si concentra sulla definizione del concetto di memoria in De Angelis come il precipitato di un nuovo discorso sulla sua natura legato al «boom della memoria» (p. 21) degli anni Ottanta. Ripercorrendo la storia del concetto a partire dalla svolta della modernità tra tardo XIX e XX secolo, il dispositivo mnestico viene mostrato nella sua permeabilità, come elemento partecipe del tempo dei soggetti, sia in senso individuale che storico e sociale, le cui modalità di espressione si modificano continuamente. L'analisi diacronica del sostrato di pensiero che presiede alla definizione dei rapporti tra «il ruolo del soggetto e dell'oggetto nel processo della costruzione della memoria» (p. 14) si spinge fino al XXI secolo, evidenziando come, negli studi di Paul Ricoeur, Pierre Nora, Maurice Halbwachs, Aleida e Jan Assmann, e «attraversando alcuni concetti nati nel campo dei *memory studies*» (p. 15), la memoria sia diventata più instabile, e per questo abbia assunto un'importanza decisiva nell'esperienza personale e politico-sociale. Di fronte alla postmoderna presentizzazione del tempo, e alla sua spazializzazione, all'immenso bagaglio memoriale novecentesco, e all'accumulazione anche per via informatica della memoria-registrazione indistinta del tutto, per gli studi sulla memoria si apre un'epoca dominata dall'osservazione di una tendenza all'oblio, cui si oppone «l'obbligo morale degli esseri umani di non poter perdere il passato» (p. 26).

Nel secondo capitolo Polanowska si sofferma sulla genesi della poetica deangelisiana, nata negli anni dello sperimentalismo e dell'avanguardia, sebbene De Angelis si terrà «lontano dai tentativi sperimentali di agire sul linguaggio, come anche dalla rottura col passato, che sono entrambi tratti tipici della neoavanguardia» (p. 89). La consapevolezza della distanza dall'esperienza di poeti come Fortini, Sanguineti, Balestrini, Pagliarani, porterà De Angelis a guardare alla generazione di mezzo (appunto Bertolucci, Caproni, Luzi, ma anche Rosselli, Zanzotto, Giudici) il cui approccio «si oppone alla frantumazione conoscitiva della scrittura della neoavanguardia» (p. 113). Ne discenderà un'opzione poetica in cui il soggetto torna fortemente sulla scena e «la sua voce diventa un'incarnazione della memoria che ricollega al passato e permette di agire nel presente» (p. 118). Un'opzione in cui, a proposito di una poesia che ambisce a restituire vigore alla parola e pregnanza sentimentale, «la materia del tempo si attualizza nell'atto poetico che va inteso come *vis*, ossia la forza, o addirittura violenza espressiva, dove le parole si mostrano conseguentemente come orme della memoria, non come *loci* in cui contenerla» (p. 246).

Di questa linea è già prova «il valore della raccolta d'esordio di De Angelis, *Somiglianze*, il suo muoversi contrastando la crisi, da molti sentenziata, nei confronti della poesia come valore ed esperienza elettiva» (p. 10). L'emergere di questa sensibilità poetica produce «una maggiore mobilità degli elementi dell'immaginario, i quali tracciano, in senso bergsoniano, la dimensione della durata, interna e memoriale, che è *continuité mouvante e indivisé*» (p. 119). La parola e il soggetto riguadagnano intensità e volume, in una configurazione della relazione tra il passato, il soggetto e il presente, per cui «la memoria non deve dipendere dall'io, ma vi può entrare in contatto, ossia in senso bergsoniano essa stessa può diventare cosa, un'energia che “rode” il

presente e scarta qualsiasi idealizzazione nostalgica, diventando un nietzschiano sì detto al ritorno anche di ciò che eccede la nostra coscienza» (p. 82).

Soprattutto dalla raccolta *Biografia sommaria* del 1999 la poesia di De Angelis, che elegge a proprio scenario la città di Milano (che «non diventa mai terra di nessuno dove gli oggetti risultano anonimi e intercambiabili, né il soggetto [che vi figura] appare trascendentale e vuoto», p. 142), si concentra sulla memoria come strumento per opporsi «alla dimenticanza» (p. 156), attraverso il richiamo ai «luoghi e [a]gli oggetti [che] in De Angelis sono invece elementi che egli aveva precedentemente conosciuto e cui adesso, nello spazio poetico, può restituire autonomia, far nuovamente risplendere, per costruire, attraverso di loro, la propria identità» (*Ibidem*).

Individuando nelle raccolte di *Distante un padre* e *Biografia sommaria*, pubblicate a distanza di dieci anni (1989-1999), la faglia tra due fasi della sua parabola, Polanowska nella terza sezione del saggio esamina la ricezione critica del poeta, osservando come, dalle considerazioni di Bàrberi Squarotti ai saggi di Mussapi, Galaverni e Affinati, si ricavi un centro semantico di grande intensità ed evidenza – che coinvolge le scelte lessicali, la concretezza del “correlativo visivo” (così Mussapi) deangelisiano, ma anche la sintassi e, ovviamente, le tematiche che urgono al poeta – in cui la concezione tragica dell’esistenza conduce alla «rivelazione di un ruolo più profondo della memoria che non si realizza in retrospezioni e riaperture al passato, ma prima di tutto regge la consistenza dell’individuo e il suo stare al mondo» (p. 180). I prelievi testuali, da *Millimetri* fino alla stagione tarda di *Tema dell’addio* e *Incontri e agguati*, mostrano l’emergere di un più alto tasso di figuratività, insieme a un movimento per cui «la tendenza al delirio cede il posto ad una visione d’insieme, più vicina al quadro classico e all’armonia compositiva» (p. 214).

In una poesia segnata dalla cognizione della contraddittorietà della realtà, lungi dall’essere mero espediente formale, «la memoria costituisce la struttura più profonda del dire poetico» (p. 221): una memoria che permette di intrecciare «l’antico e l’attualissimo in un’unica opera» (p. 245) attraverso la forza creatrice della poesia, facendo sì che lo spazio e il tempo, condensati nel racconto del soggetto, nella disamina, tramite l’evocazione degli oggetti, dei luoghi, delle figure, delle insanabili contraddizioni della vita, si costituiscano come quel «fondamento più profondo» della poesia di De Angelis «che decide dei movimenti del linguaggio e del carattere complessivo di tutta l’espressione poetica» (p. 245).