



QUASI CURSORES VITAE LAMPADA TRADUNT FRA TRADUZIONE E RISCrittURA: MILO DE ANGELIS TRADUTTORE DI LUCREZIO

CAMILLA TIBALDO - Università di Padova

In questo lavoro sono indagate le modalità con cui Milo De Angelis ha tradotto il *De rerum natura* di Lucrezio. Nella prima parte si metteranno a confronto la traduzione di un brano lucreziano realizzata dalla redazione di *Niebo*, rivista quadrimestrale di poesia, diretta per tre anni da De Angelis, e una traduzione successiva ad opera del solo De Angelis: si coglierà così l'evoluzione da una resa complessivamente fedele all'autore antico ad una resa più libera. Nella seconda parte saranno presi in esame alcuni brani tratti dalla raccolta antologica *Sotto la scure silenziosa* (SE 2005), dove la traduzione di De Angelis assume la forma di una riscrittura vera e propria.

The aim of this paper is to consider the ways of Milo de Angelis' translation of Lucretius' *De rerum natura*. The first part will provide a comparison between the translation of a Lucretian passage, by the editorial board of *Niebo*, quarterly journal of poetry led by De Angelis for three years, and a later version of the same passage operated by De Angelis alone. This will highlight the shift between a translation that remains faithful to the ancient author and one that operates more freely. In the second part the paper will analyze some passages from the anthological collection *Sotto la scure silenziosa* (SE 2005), where De Angelis' translation become a proper 'rewriting'.

I INTRODUZIONE

Il dialogo di Milo De Angelis¹ con Lucrezio inizia nel 1970 con la tesina presentata dal poeta all'esame di maturità:² un'analisi volta a cogliere le tonalità di incubo e angoscia del *De rerum natura*, già rintracciate dalla lettura di Luciano Perelli.³ Si situa dunque in una fase precoce il riconoscimento da parte di De Angelis di un'affinità poetica con Lucrezio: egli ritrova nel poeta latino una voce capace di indagare le zone più profonde dell'essere e riportarle sulla pagina con precisione e calma descrittiva. Tuttavia, è soltanto in un se-

¹ Per una panoramica dell'opera e della poetica di Milo De Angelis (Milano, 1951) vd. ERALDO AFFINATI, *Patto giurato*, Pescara, Tracce 1996; ERALDO AFFINATI, *Milo De Angelis e la nobile tristezza dell'adolescenza*, in *Milo De Angelis. Poesie*, Milano, Mondadori 2008, pp. V-XVII; ANDREA AFRIBO, *Poesia italiana postrema. Dal 1970 a oggi*, Roma, Carocci 2017, pp. 107-126; ALESSANDRO BALDACCI, *Milo De Angelis. Le voragini del lirico*, Milano, Mimesis 2020; ALFREDO RUSSO PREVITALI e JEAN NIMIS (a cura di), *L'avventura della permanenza. La poesia di Milo De Angelis*, Milano, Mimesis 2020; ITALO TESTA, *Lo scisma dell'idea. Figurazione e conoscenza in Milo De Angelis*, in «Italianistica», XLIII, 1 (2014), pp. 191-194; STEFANO VERDINO, *Postfazione*, in *Milo De Angelis. Tutte le poesie (1969-2015)*, Milano, Mondadori 2017, pp. 429-442; PAOLO ZUBLENA, *Milo De Angelis in Parola plurale. Sessantaquattro poeti tra due secoli*, a cura di GIANCARLO ALFANO et al., Roma, Sossella 2005, pp. 173-177. In questa sede ci si limita a fornire l'elenco, in ordine cronologico di pubblicazione, delle opere poetiche: *Somiglianze* (Guanda 1976), *Millimetri* (Einaudi 1983), *Distante un padre* (Mondadori 1989), *Biografia sommaria* (Mondadori 1999), *Tema dell'addio* (Mondadori 2005), *Quell'andarsene nel buio dei cortili* (Mondadori 2010), *Incontri e agguati* (Mondadori 2015), *Linea intera, linea spezzata* (Mondadori 2021).

² La tesina di maturità verrà pubblicata con il titolo *Lucrezio, la notte, l'incubo* all'interno del volume *La scoperta della poesia*, a cura di MASSIMO RIZZANTE e CARLA GUBERT, Pesaro, Metauro Edizioni 2008, pp. 45-49.

³ Si tratta del filo interpretativo proposto da L. Perelli (LUCIANO PERELLI, *Lucrezio poeta dell'angoscia*, Firenze, La Nuova Italia 1969), riconosciuto da De Angelis come uno dei suoi maestri.

condo momento, con l'esperienza di *Niebo*, che De Angelis si avvicina al *De rerum natura* nella forma della traduzione.⁴

La rivista quadrimestrale di poesia, *Niebo*, fondata da De Angelis a Milano nell'ottobre del 1976 come luogo di indagine sul fenomeno poetico contemporaneo,⁵ dedica interamente a Lucrezio il suo quarto numero del gennaio 1978. In esso compaiono dieci versioni dal *De rerum natura*⁶ firmate dall'intera redazione⁷ e accompagnate da alcune riflessioni in prosa che si soffermano su singole caratteristiche dell'opera lucreziana.⁸ Il confronto tra una prima traduzione di Lucr. II 109-128, realizzata dalla redazione di *Niebo* sotto la guida di De Angelis,⁹ e una versione successiva ad opera del solo De Angelis¹⁰ permetterà di delineare l'evoluzione delle modalità traduttive di De Angelis, da una resa letterale e aderente al testo lucreziano a una riscrittura.

L'incontro con Lucrezio non si arresta con *Niebo*, ma prosegue negli anni: il *De rerum natura* diventa un luogo poetico cui De Angelis insistentemente ritorna. Egli approda infatti nel 2001 ad una prima pubblicazione antologica, contenente 36 passi lucreziani, confluiti, poi, nell'edizione accresciuta del volume *Sotto la scure silenziosa*, uscito per Satyros Editore nel 2005.¹¹ L'analisi di alcuni frammenti lucreziani presenti nel volume mostrerà come l'esperienza di De Angelis traduttore si configuri come un percorso parallelo rispetto

⁴ Per quanto riguarda le traduzioni, l'edizione di riferimento per il testo latino è tanto in *Niebo* quanto in *Sotto la scure silenziosa* quella di ALFRED ERNOUT (*Texte établi et traduit*), *Lucrece. De la nature*, Paris, Les Belles Lettres 1923.

⁵ Vd. De Angelis in ISABELLA VINCENTINI (a cura di), *Colloqui sulla poesia*, Milano, Book Time 2013, p. 64: «*Niebo* nasce come alterità al suo tempo e come idea solitaria di poesia, esigenza centrale di durata, di permanenza, di rapporto con la tradizione, con i maestri, con i vivi e con i morti, con la loro comunione». Quanto al clima culturale che anima la rivista vd. MAURIZIO CUCCHI e STEFANO GIOVANNARDI (a cura di), *Poeti italiani del Secondo Novecento 1945-1995*, Milano, Mondadori 1996, pp. LIII-LV.

⁶ I passi lucreziani, presenti in traduzione, non sono disposti nel volume nell'ordine in cui si sviluppano all'interno dell'opera lucreziana, ma secondo questa successione: II 109-128; VI 108-120; VI 189-203; VI 821-842; IV 987-1014; IV 138-140, 414-442, 547-548, 799-801, 818-822; III 642-656; V 801-804; II 317-332; IV 1107-1120.

⁷ La redazione è composta da Dario Capello, Antonio Mungai, Gabriella Massa, Mario Baudino, Achille Motta, Alberto Schieppati, Emy Rabuffetti, Enrico Casaccia e Giancarlo Pontiggia, con oscillazioni tuttavia frequenti, dovute a ingressi e collaborazioni temporanee.

⁸ DOLFINA RAINERI, *Lucrezio l'etrusco*, in «*Niebo*», 4 (1978), pp. 81-84, incentrato sulla figura di Venere e sull'origine della liturgia della dea; VINCENZO GUARRACINO, *Vitai invidia*, in «*Niebo*», 4 (1978), pp. 85-89, sul rapporto tra Lucrezio ed Empedocle con particolare attenzione all'invocazione a Venere presente nel I libro; MILO DE ANGELIS, *Lucrezio e l'Acheronte*, in «*Niebo*», 4 (1978), pp. 91-97, in cui l'autore si sofferma su alcuni luoghi del VI libro e propone una rivisitazione originale del *clinamen* lucreziano; infine MICHEL SERRES, *Fiumi e turbolenze*, in «*Niebo*», 4 (1978), pp. 98-107, commento ai passi del II libro sull'anima e sulla sua discesa all'inferno e analisi dei principi di isonomia e deriva che si oppongono all'interno del *De rerum natura*.

⁹ Pur riconoscendo l'impossibilità di isolare i contributi di ciascun redattore alla traduzione collettiva, il ruolo direzionale ricoperto da De Angelis nel corso di tale lavoro ci consente in questa sede di esaminarlo alla stregua di una sua opera individuale.

¹⁰ In questo secondo caso la traduzione interessa più precisamente Lucr. II 116-128.

¹¹ Per completezza, si segnala anche la nuova traduzione integrale del *De rerum natura*, ad opera di De Angelis, stampata per Mondadori nell'aprile dell'anno corrente (2022), cui si dedicherà prossimamente uno studio analitico.

alla sua ricerca poetica. L'influenza reciproca tra le due sfere, quella del poeta e quella del traduttore, si esprime infatti anche a livello formale: al rifiuto del procedere continuativo del poema, rivendicato da De Angelis nella composizione autonoma, il poeta contemporaneo fa corrispondere, anche in sede traduttiva, la predilezione per il frammento.¹² I passi lucreziani vengono isolati nella forma di brevi epigrammi dalla tonalità esistenziale, caratterizzati da accumuli patetici nel corpo centrale, poi sciolti spesso in fulminanti e densi versi finali.¹³ La raccolta ospita 51 frammenti dal *De rerum natura*, suddivisi in quattro temi fondamentali:¹⁴ la natura, l'angoscia, l'amore e la malattia, secondo una disposizione tematica che individua nella poesia di Lucrezio un bacino di risposdenze dell'ispirazione poetica deangelisiana, mostrando come nel caso di De Angelis traduttore e poeta si compenetrino continuamente, in uno scambio di nuclei, stilemi e ossessioni.

2 L'ESPERIENZA DI NIEBO

Le traduzioni lucreziane di *Niebo*, limitate a dieci versioni parziali, mostrano la ricerca di una prossimità stringente rispetto al testo di partenza. Nella traduzione, aderente e fedele al modello, è evidente la volontà di riprodurre un dettato non purificato dagli elementi più marcati del lessico latino. La traduzione si orienta infatti verso un profondo rispetto non solo della tonalità, dei registri e della struttura sintattica del modello, ma anche, alle volte, della trama fonica del testo, replicata mediante strutture allitteranti marcate nella lingua d'arrivo.

La traduzione di *Lucr. II 109-128*,¹⁵ permette di confrontare la prima versione, realizzata da De Angelis insieme alla redazione di *Niebo*, con una resa successiva, ad opera del solo De Angelis in *Sotto la scure silenziosa*. Lucrezio descrive il movimento nel vuoto degli atomi che, esclusi dai composti,¹⁶ non

¹² Così anche il sottotitolo del volume *Frammenti dal De rerum natura*.

¹³ Il frammento non viene concepito come «la parte di un tutto», ma «quella parte che sa contenere il tutto, o alludere a un tutto o indicarlo», consentendo al tragico di essere ospitato, vd. De Angelis in LUIGI TASSONI (a cura di), *La parola data. Interviste 2008-2016*, Milano, Mimesis 2017, p. 24.

¹⁴ All'interno del volume i passi tradotti si trovano così suddivisi: *la natura* (I 1102-1110; II 71-79; II 116-122; II 569-580; IV 404-425; V 91-96; V 195-205; V 306-310; I 311-318; V 373-375; I 995-1001; II 89-99; II 1044-1057; V 432-439), *l'angoscia* (II 34-46; III 79-86; III 445-458; III 830-842; III 870-883; III 912-922; III 955-962; III 964-977; III 1053-1067; V 1204-1208; V 1430-1433; I 87-101; II 54-58; III 68-78; III 459-473; III 642-656; III 894-908; III 978-983; V 218-225; III 1016-1023; V 1161-1167), *l'amore* (IV 818-821; IV 1030-1036; IV 1037-1060; IV 1061-1067; IV 1076-1088; IV 1094-1104; IV 1107-1120; IV 1131-1134; IV 1157-1169; IV 1201-1207; IV 1209-1217) e *la malattia* (VI 1170-1179; VI 1203-1212; VI 1235-1245; VI 1256-1266; VI 1276-1286). L'ordine con cui i brani vengono presentati non è progressivo: nelle prime due sezioni i passi sono tratti da libri diversi (I, II, IV, V per *la natura*; II, III, V per *l'angoscia*) e vengono disposti arbitrariamente, senza rispettare l'ordine con cui compaiono nel poema, mentre nelle ultime due sezioni i versi seguono un ordine progressivo e sono estratti da un solo libro (IV per *l'amore*; VI per *la malattia*).

¹⁵ Nonostante in *NIEBO* 1978, cit., p. 62 si trovi l'indicazione dei vv. 109-128, in realtà si nota come i vv. 123-126 siano del tutto omissi non solo nella resa, ma anche nel testo latino riportato a fronte. Per completezza e comodità del lettore sono stati riportati tra parentesi quadre.

¹⁶ La mancata accoglienza degli atomi nei composti è dovuta a quel principio della fisica epicurea secondo cui un atomo per far parte degli aggregati, oltre all'adattabilità di forma e peso, deve possedere anche un moto loro confacente. Vd. CYRIL BAILEY, *De rerum natura vol. II. Commentary, books I-III*, Oxford, Oxford UP 1950, p. 821.

riescono a trovare tregua in alcun luogo e vengono continuamente respinti, e istituisce una corrispondenza con il moto del pulviscolo all'interno di un raggio di luce che filtra dentro una stanza buia.

Lucr. II 109-128

Traduzione di «Niebo», 4 (1978), p. 63.

Multaque praeterea magnum per inane
vagentur
conciliis rerum quae sunt reiecta nec
usquam
consociare etiam motus potuere recep-
ta.
cuius, uti memoro, rei simulacrum et
imago
antè oculos semper nobis versatur et
instat.
contemplator enim, cum solis lumina
cumque
inserti fundunt radii per opaca domo-
rum:
multa minuta modis multis per inane
videbis
corpora misceri radiorum lumine in
ipso
et velut aeterno certamine proelia pu-
gnas
edere turmatim certantia nec dare pau-
sam,
conciliis et discidiis exercita crebris;
conicere ut possis ex hoc, primordia
rerum
quale sit in magno iactari semper inani.
[Dumtaxat rerum magnarum parva
potest res
exemplare dare et vestigia notitiae.
Hoc etiam magis haec animum te ad-
vertere par est
corpora quae in solis radiis turbare vi-
dentur,]
quod tales turbae motus quoque mate-
riai
significant clandestinos caecosque su-
besse.

Vagano nel grande vuoto atomi esclusi dalle combinazioni dei corpi, e non c'è un solo luogo in cui abbiano potuto riunire i movimenti e ricevere accoglienza.

Il loro simulacro e loro immagine rimangono sempre conficcate nei nostri occhi.

Guarda i raggi del sole, quando fondono le opache tenebre delle case: vedrai una moltitudine di piccoli corpi che si mescolano nel fascio di luce e ingaggiano una lotta infinita: nascono battaglie, si formano squadroni e senza tregua si succedono incontri e scontri.

Vedrai così l'eterna agitazione dei corpi nel vuoto e i gorgi che rivelano altri ciechi gorgi, annidati in fondo alla materia.

Traduzione di Milo De Angelis, *Sotto la scure silenziosa*, Milano, SE 2005, pp. 16-17.

Puoi partecipare allo spettacolo, se i tuoi occhi sono pronti. Guarda i raggi del sole, quando rischiarano l'oscurità delle stanze. Vedrai un esercito di piccoli esseri vorticare nel fascio di luce, ingaggiare una lotta infinita: nascono battaglie, si formano truppe e squadroni e senza tregua si succedono incontri e scontri. Vedrai l'eterno agitarsi dei corpi nel vuoto.

Le due traduzioni ricercano una resa sintetica del testo latino, che viene condensato dentro la forma del frammento. Nella prima traduzione la scena è rappresentata a pennellate: l'eliminazione di *praeterea* (v. 109) appare sin dagli esordi una scelta obbligata per estrapolare il passo dal suo contesto e adattarlo alla forma del frammento. Poco oltre, al v.110, la resa della relativa introdotta da *quae* (*quae sunt reiecta*) con il solo participio «esclusi» e l'eliminazione della frase incidentale *uti memoro*, ai vv. 111-112, concorrono ancora a una traduzione sintetica. Nella stessa direzione si deve intendere la resa dei vv. 121-122, in cui viene esplicitato il legame induttivo tra l'esempio pratico

tratto dalla vita di tutti i giorni e la formulazione teorica che l'aveva preceduto. In entrambe le versioni infatti i nessi connettivi e la frase di collegamento (v. 121 *conicere ut possis ex hoc*) sono eliminati e sostituiti dalla semplice anafora di «vedrai», che conferisce maggior immediatezza alla scena e prospetta i due momenti, quello della visione e quello della rielaborazione, come ugualmente esperibili sul piano dei sensi e non della riflessione razionale.

Pur nella condivisione di una traduzione immediata e sintetica, le due rese differiscono quanto a libertà traduttiva. La prima traduzione si muove ancora verso un'aderenza stringente al testo di partenza, come mostrano le numerose rese «iper-lucreziane»,¹⁷ rappresentate dalle traduzioni dei termini *simulacrum*¹⁸ con «simulacro» e di *imago* con «immagine», di *fundunt* (v. 115) con «fondono», di *opaca* (v. 115) con «opache tenebre», di *misceri* (v. 117) con «si mescolano» e di *caecos* (v. 128) con «ciechi». La seconda versione va, invece, nella direzione di una resa più libera del testo latino, come si nota nella traduzione sia dei vv. 112-113, sia dei vv. 114-120, dove viene descritto il movimento delle particelle di polvere quando un raggio di luce infrange l'oscurità delle case. Rispetto alle soluzioni adottate in *Niebo*, il ritmo si fa più franto, come evidenzia anche l'uso della punteggiatura: la pausa dopo *domorum*, con il punto fermo che isola i due sguardi, è più forte rispetto alla prima prova. Il primo sguardo, *contemplator*,¹⁹ si sofferma sul raggio di sole che rompe le tenebre, preparando nell'incontro contrastivo di luce-ombra quello successivo tra gli atomi, pronti a disporsi in battaglia. Il secondo, introdotto dal verbo *videbis*, si rivolge al movimento del pulviscolo, inquadrando vivamente la scena bellica di cui sono protagonisti i *corpora*. I calchi, presenti nella prima traduzione, vengono sostituiti nella seconda prova da soluzioni più libere: «opache tenebre» lascia il posto al più incisivo e sintetico «oscurità». Ancora *multa minuta* che, in prima istanza, veniva reso con il termine neutro «moltitudine», diventa poi connotato dalla parola «esercito» e, insieme alla trasformazione di «mescolare» in «vorticare»,²⁰ mostra la traccia di una resa più consapevole del testo latino. De Angelis sembra infatti voler sfruttare tutta la potenzialità visiva della scena, intravedendo nell'«eterna agitazione dei corpi nel vuoto» la premessa di un'efficace raffigurazione bellica

¹⁷ L'espressione è di FEDERICO CONDELLO, *La Venus e l'Iphianassa di Lucrezio-Sanguineti*, in «Il Verri», 35 (2007), pp. 123-130.

¹⁸ Il singolare, al posto del plurale riportato dai codici, è congettura umanistica; appare efficace, dal momento che il plurale potrebbe essere accolto solo in ragione di uso tecnico del termine proprio della filosofia epicurea, non pertinente in questo contesto.

¹⁹ Si tratta di una forma rara, soprattutto in poesia, di imperativo futuro (due le occorrenze in Lucrezio, qui e a VI 189), reso in italiano con «guarda», che rappresenta in Lucrezio un appello diretto al lettore in funzione didascalica.

²⁰ La resa deangelisiana di *misceri* con «vorticare» sembra introdurre una componente bellica nel verbo latino. Nella dottrina epicurea il mescolamento degli atomi è del tutto rifiutato, dunque, per giustificare l'utilizzo di questo verbo da parte di Lucrezio si deve pensare proprio al suo impiego in ambito bellico, dove indica la confusione della battaglia e non il concreto mescolamento delle parti. Vd. DON FOWLER, *Lucretius on Atomic Motion. A commentary on De Rerum Natura Book Two, Lines 1-332*, Oxford, Oxford UP 2002, p. 199.

del moto atomistico.²¹ Così si spiega il passaggio dalla resa fedele di *opaca* con «opache tenebre» nella prima traduzione, che riproduce l'intento lucreziano di identificare le zone d'ombra che vengono attraversate dai singoli raggi, alla seconda versione, in cui De Angelis preferisce invece rimarcare il rapporto contrastivo, traducendo con «oscurità» e proponendo un passaggio da «case» (*domorum*) alla sineddoche «stanze». Il rarefarsi dell'impalcatura logico-sintattica del modello si manifesta anche nel finale, dove al «vedrai così» della versione di *Niebo* si sostituisce il semplice «vedrai», con eliminazione dell'avverbio adoperato con funzione conclusiva.

Il confronto tra queste due versioni permette di cogliere i primi passi dell'itinerario traduttivo di De Angelis, che procede verso una resa più sintetica, libera e originale del testo lucreziano: da una traduzione verso per verso, ancora praticata ai tempi di *Niebo*, ad una riscrittura vera e propria nel volume antologico *Sotto la scure silenziosa*.

3 SOTTO LA SCURE SILENZIOSA

Con *Sotto la scure silenziosa* De Angelis ritrova in Lucrezio il cantore di un'angoscia incontenibile, fotografata dal poeta contemporaneo in 51 frammenti, più vicini alla riscrittura che alla traduzione. In queste versioni parziali, De Angelis-poeta e De Angelis-traduttore si contaminano continuamente, a partire dalla ricerca di una resa sintetica e fulminea. Essa viene ottenuta, anzitutto, tramite la restituzione di un andamento franto del discorso e l'eliminazione dei nessi di collegamento. De Angelis, inoltre, si muove verso una ricerca costante di drammatizzazione del testo di partenza, realizzata tramite il ricorso a fenomeni di rallentamento patetico, come epanalessi e dislocazione a sinistra. Alla resa patetica contribuiscono anche l'inserimento di sentenze dal tono oracolare e il frequente passaggio dalla resa impersonale alla seconda persona, con cui il poeta contemporaneo si rivolge direttamente al lettore, chiamato a riconoscere la verità dell'abisso racchiusa nei versi lucreziani. È quanto accade, ad esempio, nella resa di *Lucr. V 195-205*, frammento collocato nella prima sezione, *La natura*:²²

²¹ L'impiego del lessico bellico è pervasivo in questo brano vd. *proelia, pugnas* (v. 118) in allitterazione, *certamine, certantia* (vv. 118-119), rimarcati anche dalla figura etimologica, e ancora *turmatim* (v. 119), *exercita* (v. 120). Questo ricorso insistito al lessico militare per rappresentare il moto atomico viene ulteriormente amplificato nella traduzione, come si nota ai vv. 118-120, dove si incontra la resa espressiva «incontri» e «squarci» per *conciliis-discidiis*, presente in entrambe le versioni.

²² Vd. *supra*, al § 1 n. 14.

Lucr. V 195-205

Traduzione di Milo De Angelis, *Sotto la scure silenziosa*, Milano, SE 2005, pp. 24-25.

Quod <si> iam rerum ignorem primordia quae
sint,
hoc tamen ex ipsis caeli rationibus ausim
confirmare aliisque ex rebus reddere multis,
nequaquam nobis divinitus esse paratam
naturam rerum: tanta stat praedita culpa.
Principio quantum caeli tegit impetus ingens,
inde avidae partem montes silvaeque ferarum
possedere, tenent rupes vastaeque paludes
et mare quod late terrarum distinet oras.
Inde duas porro prope partis fervidus ardor
assiduusque geli casus mortalibus aufert.

Osservando il cielo e la terra,
anche senza conoscere l'origine
delle cose, posso affermarlo:
il mondo non è stato creato
per noi. Guarda le foreste
che lo rivestono, le belve, le
rocce, le paludi desolate;
guarda i deserti con la loro
arsura spietata e, più in là, le
nevi che coprono tutto. No,
non è stato creato per noi.

Per scardinare l'antropocentrismo e il finalismo di matrice stoica, Lucrezio introduce come prova l'imperfezione del mondo. De Angelis opera una sintesi patetica: elimina il riferimento al volere divino, espresso nel latino (v. 198) dalle due rare e arcaiche forme avverbiali *nequaquam* e *divinitus*, così come la motivazione che rende ragione dell'affermazione (*tanta stat praedita culpa*), e condensa il tutto in una sentenza dal tono quasi oracolare: «il mondo non è stato creato per noi». Al v. 200, poi, sostituisce il termine *principio*, che introduce le argomentazioni che spiegano l'imperfezione della natura, con un primo appello al lettore «guarda», che ritorna, in anafora, al v. 204. L'orientamento verso una resa condensata del testo latino è evidente ancora al v. 202, dove la coppia di verbi *possedere* e *tenent* è resa da De Angelis con un unico verbo, «rivestono», che esprime la nozione di 'occupare uno spazio' presente nei due termini di partenza.²³ Pregnante ed efficace è poi la resa del sintagma *vastae paludes* con «le paludi desolate», che mantiene non solo la nozione di grandezza veicolata dall'aggettivo, ma anche quella di abbandono insita nel verbo *vastare*. Ancora, al v. 204, nella traduzione viene eliminato il riferimento alla teoria climatica di Eratostene:²⁴ le zone equatoriali lasciano il posto ai deserti, quelle polari all'immagine topica del manto di neve che copre il suolo. Vengono meno anche i connettivi (v. 201 *inde* e v. 204 *inde, porro*), sostituiti da un imperativo, «guarda», con cui si esorta il lettore a constatare tramite esperienza diretta l'evidenza di quanto si è affermato. L'oggetto della visione è posto infatti sotto i nostri occhi, tramite l'inserimento del

²³ Il verbo *possidere* (v. 202 *possedere*) è un verbo tecnico, attestato anche in ambito giuridico, generalmente impiegato nel senso di 'occupare' o di 'abitare'; in Cic. *Arat.* 279 è impiegato anche nell'accezione di 'occupare uno spazio' in riferimento a elementi naturali o fenomeni celesti.

²⁴ Al v. 204 *duas partis* si riferisce alle due zone artiche e alla zona equatoriale; secondo la divisione proposta da Eratostene, il globo si presentava suddiviso in cinque zone: due polari, due temperate e una equatoriale, di queste soltanto la zona centrale, quella temperata, era considerata abitabile e adatta alla vita dell'uomo.

deittico²⁵ «più in là», con cui il poeta contemporaneo sembra guidare lo sguardo del lettore. Rilevante nella traduzione è la resa amplificante di *fervidus ardor* con «i deserti con la loro arsura spietata»: si pone l'accento sulle condizioni proibitive del deserto per la vita umana,²⁶ mettendo in atto una personificazione della natura stessa. Ancora al v. 205 il termine *mortales* è equivalente poetico ed epico di *homines*; il suo utilizzo introduce una tonalità solenne che viene mantenuta anche nella traduzione, dove alla fine una voce esterna sembra commentare la scena, rilevando l'abbandono in cui l'uomo versa rispetto a un mondo inospitale che non è nato per accoglierlo: «No, non è stato creato per noi».

De Angelis rilegge il *De rerum natura*, frammentandolo in una serie di «epifanie in negativo».²⁷ In questo passo, la concezione lucreziana dell'autonomia del mondo rispetto all'uomo viene piegata da De Angelis in una rappresentazione del destino tragico dell'uomo. Tramite la personificazione della natura, l'impiego di una tonalità sostenuta nella conclusione del brano e l'accostamento per illuminazioni drammatiche, che connota la resa dell'intero passo, De Angelis fa della natura lucreziana «un puro campo di tensioni, [...] che accompagna e incoraggia il soggetto nella sua ricerca tragico-esistenziale di verità fondamentali».²⁸

La ricerca di una resa sintetica del testo di partenza si risolve spesso in formule di carattere gnomico che trasformano l'andamento argomentativo del testo latino in un procedere per verità assolute, secondo una modalità propria della poesia deangelisiana:²⁹ ad essa si accompagna spesso anche il ricorso a un espressionismo lessicale con effetto di drammatizzazione. Lo si può vedere anche nella traduzione di *Lucr. VI 1174-1177*, posta all'interno della sezione *La malattia*:³⁰

Lucr. VI 1174-1177

Traduzione di Milo De Angelis, *Sotto la scure silenziosa*, Milano, SE 2005, pp. 110-111.

²⁵ L'uso del deittico è una caratteristica tipicamente deangelisiana con cui si ripropone una dizione poetica fondata sulla vicinanza e sull'immediatezza, e si fa appello direttamente all'interlocutore. Il deittico ha infatti lo scopo di suturare l'assenza, istituendo un punto di contatto tra parlante e ascoltatore finzionale e favorendone la reciproca interazione in una dimensione colloquiale e spontanea. Vd. anche A. AFRIBO, *Poesia italiana postrema. Dal 1970 a oggi*, cit., p. 118; MARCO VILLA, *La sintassi di Somiglianze. Sulla poesia di Milo De Angelis*, Pisa, Pacini Editore 2019, pp. 153-161.

²⁶ Forse la scelta di rendere *fervidus* con spietato si deve anche alla successiva omissione, in sede traduttiva, del sintagma *mortalibus aufert*, con cui appunto Lucrezio esplicita questa noncuranza della natura nei confronti dell'uomo e delle sue condizioni di vita sulla terra.

²⁷ ALESSANDRO BALDACCI, *Il "sesto sigillo" del sublime. L'apocalisse dionisiaca di Milo De Angelis*, in «Nuova corrente», 163 (2019), p. 105.

²⁸ ALESSANDRO BALDACCI, *Dioniso a Milano. Le atopie di Milo De Angelis*, in «Studia Romanica Posnaniensis», XLI (2014), pp. 5-9.

²⁹ Per alcuni esempi di frase fatta ed espressione quasi proverbiale, presentata in forma sentenziosa: «e ama | come per millenni si è amato» (MILO DE ANGELIS, *Tutte le poesie*, Milano, Mondadori 2017, p. 69); «Essere primi, senza secondi» (Ivi, p. 69).

³⁰ Vd. *supra*, al § 1 n. 14.

<p>Multi praecipites lymphis putealibus alte inciderunt ipso venientes ore patente: insedabiliter sitis arida, corpora mersans, aequabat multum parvis umoribus imbrem.</p>	<p>Molti si sfracellavano in fondo a un pozzo: si erano tuffati lì dentro a bocca aperta! La sete era insaziabile, assoluta: nessuna differenza tra una goccia e un temporale.</p>
---	--

Questi versi appartengono alla sezione conclusiva del poema, dove la descrizione della peste di Atene è proposta da Lucrezio come l'evidenza del trionfo dell'angoscia e della strage. Se, tuttavia, Lucrezio presenta una fenomenologia del morbo, mettendone in evidenza le modalità di diffusione e la portata del contagio, in continuità con il modello tucidideo, De Angelis ne trae invece una riflessione esistenziale sul destino dell'uomo. I versi in esame, estratti dal frammento VI 1170-1179, si concentrano sulla sete insaziabile che induce l'uomo a cercare un pozzo dove, gettatosi nella speranza di trovare pace, incontra la morte. La traduzione amplifica la violenza della scena: la resa del sintagma *ore patente* (v. 1175) con l'espressione «a bocca aperta», in luogo della forma più comune «con la bocca desiderante», sottolinea infatti la totale mancanza di contegno con cui gli uomini si affannano nel raggiungimento della fonte d'acqua. Lo stesso effetto viene ricercato anche tramite l'impiego del verbo espressionistico sfracellarsi con cui viene reso *inciderunt*, che esprime l'istintività con cui gli assetati si gettano nel pozzo, e riproduce con modalità quasi onomatopoeiche l'impatto fisico della caduta. Rilevante anche al v. 1176 il portato patetico della scena, enfatizzato nel latino dall'accostamento paradossale *arida...mersans*, raccolto nella resa quasi gnomica, «La sete era insaziabile, assoluta».

Al centro dell'attenzione del poeta-traduttore è la rappresentazione fisica dello sforzo con cui l'uomo, per sfuggire alla morte, finisce per gettarsi in essa. Emerge nella traduzione l'attitudine lessicale di De Angelis-poeta, che rifiuta la consuetudine di un linguaggio separato dall'esperienza e dall'uso comune. Il rischio del poetese e del suo registro chiuso viene infatti aggirato anche in sede traduttiva tramite il ricorso a una gamma terminologica non solo estensiva, ma anche colloquiale, come testimonia il ricorso al termine sfracellarsi. Il destino di morte dell'uomo che abita la poetica deangelisiana e che ritorna isolato nelle traduzioni, è infatti sempre inserito all'interno di un lavoro linguistico che molto deve «[...] alla *ratio* linguistica di un Montale e alla sua parola esatta e senza aloni».³¹

La resa fulminea e patetica viene perseguita da De Angelis anche tramite l'approdo ad un andamento franto del discorso, già sperimentato nelle raccolte autonome.³² Questo viene ottenuto soprattutto privilegiando sintagmi

³¹ A. AFRIBO, *Poesia italiana postrema. Dal 1970 a oggi*, cit., p. 108.

³² La lingua poetica deangelisiana si contraddistingue, sin dai suoi esordi, per il rifiuto di un procedere narrativo, a favore di una movenza epigrammatica, orientata a riprodurre sulla pagina il dissidio di un'anima. La forma poetica viene scardinata da una composizione costruita per montaggio libero, tramite il ricorso a frasi fatte, citazioni e autocitazioni, con cui si cerca di riprodurre un procedere per lampi, illuminazioni e segmenti.

di tipo nominale³³ e la coordinazione in luogo della subordinazione, come mostra immediatamente la resa di Lucr. VI 1276-1279:

Lucr. VI 1276-79

Traduzione di Milo De Angelis, *Sotto la scure silenziosa*, Milano, SE 2005, pp. 118-119.

Nec iam religio divum nec numina ma-
gni
pendebantur enim: praesens dolor ex-
superabat.
Nec mos ille sepulturae remanebat in
urbe,
quo prius hic populus semper consue-
rat humari;

Né il culto né la potenza divina conta-
vano nulla: troppo forte l'angoscia.
Nessuno celebrava più riti funebri, nes-
suno ricordava le antiche usanze.

I primi due versi del testo latino esprimono in modo sintetico e pregnante la potenza della catastrofe, condensandola in tre parole (v. 1277) *praesens dolor exsuperabat*: la versione di De Angelis potenzia ulteriormente l'immediatezza dell'immagine, ricorrendo alla costruzione nominale «troppo forte l'angoscia», che elimina il ricorso al poetico *exsuperabat* e pone al centro della scena il *dolor*, significativamente reso da De Angelis con il termine più connotato «angoscia». La ricerca di una frantumazione narrativa orientata in senso drammatico procede anche nel periodo seguente: la sintassi del testo latino è alterata e ridotta a una coordinazione asindetica che ha la forma di un elenco. La paratassi viene inoltre marcata nella resa dalla ripetizione del pronome indefinito nessuno, con cui si veicola la forma negativa della frase latina, enfatizzando il portato patetico della scena. La resa sintetica del testo lucreziano, realizzata con l'accostamento fulmineo e non gerarchizzato dei termini, si concretizza spesso anche nell'eliminazione dei nessi sintattici. Se nel modello, infatti, le strutture di collegamento (nessi come *quod superest, praeterea, quodsi, porro* e formule subordinanti, come *cum, quod, quia, quoniam, si,...*), erano funzionali all'ideologia dell'autore,³⁴ nella traduzione deangelisiana esse vengono ridotte al minimo, a favore di una rappresentazione immediata delle immagini e dei concetti espressi dal testo lucreziano. La parola deangelisiana infatti non narra e non allude, ma s'impone immediatamente, rifiutando le caratteristiche proprie di un procedere narrativo. Al racconto,

³³ Similmente nell'opera poetica dove la predilezione per la forma nominale giunge fino al ricorso alla forma appositiva analogica: «Sente un rimprovero assolo, un foglio | nella sua maggioranza» (M. DE ANGELIS, *Tutte le poesie*, cit., p. 229); «Adesso | ti è dovuto un foglio | davvero qualsiasi, fittissimo di nulla | millimetro trentuno» Ivi, p. 230).

³⁴ Come rileva ELIO PASOLI, *Tre poeti tra Repubblica e Impero [Lucrezio, Catullo e Orazio]*, a cura di ALFONSO TRAINA e RITA CUCCIOLI MELLONI, Bologna, Pàtron 2000, pp. 7-28, nessi di collegamento e formule subordinanti sono funzionali al messaggio ideologico, sostengono una struttura del poema dove un ruolo fondamentale è giocato dalla funzione conativa, generata dall'uso insistito della seconda persona. De Angelis, pur mantenendo un'idea di poesia esortativa e non rifiutando il ruolo del *magister*, lo svuota della componente dottrinarica: elimina la referenza univoca della seconda persona al destinatario, Memmio, che non viene mai nominato nelle traduzioni. Memmio scompare, il suo nome ma anche la sua presenza vengono taciuti, non per abbassare la soglia culturale del testo o annullarne semplicemente la distanza, ma per sostituire lo sguardo fatto con un tu più vibrante, interrogato con immediatezza e, alle volte, non senza un tono di rimprovero.

tanto De Angelis-poeta quanto De Angelis-traduttore sostituiscono lo sguardo, l'esperienza immediata di un'angoscia che pervade tutte le cose.

Resa sintetica e drammatizzazione del modello si associano poi a strategie stilistiche che producono effetti di rallentamento patetico, come l'epanalessi,³⁵ il cui impiego più riuscito è senza dubbio quello della resa di Lucr. V 1430-1433:

Lucr. V 1430-1433

Traduzione di Milo De Angelis,
Sotto la scure silenziosa, Milano,
SE 2005, pp. 62-63.

Ergo hominum genus incassum frustra que
laborat
semper et <in> curis consumit inanibus ae-
vum,
nimirum quia non cognovit quae sit habendi
finis et omnino quoad crescat vera voluptas

Così il genere umano si ostina sen-
za significato nella sua catastrofe,
trasforma la vita in un dramma
inutile, e non sa, certamente non
sa, fino a che punto può spingersi,
qual è il confine stesso della gioia.

Il passo lucreziano, inserito all'interno della polemica nei confronti del lusso e dei beni materiali, viene privato da De Angelis del suo contesto e affidato nella resa a una sensibilità moderna che trasforma il testo di partenza in un ritratto drammatico della resistenza dell'uomo di fronte al suo destino mortale. Il primo verso (v. 1430), che nel poema lucreziano commenta la riflessione esposta poco prima sull'inutilità di una veste lussuosa rispetto a una modesta, diventa in De Angelis un verso gnomico. Nello stesso verso *incassum* e *frustra*, letteralmente 'senza frutto' e 'invano', vengono uniti dal traduttore nel sintagma «senza significato», che riporta immediatamente il testo al quesito sulle ragioni profonde dell'agire umano e - sembra dire De Angelis - sulla mancanza di un senso ultimo. A venire meno è infatti una motivazione fondamentale che giustifichi l'ostinazione (*laborat*) con cui l'uomo sceglie quotidianamente di prostrarre il suo cammino nella catastrofe.

Al v. 1431, mentre Lucrezio mette a fuoco le *curae inanes*, in cui l'uomo consuma la sua vita, De Angelis assolutizza quest'idea, amplificando la nozione del dramma inutile ('trasforma la vita in un dramma inutile'). Al v. 1432, il commento relativo al comportamento umano, *nimirum*, «non desta meraviglia» e il nesso causale *quia* che ne fornisce la spiegazione scompaiono nella resa, dove il *focus* non è su chi guarda da fuori la vita dell'uomo e il suo affannoso protrarsi, ma sull'uomo stesso e sull'insoddisfazione che lo spinge alla rincorsa del piacere. Questa tonalità drammatica viene amplificata da De Angelis tramite il ricorso all'epanalessi intensiva, che duplica il latino *non cognovit*, «non sa, certamente non sa». Al v. 1433 la resa di *vera voluptas*³⁶ con

³⁵ È proprio di De Angelis un ricorso costante all'epanalessi secondo tre schemi: xx («e allora bisogna ridere, ridere», M. DE ANGELIS, *Tutte le poesie*, cit., p. 16; «una sola mano, una sola mano curò l'infezione», Ivi, p. 218), xyx («Sempre qui, mi dico, sempre qui, vicino», Ivi, p. 234) e xx «in cui x» intensifica x («a questa vita, a questa | prima vita», Ivi, p. 137). Questa figura contribuisce a creare un effetto di rallentamento patetico-tragico e si inserisce nei meccanismi tipici di una poesia lirico-ermetica.

³⁶ Si tratta di uno dei due termini chiave del passo, insieme a *finis*, con cui vengono evocati due principi fondamentali della dottrina epicurea: la suddivisione dei piaceri in tre classi (Cfr. Epic. *Ep. Men.* 130-131) e la convinzione secondo cui il limite del piacere viene raggiunto soltanto quando sono soddisfatti i piaceri naturali e la tensione desiderativa è estinta.

«gioia» rientra, a mio avviso, in una «finta traduzione»,³⁷ perché esclude la concezione dottrinarica della *voluptas*, il piacere come fine della vita, e riporta invece alla concezione poetica di De Angelis, al tormento che sempre giunge in mezzo ai segni della gioia. La verità della vita - ci dice De Angelis - è nella sua tragicità, «nello stato di alta tensione dove la bellezza dell'esistere e il disastro del nulla emergono insieme».³⁸

In questa dimensione di catastrofe imminente, l'epanalepsi diventa anche esortazione, possibilità di appello al lettore affinché, volgendosi a contemplare il disastro che lo circonda, accetti di incontrare la morte e di abbandonarsi alla sua fine. Così De Angelis riscrive Lucr. VI 957-962:

Lucr. III 957-962

Traduzione di Milo De Angelis, Sotto la scure silenziosa, Milano, SE 2005, pp. 54-55.

Sed quia semper aves quod abest, praesentia temnis,
imperfecta tibi elapsast ingrataque vita,
et nec opinanti mors ad caput adstitit ante
quam satur ac plenus possis discedere rerum.
Nunc aliena tua tamen aetate omnia mitte
aequo animoque agedum iam annis concede:

Hai desiderato sempre ciò che non potevi possedere. La vita ti è passata vicino e ora la morte, la sconosciuta, si è posata sulla tua fronte. Accettila, ti conviene. Forza, devi sbrigarti, devi arrenderti al tempo, devi morire.

[necessesst

La resa opera una semplificazione rispetto al modello: dei due versi (vv. 957-958) viene enfatizzata soprattutto l'immagine della vita che ormai è passata oltre, mentre si rinuncia a rendere l'idea per cui non si sia goduto appieno dell'esistenza, veicolata da *imperfecta* e *ingrata*. De Angelis accentua la nozione di lontananza della vita e di vicinanza della morte giunta a un passo da noi.

Al v. 959 l'immagine della morte che si posa sul capo viene mantenuta anche dal traduttore, che inserisce tuttavia l'inciso patetizzante con il quale qualifica la morte come la sconosciuta. La stessa espressione ritorna anche in *Tema dell'addio*, «sulla grande presenza sconosciuta»,³⁹ dove il poeta descrive la sensazione di vertigine incumbente che si posa sul petto degli uomini e fa presagire ancora in vita il sentimento della morte imminente.⁴⁰ Al v. 960,

³⁷ L'espressione è di GIANLUIGI BALDO, *Orazio acuto e amaro. Odi ed epodi in sei poeti italiani in Un compito infinito: testi classici e traduzioni d'autore nel Novecento italiano*, a cura di FEDERICO CONDELLO e ANDREA RODIGHIERO, Bononia UP, Bologna 2015, p. 55.

³⁸ De Angelis in L. TASSONI, *La parola data. Interviste 2008-2016*, cit., p. 61.

³⁹ M. DE ANGELIS, *Tutte le poesie*, cit., p. 288.

⁴⁰ M. DE ANGELIS, *Ibidem*: «[...] Morire fu quello | sbriciolarsi delle linee, noi lì e il gesto ovunque, | noi dispersi nelle supreme tensioni dell'estate, | noi tra le ossa e l'essenza della terra».

omesso nella traduzione, si descrive la condizione dell'uomo all'arrivo della morte: egli deve accettarla prima di aver goduto sufficientemente della vita, come un convitato non ancora sazio che deve allontanarsi (*discedere*) dal banchetto.⁴¹ Nella sezione conclusiva (vv. 961-962) De Angelis muta significativamente la sintassi del testo di partenza, operando a tutti gli effetti una riscrittura dei versi lucreziani. Il testo mantiene un tono fortemente conativo, supportato dalle numerose forme imperative che si risolvono nell'indicazione perentoria di porsi in una condizione di accettazione rassegnata della morte («Accettala, ti conviene»), facendo decadere ogni tentativo di allontanarla. Come rileva Torino,⁴² la triplice epanalepsi dell'imperativo *devi*, già presente, sebbene in forma variata, nell'originale (*mitte, agendum, concede*), sfocia nel duro «*devi morire*». L'invito di Lucrezio a comprendere la natura delle cose è infatti anche invito a staccarsi dalla vita con un balzo, poiché *necesses* (v. 962), 'è necessità/è destino' o, stando a De Angelis, che triplica questa tonalità di dovere nell'epanalepsi di *devi*: «*devi sbrigarti, devi arrenderti al tempo, devi morire*».

Questa opposizione irriducibile tra vita e morte che connota l'agire dell'uomo e che è al centro della ricerca poetica deangelisiana, dominata da un centro di opposizioni permanente,⁴³ viene riproposta da De Angelis anche nelle versioni del IV libro dove l'*eros* è passione cupa e bestiale, ma anche amarezza sotterranea che fa da contrappeso ai godimenti della vita. È quanto emerge dal frammento di Lucr. IV 1131-1134, inserito nella sezione *L'amore*:⁴⁴

Lucr. IV 1131-1134

Traduzione di Milo De Angelis, *Sotto la scure silenziosa*, Milano, SE 2005, pp. 100-101.

⁴¹ L'immagine della morte che si avvicina al capo dell'uomo sembra rievocare quella introdotta al v. 936 del commensale sazio che si allontana dal banchetto della vita; cfr. Lucr. III 936-939.

⁴² ALESSIO TORINO, *L'Acheronte nelle versioni di Milo De Angelis*, in *Scrittori che traducono scrittori. Traduzioni "d'autore" da classici latini e greci nella letteratura italiana del Novecento*, a cura di ELENA CAVALLINI, Alessandria, Edizioni dell'Orso 2017, p. 168.

⁴³ Tratto caratteristico della poesia deangelisiana è proprio il ricorso quasi ossessivo all'antitesi. La lingua deangelisiana si presenta, infatti, come un campo di tensioni, dove domina il ricorso insistito alle coppie oppostive, in un sistema linguistico che sembra governato da una vera e propria legge del due («non ero tutto lì discorrendo, eppure ero assolutamente | lì», M. DE ANGELIS, *Tutte le poesie*, cit., p. 60; «[...] Ma un'ultima cosa | non mettere lo strano dove non c'è | ma ancora, senti, un'ultima cosa: non toglierlo | se c'è», Ivi, p. 60). In questa contrapposizione costante che popola di polarità, spesso anche di opposizioni secche, di tipo soprattutto aggettivale, l'intera lingua deangelisiana, il poeta sembra tradurre a livello formale una visione dell'esistenza fondata sulla legge del conflitto e sull'urgenza complementare dei contrari.

⁴⁴ Vd. *supra*, al § I n. 14.

Eximia veste et victu convivia, ludi,
 pocula crebra, unguenta coronae certa pa-
 rantur
 nequiquam, quoniam medio de fonte le-
 porum
 surgit amari aliquid quod in ipsis floribus
 angat.

Preparano ogni giorno un banchetto, gareggiano in pranzi, raffinatezze, profumi, in coppe riempite senza sosta, vestiti lussuosi, ghirlande. Invano. Dalla sorgente stessa dei piaceri sentono sgorgare una oscura amarezza che, in mezzo alle rose, li prende alla gola.

Traduzione di Milo De Angelis, 19 febbraio 2020 (inedita).

Feste e ancora feste, una dopo l'altra: giochi, pranzi raffinati, profumi, corone e ghirlande, vestiti lussuosi, coppe spumeggianti. È inutile, inutile. Dalla sorgente stessa dei piaceri sentiamo sgorgare un'oscura amarezza che, in mezzo a tutti questi fiori, ci prende alla gola.

Dal v. 1121 al v. 1140 Lucrezio si sofferma sugli effetti dannosi che l'esperienza erotica arreca alla vita dell'individuo: la dissipazione del patrimonio, il mancato adempimento delle proprie occupazioni, il declino della reputazione, sono tutte conseguenze della vita dissoluta che gli amanti conducono. In questi versi il *focus* è posto sugli amanti che predispongono ogni giorno feste e banchetti, non riuscendo tuttavia a schivare l'«oscura amarezza» che emerge dalla sorgente del loro desiderio.

Al v. 1132 in *pocula crebra*, 'coppe frequenti', rilevante è l'impiego del termine *poculum*, che significa tanto coppa quanto filtro, bevanda avvelenata. Semanticamente il sostantivo sembra contenere in sé la vita e la morte, come se l'eccesso di piacere, vissuto nel momento della festa, conducesse in un luogo ambiguo e pericoloso. Lucrezio infatti, come rileva anche De Angelis nel suo commento a questi versi, avrebbe potuto ricorrere al più comune *calices* o a *crateres* e invece, ancora una volta, mostra la sua predilezione per l'antinomia. Questo aspetto è evidente soprattutto nella traduzione più recente: il passaggio da «coppe riempite senza sosta» (resa fedele di *crebra*) a «coppe spumeggianti», accentua il contrasto tra la vitalità di spumeggianti e il valore semantico ambivalente di *poculum*. Nella seconda traduzione di questi due versi, De Angelis decide di accentuare la dimensione di festa, costruendo in apertura una cornice narrativa: omette il verbo principale (*parantur*) e introduce, con la formula sintetica ed epanalettica «Feste e ancora feste», l'elenco di tutti gli elementi che caratterizzano l'ambiente romano del banchetto (giochi, pranzi, profumi, corone, ghirlande, vestiti lussuosi, coppe spumeggianti). Non appena però il lettore familiarizza con questo scenario di festa giunge il lucreziano *nequiquam* a spezzare l'atmosfera della festa.

Nequiquam (v. 1133), tradotto inizialmente da De Angelis con «invano» isolato da due pause forti, i due punti fermi, nella seconda versione viene reso con il potente «è inutile», che sembra revocare tutto quanto affermato in precedenza e preludere a una rottura dell'equilibrio. La vanità del gioco e della festa è messa in risalto nella traduzione, tramite la ripetizione dell'aggettivo: «è inutile, inutile», che risuona drammatica. Mentre poi nel testo latino la

causale introdotta da *quoniam* spiega le ragioni di questo crollo, in entrambe le versioni il poeta mantiene un tono solenne: omette il nesso causale e affida a una nuova proposizione principale la conclusione che ha il tono e il ritmo di una profezia.⁴⁵

Al v. 1134 rilevanti sono *angat* e *amari*, che rimarca l'accostamento insolito tra l'amara sofferenza e, all'opposto, la primavera, con la bellezza dei suoi fiori.⁴⁶ La traduzione «ci prende alla gola» (*angat*) rende in modo efficace e pregnante la valenza semantica di *angere*, insieme spirituale e fisica: «angoscicare» ma anche «soffocare», «togliere il respiro».

In questo passo emerge il campo di forze che abita la parola lucreziana: la gioia più spontanea e l'angoscia più frontale diventano tematiche rassomiglianti che, tanto per Lucrezio quanto per De Angelis, traducono «[...] l'opposizione apparente in rottura del limite, il motivo in processo creativo».⁴⁷ Il traduttore, scegliendo di concludere il passo con un appello al lettore e trasformando l'impersonale terza persona in una prima plurale, ci dice che questo quadretto, che dall'idillio giocoso giunge all'*aliquid amari*, non rimane sulla pagina, ma si attua continuamente nel perimetro della nostra esistenza.

4 CONCLUSIONI

Il percorso proposto sull'esperienza di De Angelis come traduttore mostra una linea evolutiva: da una resa verso per verso ancora orientata ad una mimesi del testo di partenza e dominata da scelte conservative, perseguita ai tempi di *Niebo*, si approda in *Sotto la scure silenziosa* ad una resa più libera e personale, esito di un dialogo continuo tra De Angelis-poeta e De Angelis-traduttore. In questa seconda fase del lavoro di traduzione, il testo lucreziano è oggetto di una vera e propria opera di riscrittura: viene letto e interpretato da De Angelis alla luce di una concezione tragica della vita già sviluppata nella sua parallela ricerca poetica.

Il colloquio costante tra poeta e traduttore rende infatti ragione delle scelte traduttive spesso inattese operate da De Angelis e volte ad enfatizzare la dimensione di incubo, di attrito e di lotta colta nell'opera lucreziana. Tanto la scelta dei brani quanto le scelte formali, operate da De Angelis nel volume antologico, trovano fondamento nella concezione esistenziale del poeta-traduttore, sempre fondata sulla legge del conflitto. Del *De rerum natura* De Angelis sceglie di tradurre quei brani in cui il poeta latino non indugia nel descrittivismo, non lascia spazio al racconto, ma si situa nel dramma con esattezza definitoria. La ricerca di un tono drammatico si riflette nella traduzione in un dettato dall'andamento discontinuo e sussultante, evidente nella suddivisione dei periodi, nell'inserimento di pause, spesso forti, e nell'accumulo verbale marcato dall'impiego dell'asindeto. Scelte formali e scelte contenutistiche della traduzione contribuiscono dunque a restituire il *De rerum natu-*

⁴⁵ Nella prima prova si ritrova: «Dalla sorgente stessa dei piaceri sentono sgorgare una oscura amarezza che, in mezzo alle rose, li prende alla gola», nel secondo momento «Dalla sorgente stessa dei piaceri sentiamo sgorgare un'oscura amarezza che, in mezzo a tutti questi fiori, ci prende alla gola».

⁴⁶ Si noti il sintagma ironico *in ipsis floribus*, che fa riferimento sia ai fiori presenti nelle *coronae* sia, metaforicamente, alla dimensione idilliaca del *locus amoenus*. Vd. ROBERT BROWN, *Lucretius on Love and Sex. A Commentary on De rerum Natura IV, 1030-1287*, Leiden, Brill 1987, p. 266.

⁴⁷ LUIGI TASSONI, *I ritorni della contemporaneità. Lettura di Millimetri di Milo De Angelis*, in «Forum Italicum», XLVIII, 1 (2014), p. 102.

ra dentro una «[...] lettura visionaria e nichilistica»⁴⁸ in cui è profondo il timbro della voce poetica deangelisiana ed è pienamente attuata anche la compresenza tra l'autore latino e il poeta-traduttore contemporaneo, in un'ideale staffetta. *Quasi cursores vitae lampada tradunt.*

⁴⁸ ALESSANDRO BALDACCI, *Il "sesto sigillo" del sublime*, cit., p. 105.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- AFFINATI, ERALDO, *Patto giurato*, Pescara, Tracce 1996.
- AFFINATI, ERALDO, *Milo De Angelis e la nobile tristezza dell'adolescenza*, in *Milo De Angelis. Poesie*, Milano, Mondadori 2008.
- AFRIBO, ANDREA, *Poesia italiana postrema. Dal 1970 a oggi*, Roma, Carocci 2017.
- BAILEY, CYRIL, *De rerum natura vol.II. Commentary, books I-III*, Oxford, Oxford UP 1950.
- BALDACCI, ALESSANDRO, *Dioniso a Milano. Le atonie di Milo De Angelis*, in «Studia Romanica Posnaniensia», XLI (2014).
- BALDACCI, ALESSANDRO, *Il "sesto sigillo" del sublime. L'apocalisse dionisiaca di Milo De Angelis*, in «Nuova corrente», 163 (2019).
- BALDACCI, ALESSANDRO, *Milo De Angelis. Le voragini del lirico*, Milano, Mimesis 2020.
- BALDO, GIANLUIGI, *'Orazio acuto e amaro'. Odi ed epodi in sei poeti italiani* in *Un compito infinito: testi classici e traduzioni d'autore nel Novecento italiano*, a cura di FEDERICO CONDELLO e ANDREA RODIGHIERO, Bologna, Bononia UP 2015.
- BERTONI, ALBERTO, *Lucrezio milanese. Interpretazioni, letture, riscritture di Milo De Angelis e Giancarlo Pontiggia*, in *Ragione e furore*, a cura di FRANCESCO CITTI e DANIELE PELLACANI, Bologna, Edizioni Pendragon 2020.
- BROWN, P. MICHAEL, *De rerum natura III*, Warminster, Liverpool UP 1997.
- BROWN, ROBERT, *Lucretius on Love and Sex. A Commentary on De rerum Natura IV, 1030-1287*, Leiden, Brill 1987.
- CAMPBELL, GORDON, *Lucretius on Creation and Evolution. A Commentary on De rerum natura V, 772-1104*, New York, Oxford UP 2003.
- CANALI, LUCA, (traduzione), *Lucrezio. La natura delle cose*, Milano, Rizzoli 2018.
- CONDELLO, FEDERICO, *La Venus e l'Iphianassa di Lucrezio-Sanguineti*, in «Il Verri», 35 (2007).
- CONDELLO, FEDERICO, *Ragioni per un compito infinito: considerazioni introduttive*, in *Un compito infinito: testi classici e traduzioni d'autore nel Novecento italiano*, a cura di FEDERICO CONDELLO e ANDREA RODIGHIERO, Bologna, Bononia UP 2015.
- CROCCO, CLAUDIA, *Non sono il luogo di una storia generale. Milo De Angelis attraverso Franco Fortini*, in «Between», 10 (2015).
- CROCCO, CLAUDIA, *Milo De Angelis* in *La poesia italiana del Novecento. Il canone e le interpretazioni*, Roma, Carocci 2015.
- CUCCHI, MAURIZIO e STEFANO GIOVANARDI (a cura di), *Poeti italiani del Secondo Novecento 1945-1995*, Milano, Mondadori 1996, pp. LIII-LV.
- DE ANGELIS, MILO, «Niebo», 4 (1978).
- DE ANGELIS, MILO, *Sotto la scure silenziosa*, Milano, SE 2005.
- DE ANGELIS, MILO, *Lucrezio, la notte, l'incubo* in *La scoperta della poesia*, a cura di MASSIMO RIZZANTE e CARLA GUBERT, Pesaro, Metauro Edizioni 2008.
- DE ANGELIS, MILO, *Tutte le poesie (1969-2015)*, Milano, Mondadori 2017.
- DIONIGI, IVANO, *Suono e forma, testo e cosmo: Lucr. I, 305 s.*, in «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici», 15 (1985).

- DIONIGI, IVANO, *Lucrezio, La natura* (testo e commento), Milano, Rizzoli 2018.
- DIONIGI, IVANO, *Lucrezio. Le parole e le cose*, Bologna, Pàtron editore 2005.
- ERNOUÏ, ALFRED (texte établi et traduit), *Lucrece. De la nature*, Paris, Les Belles Lettres 1923.
- ERNOUÏ, ALFRED e LÉON ROBIN, *De rerum natura: vol. I. Commentaire exégétique et critique (livres I et II)*, Paris, Les Belles Lettres 1962.
- ERNOUÏ, ALFRED e LÉON ROBIN, *De rerum natura: vol. II. Commentaire exégétique et critique (livres III et VI)*, Paris, Les Belles Lettres 1962.
- ERNOUÏ, ALFRED e LÉON ROBIN, *De rerum natura: vol. III. Commentaire exégétique et critique (livres V et VI)*, Paris, Les Belles Lettres 1962.
- FOWLER, DON, *Lucretius on Atomic Motion. A commentary on De Rerum Natura Book Two, Lines 1-332*, Oxford, Oxford UP 2002.
- GALE, MONICA R., *De rerum natura Book V*, Liverpool, Liverpool UP 2009.
- GODWIN, JOHN, *Lucretius. De rerum natura IV*, Liverpool, Liverpool UP 1987.
- GODWIN, JOHN, *Lucretius. De rerum natura VI*, Liverpool, Liverpool UP 1991.
- JACKSON, GIORGIO, *Commento a Lucrezio, De rerum natura V 1-280*, Napoli, Fabrizio Serra Editore 1994.
- KENNEY, E. JOHN, *Lucretius. De rerum natura book 3*, Cambridge, Cambridge UP 2014.
- LANDOLFI, LUCIANO, *Simulacra et pabula amoris. Lucrezio e il linguaggio dell'eros*, Bologna, Pàtron Editore 2013.
- MILANESE, GUIDO, (a cura di), *Lucrezio. La natura delle cose*, Milano, Mondadori, 2007.
- PASOLI, ELIO, *Tre poeti tra Repubblica e Impero [Lucrezio, Catullo e Orazio]*, a cura di ALFONSO TRAINA e RITA CUCCIOLI MELLONI, Bologna, Pàtron 2000.
- PERELLI, LUCIANO, *Lucrezio poeta dell'angoscia*, Firenze, La Nuova Italia 1969.
- PERELLI, LUCIANO, *Surrealismo di Lucrezio*, in «Belfagor», II, 15 (1947).
- PREVITALI, ALFREDO RUSSO e JEAN NIMIS (a cura di), *L'avventura della permanenza. La poesia di Milo De Angelis*, Milano, Mimesis 2020.
- SALEMME, CARMELO, *Le possibilità del reale. Lucrezio De rerum natura VI 96-534*, Napoli, Loffredo 2009.
- TASSONI, LUIGI, (a cura di), *La parola data. Interviste 2008-2016*, Milano, Mimesis 2017.
- TASSONI, LUIGI, *I ritorni della contemporaneità. Lettura di Millimetri di Milo De Angelis*, in «Forum Italicum», XLVIII, 1 (2014).
- TESTA, ITALO, *Lo scisma dell'idea. Figurazione e conoscenza in Milo De Angelis*, in «Italianistica», XLIII, 1 (2014).
- TORINO, ALESSIO, *L'Acheronte nelle versioni di Milo De Angelis*, in *Scrittori che traducono scrittori. Traduzioni "d'autore" da classici latini e greci nella letteratura italiana del Novecento*, a cura di ELENA CAVALLINI, Alessandria, Edizioni dell'Orso 2017.
- VERDINO, STEFANO, *Postfazione*, in *Milo De Angelis. Tutte le poesie (1969-2015)*, Milano, Mondadori 2017.
- VILLA, MARCO, *La sintassi di Somiglianze. Sulla poesia di Milo De Angelis*, Pisa, Pacini Editore 2019.

VINCENTINI, ISABELLA (a cura di), *Colloqui sulla poesia*, Milano, Book Time 2013.

ZUBLENA, PAOLO, *Milo De Angelis*, in *Parola plurale. Sessantaquattro poeti tra due secoli*, a cura di GIANCARLO ALFANO et al., Roma, Sossella 2005.



PAROLE CHIAVE

Lucrezio; Milo De Angelis; traduzione; riscrittura



NOTIZIE DELL'AUTORE

Camilla Tibaldo si è laureata in filologia latina con una tesi sulle traduzioni lucreziane di Milo De Angelis. Attualmente è iscritta al corso magistrale di Lettere Classiche e Storia antica presso l'Università di Padova, dove frequenta anche la Scuola Galileiana di Studi Superiori. Si occupa di traduzione poetica, poesia neolatina e riuso dei classici nella poesia del Secondo Novecento.



COME CITARE QUESTO ARTICOLO

Camilla Tibaldo, *Quasi cursores vitae lampada tradunt. Fra traduzione e riscrittura: Milo De Angelis traduttore di Lucrezio*, in «Ticentre. Teoria Testo Traduzione», 18 (2022).



INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

La rivista «Ticentre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza [Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported](#); pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.