

## Quell'andarsene nel buio dei cortili

Maria Vittoria Lodovichi

Questo percorso di riflessioni nasce da due tempi. Il primo riguarda alcuni pensieri che il poeta Milo De Angelis espresse in un seminario, tenuto a Milano nel 1980, intitolato *Teoria e Poesia*, e pubblicato poi dalla rivista "In Folio".<sup>1</sup> Il secondo tempo procede da una lettura testuale delle sue poesie raccolte, nel 2010 (a trent'anni di distanza), con il titolo *Quell'andarsene nel buio dei cortili*.<sup>2</sup>

L'ascolto di quell'intervento di tanti anni fa coincideva per me<sup>3</sup> con la lettura del seminario sull'etica di Jacques Lacan,<sup>4</sup> che allora si leggeva nelle dispense dattiloscritte, e che metteva in luce la funzione del reale nella sua concezione dell'arte. Lacan, in seguito, con l'invenzione del significante *Lituraterre*,<sup>5</sup> che potremmo definire un testo in cui egli si confronta con autori come Derrida e Barthes, si pone una domanda cruciale: "che cosa vuol dire scrittura"?

La ricerca lacaniana indica l'arte come organizzazione della parola. Organizzazione che implica un "oggetto" (definito vuoto, mancanza, oggetto "a") il quale subisce un'anamorfosi, percorre un bordo, lambisce il reale e mostra di sé ciò che Lacan definisce "La Cosa", il famoso *das Ding*, l'orrore. Ciò che si può trasmettere con la parola coincide con il reale dell'esperienza, con l'impossibilità di riuscire a dire nella sua essenza soggettiva ciò di cui siamo stati testimoni se non in un tempo retroattivo, nell'*après-coup*.

Sostenere l'angoscia come segnale che orienta la verità soggettiva riguarda chi ascolta, chi legge, ma principalmente, chi scrive. Per questo, sia la cultura sia la civilizzazione divengono fondamentali per portare il proprio "legame sociale" quale elemento per un confronto del proprio sapere con gli altri.

Julia Kristeva nel suo libro *Bisogno di credere*<sup>6</sup> sostiene che l'atto di credere,

---

<sup>1</sup> "In Folio", n. 8, marzo 1981, rivista Informativa del Centro Culturale Santa Tecla di Milano, diretto da Amelia Barbui.

<sup>2</sup> Milo De Angelis, *Quell'andarsene nel buio dei cortili*, Mondadori, Milano 2010.

<sup>3</sup> Cfr. Maria Vittoria Lodovichi, *Il sublime e la sublimazione artistica*, Tesi presso Università Statale di Milano, 1981-82.

<sup>4</sup> Jacques Lacan, *Il Seminario. Libro VII. L'etica della psicoanalisi (1959-1960)*, Einaudi, Torino 1994.

<sup>5</sup> Jacques Lacan, *Il Seminario. Libro XVIII. Di un discorso che non sarebbe del sembiante (1971)*, Einaudi, Torino 2010, pp.113-27; *Lituraterre*, in *Autres écrits*, Seuil, Paris 2001, pp. 11-20.

<sup>6</sup> Julia Kristeva, *Bisogno di credere. Un punto di vista laico*, Donzelli, Roma 2006.

anche in senso laico, sia uno dei fili più intensi sottesi dalla pratica psicoanalitica e dalla ricerca intellettuale: anche il “bisogno di poesia” ci sembra estremamente importante. Infatti esso interroga la psicoanalisi e la colloca come sua alleata e come significativa via maestra. La ricerca intellettuale, l’ascolto e lo studio della poesia, dell’arte sono fondamentali in particolare per chi ascolta e ricerca e che successivamente tenta di realizzare una costruzione che dia un senso al non-senso.

Ciò è particolarmente vero in quest’epoca nella quale la cultura pare sempre più diventare desueta a favore di un godimento dei beni usa-e-getta. Di fronte a un erotismo sociale che sembra non mettere più al centro il corpo bensì il vuoto della “moneta finanziaria”, dovremmo essere grati e aiutare i Poeti in qualità di studiosi delle parole, della grammatica, della sintassi, di quelle lingue morte che custodiscono per noi parole antiche.

Torno all’insegnamento di De Angelis e al suo intervento su *Teoria e poesia*. Quando egli prese la parola era un giovane di 29 anni che riuscì a tenere un ritmo di pensiero con un incedere che coinvolgeva intensamente. Parlava e pensava citando Eschilo, Dostoevskij, Luzi, Bigongiari, per citarne alcuni. Quell’ascolto fu per me fondamentale. Fu talmente incisivo il suo modo di esplorare l’atto dello scrivere che poi riuscii a riconoscerlo nella sua poetica, fino a cogliere alcuni nessi presenti nel verso che è posto a titolo della sua raccolta di oggi: *Quell’andarsene nel buio dei cortili*.

Dunque, cercherò di evocare qui alcuni suoi pensieri, svolte, segnali toccanti che mi rimasero impressi. Forse riuscirò a cogliere quel punto così speciale che ancora oggi mi interroga nel suo verso *Quell’andarsene nel buio dei cortili*. É un verso che risuona come un enigma infinito, impossibile da sostenere e al contempo omaggio alla poesia di un maestro come Bigongiari.

La prima enunciazione lapidaria di De Angelis fu: non c’è teoria della traduzione che sia svincolata dal destino. Ma egli precisava che quando dice destino, si riferisce a *ístemi*, cioè a *ístánomai*, che a sua volta deriva da *ístemi*, che è uno dei verbi più difficili da tradurre dal greco. *Ístemi* significa rimanere, ma anche sprofondare e innalzarsi; non coincide con il *sisto* latino, ma neanche con il *meno* greco o il *menéo* Ionico. Implica una verticale, un punto a partire dal quale ci si inabissa o ci si innalza.

De Angelis mise in luce come questa nozione di destino non è lontana dal pensiero di Kerényi quando parla di *ananke*, concetto sempre legato al segmento, alla decisione delle Parche di assegnare un certo numero di giorni, uno dei quali sarà la morte. Questo destino sostenuto da Atropo, una delle tre filatrici, vale per Ettore, per Agamennone ma non per Antigone. Antigone ama quel culmine estremo e amandolo lo prolunga nel *ghenos* per generazioni e generazioni. Si innalza al di là delle *moire*,

perché il comando della stirpe è infinitamente più grande di quello delle *moire*. Così la morte di Antigone, in quel preciso giorno, in quella precisa grotta, diventa il trionfo del *ghenos*. Antigone tuttavia non annega nel *ghenos*, Antigone è il *ghenos*.

Qui De Angelis squarcia il sipario, tornando a far parlare Sofocle che presenta Antigone quando torna bambina e piange. Saranno queste stesse lacrime a spezzare il segmento in cui *ananke*, Creonte e Ismene, sorella di Antigone, avevano voluto recintarla. Apollo affronta le Moire, le ubriaca in modo da salvare la vita di un amico. Apollo usa la logica del rinvio mentre Antigone ama le regole fino al punto estremo.

A tal proposito troviamo un'altra invenzione teorica che De Angelis propone: nell'atto di andare a capo il poeta aderisce a un concetto di ubbidienza. Infatti andare a capo è un concetto infinito per chi riesca ad argomentarlo e che interroga radicalmente la soggettività. Quali sono le ragioni che portano ad andare a capo, a quale ubbidienza l'umano si trova costretto nell'atto dell'andare a capo? È come se scrivere implicasse nell'atto di vivere una variante che coinvolge la possibilità dell'incontro ineluttabile con il trauma, con il reale.

De Angelis, parlando sul filo della memoria, ricorda due versi di Bigongiari tratti dalla sua poesia *Pescia-Lucca*<sup>7</sup>: “La morte è questa / occhiata fissa ai tuoi cortili”. Questo verso rimane come basso continuo, come enigma cui non si può rispondere. Ed è proprio con questa potenza che si consegna un verso coniato da un impensato che può permanere e interrogare continuamente; un verso che apre nuove vie di pensiero, ci costringe a speculare e a cercare ogni volta in noi stessi un punto irriducibile, un cammino sul bordo di un vuoto o di un abisso.

Bigongiari, in questa poesia, attraverso la personificazione della rondine, rievoca la giovinezza trascorsa a Lucca, considerata “nido difficile”. Una città che si trasforma sotto i suoi occhi, così come la “malcelata infanzia” si trasforma in una “malcerta ebbrezza”. È durante il viaggio quotidiano da Lunata a Lucca, in quei cinque chilometri, mentre passa lungo le case quasi sfiorandole, “seduto accanto al guidatore” che qualcosa giunge come un pensiero, un pensiero di un adolescente mentre viaggiando guarda fuori dal finestrino. Ma a differenza di tutti gli altri giorni ve n'è uno nel quale, proprio come provenisse da un'irruzione inconscia, qualcosa si rivela in modo ineluttabile. Una volta percepita la dimensione fantasmatica di quell'enunciato, non si può tornare indietro. L'esperienza associativa ha sigillato

---

<sup>7</sup> La poesia completa di Bigongiari è la seguente: ”Ho vissuto / nelle città più dolci della terra / come una rondine passeggera./ Lucca era / un nido difficile tra le vigne / impolverate, in fondo a bianche strade, / donde sarebbe traboccata / con ali troppo folli / pe' tuoi cieli molli, Toscana, / antica giovinezza. / Malcerta ebbrezza, malcelata infanzia / lungo le case di Lunata / sfiorate in un tram accanto al guidatore, / la morte è questa / occhiata fissa ai tuoi cortili / che una dice sorpresa / facendosi solecchio dalla soglia: / è nata primavera, / sono tornate le rondini.”

l'affetto (*affekt*) che ha costruito quell'intuizione e che appunto gli fa scrivere: "La morte è questa / occhiata fissa ai tuoi cortili".

L'occhiata e la fissità compongono un ossimoro che lega l'uomo a ciò che egli cerca di percepire in movimento, con un batter d'occhio. È qualcosa che lo interroga, mentre la fissità non sempre riesce a percepire; piuttosto anamorfizza una rappresentazione che spaventa, stupisce e sospende. Ecco che rintracciamo qui, da parte di De Angelis, non tanto un omaggio a Bigongiari quanto proprio quell'ubbidienza che il poeta compie nel suo andare a capo.

Per questa via *Quell'andarsene nel buio dei cortili* entra nel vivo dell'ineluttabilità del grande passo umano. Chi può andare con "quell'andarsene" non è certo chi decide di andare. Andarsene piuttosto implica il lasciare il luogo, la casa, la vita. È la percezione di una decomposizione del corpo verso un viaggio mai fatto, verso un urlo mai udito. Inevitabilmente il *memento mori* diventa profondamente attivo quando parla dell'*hic et nunc*, del contingente, dell'universalmente noto.

Tutto ciò evoca un capolavoro pittorico. Nel Camposanto di Pisa, ai confini della piazza dei Miracoli, si apre la porta del cimitero. Nella seconda stanza troneggia un'opera straordinaria: *Il trionfo della morte*<sup>8</sup> di Buffalmacco. Al centro è raffigurata la Morte, "genio alato dalle mani e dai piedi artigliati", "donna, alata con ali di vampiro" che, incurante delle suppliche del gruppo degli storpi, rivolge la sua falce verso la lieta brigata nel giardino. Guardando con attenzione quest'opera, si scopre un senso di totale sospensione e sconcerto, seppure le figure, sia delle dame sia dei cavalieri, siano ben vestite e collocate in luoghi ameni in cui attendere il destino: il giardino, il verziere. Loro non possono andare a capo. Andare a capo implica l'esame del proprio desiderio e la capacità di scelta di fronte al bivio.

L'etica soggettiva troneggia, come la morte, indicando il quando e il come andare a capo. Non è la scelta tra il bene e il male bensì quella più complessa tra due utili e ineluttabili opportunità. Compiendo quell'atto che il soggetto ha scelto e che conosce si fa strada l'angoscia. L'etica tuttavia è così ciò che dovrebbe stare al primo posto nella sequenza di una scelta, qualunque essa sia. Il poeta sa quale sia il suo posto e con l'andare a capo dei suoi versi lo dimostra.

Le dame e i cavalieri del *Trionfo della morte* sembrano capire quell'andarsene così speciale che riescono a rendere e trasmettere standosene fermi. Rappresentano il *senso* di quell'andarsene. Possiedono quell'"occhiata fissa" ai cortili.

Nella poesia di De Angelis intitolata "È qui, in un angolo della stanza, scocca" incontriamo il gesto poetico nella sua collocazione topologica, nel luogo dove

---

<sup>8</sup> Per la lettura di questo affresco è di grande interesse il libro di Lucia Battaglia Ricci, *Ragionare nel giardino. Boccaccio e i Cicli Pittorici del Trionfo della Morte*, Salerno Editrice, Roma 2000.

avviene l'incontro, la conoscenza di ciò che non viene nominato, ma la cui "furia" fa tremare i polsi. In questo "sgretolamento dei muri" o del "piede che frana sulla riva", ci imbattiamo nel senso e nell'annuncio dell'andarsene. La morte non è nominata ma sottesa dalla forza dei versi.

È interessante notare che il livello metrico-ritmico, che è l'unità fondamentale della lingua poetica, deriva da *versus*, dal verbo latino *vertere* che curiosamente significa "voltare", "tornare indietro". Esso produce e induce nel lettore una sospensione attenta e coglie qualcosa che si situa nel cuore della poesia: paradossalmente, per andare avanti, si deve tornare indietro.

Riprendendo dal terzo verso di questa poesia di De Angelis, si legge:

È una furia / che scende verso lo scuro e dilaga / tra i muri passeggeri e sgretolati / dove ognuno è solo il suo andarsene, / il piede franato sulla riva, lo stormo delle frasi / che cadono cieche da una volta.

In un'altra poesia intitolata *Voci* (I) incontriamo la "furia" frastornatrice, sotto forma di voci e di foglie; la furia si colloca tra due corpi che rievocano "antiche camere di albergo". Anch'esse "cadono in cortile", ma da questa caduta, da questo abisso "torneremo a ricostruire", come annota Freud nel saggio *La caducità*.

Nella poesia successiva *Voci* (II), l'autore induce il lettore a procedere con cautela, con attenzione e solennità. Sembra quasi l'atmosfera del *Paradiso* dantesco e il suo rovescio: la voce si abbassa leggendo la descrittività delle parole, l'apertura della grande scena che irrompe nell'ossimoro del bisbiglio. Dove siamo? Nella terra desolata? Nel mondo dei morti?

L'anamorfose del verso finale, la sincope musicale, l'arresto sonoro di un accordo di quinta vuota, introduce la vera fine dell'atto che ci sorprenderà colti dal "vento", messaggero della fine. Ogni cortile di ogni poeta è destinato a entrare nel regno della metamorfosi.

Infatti è con queste parole che la poesia *Voci* (II) prende avvio:

...allora mi chiamò un drappello / di anime sole...scostarono le tende bisbigliando, / si avvicinarono alle grandi vetrate del tempo... / una salmodia di numeri e vento...quello fu l'atto /...il solo atto consentito... / quell'andarsene dei cortili nel buio.

L'immagine dei cortili, nel verso finale, ritorna ma in un certo senso rovesciato. Non è più "quell'andarsene nel buio dei cortili" ma "quell'andarsene dei cortili nel buio". Il significante cortili ritorna come una personificazione onnivora. De Angelis insegna la propria ubbidienza, situandola nella responsabilità che gli spetta e gli compete nell'atto più difficile per un autore: il saper *andare a capo*. Ossia il saper interrogare la fonte sorgiva quando il verso lo impone, quando le parole lo fanno nascere.

Tuttavia chi “impone” la parola al poeta? Da dove viene quel sapere paradossale che non sa di sapersi e che invece è ciò, e soltanto ciò che l’uomo porta e lascia al mondo con la propria unica specificità della parola che si fa esperienza? Si fa esperienza a patto, tuttavia, di saper riconoscere in essa quell’eterna ferita, quel taglio che impone al sangue di scorrere, di raggrumarsi e che per alcuni si fa *ghenos*.

In un’altra poesia di *Voci* (VI) De Angelis scrive:

Insegnatemi il cammino, voi che siete / stati morti, attingete la nostra / verità dal pozzo sigillato, staccatevi dal tempo / e portateci oltre le tragiche colonne.

Fin qui l’appello è rivolto all’indietro, tuttavia questo moto del gambero è squarciato dall’attuale tragico, dal “reale” beante che incombe sulla realtà.

E prosegue:

tra i fari dei camion e un piumino / getteremo le più alte / astrazioni in un sussulto di fiammiferi / torneremo a casa, vi diremo.

La testimonianza di questo improvviso cambio di scena, di tempo e di luogo è ciò che oggi annichilisce l’uomo nelle sue transumanze sui camion e sui barconi: sono persone con il “piumino” e i “fiammiferi” che lanciano una promessa: “Torneremo a casa, vi diremo”. È questa forse la speranza di oggi, che qualcuno torni a casa; già, ma quale casa?

Nella poesia *Alfabeto del momento* compare un verso mirabile per il contenuto potente che le parole trasmettono: “...*La terra appartiene / a chi l’ha abbandonata*“. Sono parole che fanno venire in mente Sigmund Freud quando cita il celebre verso di Goethe “ciò che hai ereditato dai padri, riconquistalo se vuoi possederlo davvero”. Qui, tra il primo e il secondo enunciato, la virgola, come uno iato, interrompe i due tempi del verbo. È lì che l’apertura si espone al divenire. Lì avviene la presa della soggettività grazie all’ubbidienza della perdita. Quella fertile ferita fa sì che da esule - e proprio in quanto tale - il soggetto abbia appartenuto soltanto in quella modalità a quell’unica terra.

Testo pubblicato su LETTERA, *Psicoanalisi e legge*, n.2 - 2012.