

CONVERSAZIONE CON MILO DE ANGELIS

Intervista a cura di Claudia Tedeschi

Milo de Angelis (Milano, 1951) è un poeta, scrittore, critico letterario e traduttore. Esordisce come poeta a venticinque anni con la raccolta *Somiglianze* (Guanda, 1976) che si impone immediatamente nel panorama nazionale come novità capace di superare, ricostruendo le fila della tradizione, la frattura dello sperimentalismo neoavanguardistico. Nel 1979 si dedica alla prosa in *La corsa dei mantelli* (Guanda, 1979), nel 1982 alla raccolta di saggi *Poesia e destino* (Cappelli, 1982). Nel 1985, con le poesie della raccolta *Terra del viso*, inaugura la collaborazione con Mondadori, poi editore di tutte le successive raccolte: *Distante un padre* (1989); *Biografia sommaria* (1999); *Incontri e agguati* (2015). Con *Tema dell'addio*, dedicata alla malattia e alla morte della poetessa Giovanna Sicari, vince il premio Viareggio 2005 a cui seguiranno, nel 2011, il Premio Mondello e il Premio Brancati per *Quell'andarsene nel buio dei cortili* (2010). *Linea intera, linea spezzata*, pubblicata nel gennaio del 2021 riceverà invece il Premio Versante Ripido e il Premio Saba nel 2022 che riconoscono, ancora una volta, la voce del poeta come una delle più significative nel panorama contemporaneo. Tutta la produzione di De Angelis è raccolta nel 2008 in un volume della collana Oscar Mondadori e poi nel 2017 in *Tutte le poesie* (1969-2015). Ha tradotto dal francese Baudelaire, Blanchot, Maeterlinck, Drieu La Rochelle, Racine e diversi autori dal latino e greco. Al poeta si deve l'ultima traduzione del *De rerum natura* di Lucrezio (Mondadori, 2022) a cui è dedicata l'intervista che segue.

Lei stesso ha più volte affermato di avere *pensato* a Lucrezio e di avere *abitato* nella sua casa per un importante periodo della sua vita e di concepire questa nuova traduzione del *De rerum natura*, pubblicata per Mondadori nel maggio del 2022, come esito di un lungo sodalizio che ha accompagnato tutta la sua vita, dalla tesina di Maturità al rapporto con il latinista Luciano Perelli

(a cui dichiara nella prefazione del volume la riconoscenza di un antico discepolo). Lucrezio è stato da parte Sua anche oggetto di pubblicazioni scolastiche e a lui ha riservato uno spazio anche nella rivista *Niebo* (rivista da Lei fondata nel giugno del 1977 e chiusa nel marzo del 1980) dedicandogli un intero numero nel 1978; aggiungo poi le diverse traduzioni pubblicate negli anni, in particolare quella che

Lei stesso definisce “decisamente libera” di *Sotto la scure silenziosa* (raccolta uscita per SE nel 2005 e il cui titolo corrisponde, peraltro, a quello di una poesia della prima sezione del Suo *Terra del viso* del 1985). Lei stesso nell’introduzione alla Sua nuova traduzione del *De rerum natura* parla di Lucrezio in questi termini: “tante strade percorse e tante visioni comuni, quasi delle nozze poetiche, con promesse solenni, contrasti, riprese, abbandoni, ritorni”. Com’è mutato negli anni il Suo rapporto con Lucrezio e con il testo del *De rerum natura*?

In ogni amore c’è qualcosa che si trasforma e qualcosa che resta immutabile. Il poema di Lucrezio è stato e rimane un grande amore e dunque conosce anch’esso questa particolare forma di metamorfosi, questo intreccio di novità e durata, un alternarsi di sorpresa e di conferma che costituisce la condizione stessa della sua permanenza. Lei ha accennato a Luciano Perelli, grande maestro dei miei anni liceali e autore di un libro, *Lucrezio, poeta dell’angoscia*, che mi aveva tanto impressionato e che aveva avviato un lungo sodalizio con lo studioso torinese. Ebbene, devo dire che la traduzione integrale del *De rerum natura* mi ha permesso di

cogliere alcuni limiti di quel libro e di quella interpretazione fortemente “psichiatrica” del poema, tesa a mettere in luce gli aspetti patologici e deliranti di Lucrezio. Questi aspetti esistono, sia chiaro, ed è stato grande merito di Perelli averli sottolineati. Ma non ci sono solo quelli. C’è anche il Lucrezio scienziato, il Lucrezio esploratore, il Lucrezio sapiente e persino il Lucrezio infantile e divertito che sorride sugli effetti di una calamità. In tal senso tradurre per intero il poema – e non solo i singoli brani più ricchi di pathos – è stato illuminante e mi ha consentito uno sguardo più ampio dell’anima lucreziana in tutta la sua ricchezza di chiaroscuri e sfumature. Tradurre, come dice Antonio Prete, significa davvero diventare il guardiano della soglia, porsi al confine tra due lingue e due visioni del mondo, vigilare che il passaggio di un’opera da una lingua all’altra sia *integrale*, non sia in nessun caso un’assimilazione di quest’opera allo stile del traduttore e alla sua visione del mondo. E nel caso di Lucrezio significa anche sottrarre il poeta latino alle traduzioni scolastiche – “trasposizioni” più che traduzioni – con il loro lessico stagnante e con la loro sintassi italiana costruita sul calco di quella latina, con il verbo dopo il complemento oggetto e magari il soggetto in fondo alla frase.

Tra la sua poesia e quella lucreziana è possibile, a mio parere, individuare delle corrispondenze tematiche. Sarebbe banale parlare della morte (tema che attraversa tutte le Sue raccolte poetiche e che è il nucleo portante del poema lucreziano; morte che in Lucrezio è un predicato del vivere e che nella Sua poesia, nei versi di *Semifinale*, si fissa nella sentenza “Morire è dunque perdere anche la morte, infinito/ presente, nessun appello, nessuna musica/ di una chiamata personale. Oltre le vene che furono rito/ e dimora, milligrammo e annuncio”).

Penso piuttosto all'importanza che nel testo lucreziano assume il senso della vista, in particolare nel IV libro, la sensazione che esista un'aria *vischiosa* e densa, pregna delle immagini prodotte dagli atomi che si staccano dai corpi e colpiscono le nostre pupille e contemporaneamente all'illusorietà di queste immagini (“Proinde animi vitium hoc oculis adfingere noli” al verso 386 che Lei traduce: “Non imputare agli occhi ciò di cui è colpevole la mente”). Si avverte, a mio parere, una eco di questi versi nelle splendide parole della poesia *Nessuno smentisce*: “come l'aria ignora/ le bocche affannose che la respirano/ l'aria, resa profana dalla

danza e dal totem/ sempre sola, nel sibilo del canneto/ e indimostrata/ posso fissarla, in preghiera/ ma il mistero della rétina/ dice altro”, e nell'insistenza sulla vista e sulla parola “pupille” nella Sua poesia (per citare solo alcuni esempi: in *Aria festiva per il terzo modo di vivere*, Lei scrive: “Millenni di una legge latina/ che cucì pupille e ciottoli”; in *Sala parto*: Era/ bella come l'alga, triste/ come i tentacoli dell'aragosta, forte come le/ pupille; in *Noi portiamo alla terrestre*: “Sono infantili le pupille/ in questi fuochi definitivi”; e potrei continuare con altri esempi). Penso, ancora, a delle vere e proprie corrispondenze lessicali tra Lei e Lucrezio: l'insistenza sul termine *semen*, sul tempo *puntuale* e decisivo dell'attimo, il *puncto tempore* lucreziano, il vuoto, la dichiarazione lucreziana al verso 330 del I libro *-namque est in rebus inane-* e la *fedeltà al vuoto* della Sua poesia *Dipendevi da quello a cui non servi* (“subendo questa fine/ senza capire/ per i morti ingiustificati, le tue/ domande irrilevanti/ in questi luoghi di pioppeti/ dove non si incontrano il vuoto o l'essere/ a cui ti volevi fedele”). Quali sono le parole e le immagini per le quali sente un debito nei confronti di Lucrezio, poeta al quale peraltro

ha dichiarato più volte di sentirsi vicino anche *umanamente*?

La ringrazio innanzitutto per la sua traversata delle mie opere e l'indicazione dei loro momenti più "visivi": nessuno l'aveva ancora fatto ed è un tema inedito su cui riflettere. Direi in effetti che il mio debito nei confronti di Lucrezio parte proprio dalla natura del suo sguardo, che è un vero e proprio ossimoro. Ha una precisione realistica da scienziato e insieme una tendenza onirica vicina all'incubo: percezione e allucinazione vengono a coincidere. Inoltre è uno sguardo cosmico e al tempo stesso dettagliato, capace di ampie visioni generali e di istantanee immersioni nel particolare. Si impara molto dallo sguardo lucreziano, si entra in una singolare convergenza tra l'immagine oggettiva e la deformazione delirante, come quando descrive le nuvole che diventano i volti dei giganti nel quarto libro o l'infinito movimento degli atomi in un raggio di sole, l'anello al nostro dito che si assottiglia sempre più, Elena e i Troiani inghiottiti dalle fauci del tempo nel primo libro. Ma forse l'elemento che sento più mio nel mondo *De rerum natura* è la ripetizione. Lucrezio è un'anima ossessiva, tende alla liturgia, al formulario, all'inquadratura dello

stesso oggetto riproposta in diversi passi del poema con minime varianti, creando così una dimensione circolare, un eterno ritorno del medesimo, qualcosa che si fa sempre più insistente e trasforma il suo paesaggio in destino, in fatale necessità: che sia quello e soltanto quello. Ebbene, posso dire di conoscere bene questo sguardo, di udire spesso questo rintocco di una musica sempre uguale a se stessa che mi accompagna nel gioco delle esperienze come un filo conduttore e le riconduce tutte a un'idea centrale, a un pensiero dominante. Inoltre sul piano "affettivo" che lei cita alla fine della sua riflessione, mi trovo a condividere un'altra dicotomia lucreziana, ossia la severità inflessibile nel giudizio sulle creature umane e la *pietas* nei confronti degli animali, che Lucrezio rappresenta con infinita emozione nella scena della giovenca del secondo libro o nella sofferenza degli uccelli, dei cani e di ogni specie durante la peste di Atene, mentre si mostra inflessibile e persino spietato nella descrizione dei comportamenti umani. Se invece devo nominare un aspetto lucreziano che avverto lontano da me, è il suo rifiuto di ogni componente esistenziale nelle celebri pagine del quarto libro sull'amore, dove quest'ultimo viene ridotto a semplice pulsione fisiologica e lo

slancio passionale viene sentito come un pericolo da cui guardarsi, con tanto di consigli “pratici” di buon comportamento riguardo alla “distanza” dalla persona amata che deve essere mantenuta costante per non cadere nell’angoscia e nel rimpianto.

In una intervista del gennaio 2005 a cura di Gabriela Fantato alla domanda “qualè l’ossessione che senti più viva in Lucrezio, la parola che riassume il suo mondo?” ha risposto *nequiquam*, ‘invano’, avverbio che attraversa tutta la sua opera, tutta la sua epopea del disastro amoroso. In una intervista del marzo del 2006 a cura di Mariasilvia Trovarelli ha dichiarato che “la poesia mira al punto cruciale. Abbiamo poche parole dentro di noi, sempre quelle, da sempre, per sempre. Dobbiamo dirle con fede, ripeterle finché non diventano un destino”, una vera e propria ossessione, un assedio a cui è impossibile sottrarsi. Quali delle *sue* parole sente di avere “prestato” a Lucrezio in questa traduzione?

Come dicevo all’inizio, una buona traduzione deve immergere l’opera nel battito della lingua attuale, mantenendo però ferma la sostanza della parola tradotta, la sua musica,

le intonazioni più sottili della sua voce, la vibrazione cangiante dei suoi significati, ossia tra-ducendola, accompagnandola nella nostra epoca, permettendole di rifiorire. Perché questo avvenga, il traduttore non può mai “impadronirsi” del testo tradotto, non può trasformarlo in un’eco del proprio stile. Per quanto mi riguarda, la spinta ossessiva che mi avvicina a Lucrezio non porta – ritengo – a una somiglianza lessicale o tematica ma diventa piuttosto una “vis recondita”, una corrente sotterranea che scorre sotto le parole di entrambi, senza nessun prestito reciproco e senza nessuna appropriazione. Il traduttore non padroneggia ma piuttosto rappresenta la voce antica sulla scena del lettore contemporaneo.

Nell’intervista prima citata, Gabriela Fantato le domandava se avrebbe cambiato qualcosa in un lavoro di ripubblicazione del testo di Lucrezio. La sua risposta è stata: “se posso citare un dettaglio, non tradurrei più *vulnere caeco* con *misteriosa ferita*”. Siamo al verso 1120 del IV libro da Lei stesso definito un finale indimenticabile (*tabescunt vulnere caeco*). L’aggettivo *caecus* ricorre con una certa frequenza in Lucrezio ed è un aggettivo incredibilmente “ambiguo”, dai molti significati:

Lucrezio lo usa non solo in relazione alla ferita, ma anche a *nox, tenebris* e *ratio*. Inizialmente aveva scelto la traduzione “si decompongono in una misteriosa ferita”, ma poi ha dichiarato di aver cambiato più volte traduzione sia per *tabescunt* e *vulnere* sia per l’aggettivo *caeco*. Alla fine, ha prevalso *segreta*. Perché, infine, ha prevalso la scelta dell’aggettivo *segreto* nella Sua traduzione? Che cosa rappresenta per Lei il segreto in poesia? La poesia è una “ferita segreta”?

Lei tocca un punto dolente: credo di avere cambiato una ventina di volte la traduzione di quel verso e sicuramente continuerò a farlo, a riprova che tradurre è un lavoro infinito! Per adesso l’aggettivo della ferita rimane “segreta”, proprio perché questo termine contiene nel suo etimo la *segregazione*, oltre alla chiusura e alla separatezza che ben si addicono agli amanti lucreziani. E forse, per rispondere alla sua ultima domanda, anche in poesia il segreto custodisce la parte di noi che viene segregata ed esclusa dalla parola di ogni giorno e proprio per questa continua a bussare alle porte del nostro essere, non cessa di chiedere luce ed espressione, di uscire dal nulla e di trovare una forma – come quel nulla di un segreto

inesauribile cantato da Ungaretti – perché dare una forma alla ferita sarebbe già rimarginarla e avviarla alla guarigione. Ma il fatto è che a volte si tratta di una ferita troppo profonda, un’emorragia impetuosa che non riusciamo a perimetrare con un qualsiasi alfabeto e sentiamo irrompere dentro di noi potente e invisibile, sempre al confine con il disastro, lo straripamento, il colpo di grazia.

Lei stesso ha definito l’esametro lucreziano un esametro nuovo, inedito nella letteratura latina, percussivo, oratorio, potente, militare e, talvolta, duttile, spezzato, costruito con strumenti espressivi intraducibili, come i diversi tipi di cesura o le frequentissime allitterazioni. Parafrasando un verso della Sua poesia: “accetta,/ accetta/ di perdere qualcosa”, cosa sente di aver accettato di perdere del verso lucreziano e della sua musicalità scegliendo una traduzione in un verso italiano molto lungo (dalle quattordici alle ventisei sillabe)?

Lei ha citato l’allitterazione, che è la figura retorica più presente nei versi di Lucrezio e che indubbiamente si viene a perdere, tranne in qualche raro caso di corrispondenza tra le

due lingue. Più in generale l'atto del tradurre riguarda proprio la *corrispondenza*, che nel corpo stesso della sua parola contiene la risposta, il *cum-respondere*, e dunque il dialogo continuo tra il traduttore e il testo tradotto, il tentativo di rispondere alla sua esigenza di completezza, di entrare nella nuova lingua per intero, senza perdere nulla della sua feconda polifonia. Ma la perdita, come insegna la psicanalisi, è inerente all'essenza stessa del dialogo e il buon traduttore può soltanto arginarla attraverso un gioco incessante e inventivo di spostamenti, sostituzioni, analogie, sotterranei legami, al fine di mantenere il più possibile intatta la ricchezza dei significati, piegandosi alle esigenze della lingua antica, accogliendola nella propria ma lasciando trasparire il suo carattere originario.

Proporre una traduzione significa sempre infondere a un testo un respiro contemporaneo, in una traduzione d'autore poi, come diceva Ungaretti, essa stessa diventa un'operazione originale di poesia, complessa congiunzione di due spiriti lontani ma affini. La traduzione è però anche tentativo di rimettere in circolo un dialogo fra l'eterno del poema e l'effimero della

lingua, del gusto, della sensibilità dell'uomo del nostro tempo. Quanto, secondo Lei, Lucrezio ha ancora da dire all'uomo di oggi? Perché rileggere i classici ha ancora senso?

La traduzione, come lei suggerisce, è un atto d'amore, ossia un atto di ascolto della creatura prediletta e un tentativo di proseguire la sua parola e donarle una durata. Questo ascolto silenzioso è già un incontro e attraverso l'incontro il traduttore dà la parola all'opera tradotta, le consente di trovare a poco a poco la sua fisionomia. E attraverso questo ascolto il traduttore non si interroga solo sul testo originario ma s'interroga anche *sulla propria parola*, che viene messa duramente alla prova, viene indagata fin nei suoi più intimi recessi. Inizia così un lungo viaggio nella lingua tradotta e insieme nella propria lingua, nel chiaroscuro dei suoi attuali significati. Cosa ci insegnano i classici? Cosa ha ancora da dire Lucrezio all'uomo di oggi? Direi che i classici antichi in generale e Lucrezio in particolare ci insegnano l'esattezza e l'autonomia del giudizio, il quale non deve essere condizionato da quelle che Lucrezio chiama "superstizioni", che sono le false credenze legate alla religione ma sono anche tutti gli inganni di

un sapere prestabilito e imposto dal luogo comune. Lucrezio ci insegna *la solitudine del giudizio*, che può essere raggiunta solo attraverso la conoscenza profonda della natura e delle sue leggi, il viaggio introspettivo dentro se stessi, dove Lucrezio è maestro, inaugurando esplorazioni interiori sconosciute alla sua epoca. E infine l'accettazione del tempo umano che ci è stato concesso, senza pretese di eternità: l'anima muore insieme al corpo e non ci sarà un'altra vita, dice il poeta, ed è anzi il pensiero di un premio futuro o di una punizione futura a generare i peggiori misfatti, come spiega la Natura stessa che ci parla e ci ammonisce alla fine del terzo libro. E poi Lucrezio è un grande maestro di stile - d'altro canto un poeta è il proprio stile, prima ancora delle proprie opinioni - e lo stile di Lucrezio introduce nella letteratura latina e nel suo classico realismo una nota allucinata, come vediamo nella descrizione della peste di Atene, che conclude il poema: Lucrezio parte dallo storico greco Tucidide, dettagliata e scientifica, ma la immerge in una dimensione onirica, la trasforma in un incubo, inaugurando quella linea espressionista della letteratura latina che passerà attraverso Seneca, Lucano, Apuleio, Ammiano Marcellino e che

costituisce uno dei più grandi tesori che abbiamo ereditato dagli antichi.

Novembre, 2022