



CONFIGURAZIONI 1 (2022)

Latinitas e poesia italiana. Lucrezio nel vortice di Milo De Angelis

Francesco Ottonello
Università degli Studi di Bergamo

Abstract ITA: Questo articolo si inserisce nell'ambito degli studi sulla ricezione classica nella letteratura italiana, con una particolare attenzione verso la poesia e la traduzione. L'obiettivo è duplice: da una parte, offrire un quadro sinottico originale della presenza della *latinitas* nella poesia italiana contemporanea; dall'altra, effettuare un'analisi critica di uno dei casi di studio più rilevanti al riguardo: *Sotto la scure silenziosa. Frammenti dal «De rerum natura»* (2005) di Milo De Angelis.

Keywords: ricezione classica; latino; poesia italiana contemporanea; Milo De Angelis; traduzione.

Abstract ENG: This article falls within the scope of studies on Classical Reception in Italian literature, with a special focus on poetry and translation. The aim is, on the one hand, to provide an original framework of the presence of *Latinitas* in Italian contemporary poetry; on the other hand, to offer a critical analysis of one of the most relevant case studies in this regard: *Sotto la scure silenziosa. Frammenti dal «De rerum natura»* (2005) by Milo De Angelis.

Keywords: Classical Reception; Latin; Italian Contemporary Poetry; Milo De Angelis; Translation Studies.

Francesco Ottonello, "Latinitas and Italian poetry. Lucretius in Milo De Angelis' whirlpool"
Configurazioni N° 1, 2022, pp. 78-104.
<https://riviste.unimi.it/index.php/configurazioni>
DOI 0000/0000 0000/0000



Attribution-ShareAlike 4.0 International License
ISSN 0000-000



Latinitas e poesia italiana. Lucrezio nel vortice di Milo De Angelis

di Francesco Ottonello

1. La *latinitas* nella poesia italiana. Un approccio contemporaneo

«Il latino salito dalla storia per trovarsi di fronte alla storia, glacialmente irrigidito eppur proliferante, putrefatto ed eterno» (Zanzotto 1999: 1131). Con queste emblematiche parole di Andrea Zanzotto da “Il mestiere di poeta” (1965) possiamo osservare come, dopo secoli di rapporto continuo e fluido tra italianità e *latinitas*, sia sancito l’inabissamento novecentesco del latino, che era iniziato, se si vuole, con la stagione romantica.¹ Eppure, per Zanzotto, questa eredità ineliminabile di *latinitas* riemerge come da un sottosuolo, proliferando, nonostante o per via della sua putrefazione, in un eterno imprescindibile rapporto con l’italiano.² Questa condizione del latino bene si addice a diversi casi della poesia del secondo Novecento e può essere un viatico ideale al percorso che intendiamo tratteggiare per la poesia contemporanea dell’ultimo quarantennio,

¹ Per gli sviluppi della poesia italiana in latino nel corso dei secoli cf. Vecce 1993: 438-462 e Vecce 1994: 257-270. Per i poeti latini del Quattrocento cf. Arnaldi, Rosa e Sabia 1964 e per quelli del Cinquecento cf. Parenti 2020.

² Si consideri anche che da fine Settecento e inizio Ottocento nello studio dell’antichità è venuta meno una prevalenza dell’antichità latina, a favore di un «ellenismo germanico» basato sul «modello di antichità classica operata da Wolf e da Boeckh» che ebbe il predominio durante il Neumanesimo e portò a una svalutazione della letteratura latina, fino a una riscoperta primonovecentesca della sua originalità (Romano 1997: 42).



che è stata definita in una condizione di “post-liricità” (Testa 2005) e “postrema” (Afribo 2017).³

Nello specifico, ci si riferisce alla produzione dei poeti «nati per la prima volta dopo ogni guerra mondiale», che esordiscono tra anni Settanta e Novanta e proseguono la propria opera negli anni Duemila, quei poeti che sono «segnati *in toto* dalla famigerata “mutazione antropologica” di pasoliniana memoria» (Afribo 2017: 9). Possiamo notare un instaurarsi di dinamiche identitarie complesse con poetiche sempre più individuali (cf. Borio 2018), in cui proprio il rapporto con l’antico, a nostro avviso, andrebbe maggiormente considerato.

Prima di addentrarci nella contemporaneità poetica per individuare tre macrocategorie di riusi latini, focalizzandoci poi sul caso esemplare della riscrittura del *De rerum natura* di Lucrezio da parte di Milo De Angelis (n. 1951), è necessaria una premessa sul rapporto della latinità con la letteratura italiana e con il concetto di italicità.

«Sumus enim non Greci, non Barbari, sed Itali et Latini» (IX, 98). Così Francesco Petrarca scriveva nella sua ultima invettiva, *Invectiva contra eum qui maledixit Italiae*, rivendicando una possibile continuità identitaria tra antica cultura latina e nascente cultura italiana. Ancora, in una lettera coeva in latino, indirizzata a Urbano V, insisteva su come gli *Itali*⁴ avessero un primato nella *latinitas* (rispetto ai *Gallici*) a partire dall’origine stessa del nome *latinità* e per la lingua e la scrittura latine (*Res Seniles* IX.1.94).⁵ Non dobbiamo pensare a un’opposizione binaria tra Petrarca latino e volgare, tra i trattati e l’epistolario inseriti nella vita pulsante del proprio tempo, seppure scritti in latino, e il cosiddetto *Canzoniere*, stratificato e ricolmo di classicità⁶ a partire dal titolo

³ Un esempio è l’uso del latino in *Laborintus* di Edoardo Sanguineti (cf. Riso 2020), ma si pensi anche a *Satura* di Montale (cf. Confalonieri 2012). Per il latino di Zanzotto cf. Gardini 2018: 83-96.

⁴ Da notare che nell’opera latina di Petrarca ricorre l’aggettivo (anche in funzione sostantivata) *italus* o in alternativa *italicus*. Su Petrarca e il latino cf. Rizzo 1990: 7-40.

⁵ «Radix artium nostrarum et omnis scientie fundamentum latine hic reperte sunt littere et latinus sermo et latinitatis nomen quo ipsi Gallici gloriantur» (IX.1.94).

⁶ Sulla presenza dei classici nel *Canzoniere* cf. Fiorilla 2012.



originale (di probabile ascendenza catulliana per il valore di *nugae*).⁷ Infatti non vi è frattura: come sottolineato da Ugo Dotti, essi «sono un'unica cosa» poiché «nell'uno e nell'altro suona l'accento originale della nuova cultura: la crisi e il dramma della coscienza moderna» (2013: 17), a cui Petrarca rispondeva proponendo un rinnovato mito di Roma.

Nonostante ciò, né Petrarca né autori afferenti al preumanesimo padovano quali Lovato Lovati o Albertino Mussato furono gli unici e i primi a evidenziare lo stringente rapporto tra *latinitas* e italianità in senso identitario, poiché per Dante Alighieri risultò imprescindibile fondare una possibile italianità a partire da un confronto con la latinità (cf. Tavoni 1984; Tavoni 2013). Questo rapporto nella *Commedia* è evidente sia per le fonti e le riscritture di passi latini, che fanno di Dante un fine e originale traduttore *lato sensu* (cf. Chiamenti 1995), sia per gli aspetti contenutistici, tantoché è esemplare il ruolo di Virgilio nello svolgere una doppia funzione di personaggio e di *auctor* (cf. Hollander 1983). Eppure, la *Commedia* resta tutt'oggi un emblema di italianità, con l'invenzione di «una nuova lingua letteraria, capace da un lato di eguagliare gli altri volgari europei mediatori di cultura (il francese su tutti) e, dall'altro, di funzionare come mezzo alternativo al latino», come scrive Luca Carlo Rossi (2012: 469). Con il *De vulgari eloquentia* Dante offrì anche la prima trattazione su latino e volgare, presentando una condizione di diglossia che veniva proiettata nell'antichità, in coerenza con una visione tardo-medievale a cui sembrano continuare a aderire anche Petrarca e Leonardo Bruni. Silvia Rizzo ha messo in luce che Dante, «se da un lato sottolinea la stabilità e non corruttibilità del latino contrapponendola alla mutevolezza e continua trasformazione dei volgari, non manca di accennare a mutamenti nell'uso richiamandosi al noto luogo dell'*Ars* di Orazio, vv. 70-72» (2003: 23). Pertanto, coloro che sono indubbiamente riconosciuti come i padri della poesia italiana, nonché della lingua italiana (con Boccaccio), hanno individuato un nesso stringente tra italianità e latinità (cf. Coletti 1993; Serianni e Trifone 1994).

⁷ Il titolo originale latino voluto da Petrarca, seppure assente nella *editio princeps* del 1470, sarebbe: *Francisci Petrarche laureati poete Rerum vulgarium fragmenta* (cf. Picone 2004: 83-93).



Il termine *latinitas*⁸ in questo studio è adoperato, tuttavia, non soltanto in senso di rapporto privilegiato rispetto alla lingua e alla letteratura latine, ma a un livello più ampio e sfaccettato, come vedremo nella delineazione delle tre macrocategorie e nel *case study* deangelisiano dei paragrafi a seguire. Quello di De Angelis risulta infatti un esempio eccezionale di confronto con la *latinitas* perché si instaura un rapporto diretto, altamente empatico, quasi ossessivo, con un singolo autore della letteratura latina, che dalla formazione liceale perdura fino all'età più matura dell'autore. Nell'opera del poeta contemporaneo milanese non mancano certamente rapporti intertestuali con altri autori latini, disseminati in maniera più sporadica,⁹ ma Lucrezio è indubbiamente colui che influisce maggiormente. Uno dei casi più lampanti è la silloge *Tema dell'addio* (2005b), feconda di rimandi lucreziani con paralleli espliciti alla coeva traduzione-riscrittura *Sotto la scure silenziosa*.¹⁰ A livello tematico risulta centrale la dorsale eros-morte, in un feroce ciclo di devastazioni e rigenerazioni incessanti, insieme al motivo dell'ineluttabilità del dolore e della perdita. Questa raccolta epigrammatica, che procede per frammenti in versi, è pervasa da un senso apocalittico della fine, come l'opera lucreziana, tanto che *Sotto la scure silenziosa* può essere letto come un contraltare universale, sancito dall'*auctor* latino, dell'esperienza autobiografica singolare di cui si dà testimonianza in *Tema dell'addio*.¹¹

Un ultimo punto ci interessa sottolineare in conclusione della nostra premessa, ovvero come la latinità e la *romanitas*¹² abbiano assunto rispettivamente già in

⁸ Però è bene precisare che possiamo sottolineare due galassie confinanti di latinità: una latinità primaria, continua ma suddivisibile con le sue specificità in arcaica, «aurea, argentea, ferrea, lutea»; e un'altra successiva, ovvero la «latinità ecclesiastica» (Tommaseo-Bellini 2006: 2.1763), entrambe imprescindibili per Dante e Petrarca. A livello storico, circa la dicotomia tra *latinitas* e italicità, tra *latinus* e *italicus*, non sempre è stato presente un rapporto identitario (cf. Pocetti 1999: 9-171). Anzi, una delle dialettiche principali che ha contraddistinto il latino di Roma, oltre a quella con la lingua greca, è la dialettica tra latinità e italicità, *urbanitas* e *rusticitas*, centro e periferia.

⁹ Possiamo ricordare anche un'altra peculiare traduzione dell'autore tardoantico Claudio Claudiano, *Il ratto di Proserpina*, curata insieme a Marta Bertamini negli anni Ottanta e poi ripubblicata come unico curatore (De Angelis 2010).

¹⁰ Per un raffronto sui passi rimandiamo al puntuale lavoro di tesi Tibaldo 2020/21.

¹¹ Il libro si genera infatti a partire da un'esperienza di perdita prematura della moglie, la poetessa Giovanna Sicari (1954-2003).

¹² Il concetto di *romanitas* si sviluppa dal III secolo d.C. Per Guy Halsall esso avrebbe una delle prime attestazioni in Tertulliano (*De Pallio* IV), andando a definire il modello per eccellenza di



epoca classica e nella tarda antichità un significato traslato rispetto agli elementi strettamente geografici e territoriali, assumendo un valore metaforico e simbolico. Per dirla con le parole di Piero Treves «se l'Italia non era esistita mai [...] erano esistite Roma e la tradizione classica» (1962: 6). Dunque, se per numerosi secoli l'*Urbs* per antonomasia è stata nella cultura italiana (e non solo) «il simbolo» di una «sintesi di motivi del passato e del presente» (Asor Rosa 1986: 94) e l'*italica origo* e il *natale solum* petrarcheschi identificavano «più che una stirpe e un luogo fisicamente determinati, una tradizione culturale e intellettuale del tutto mentale» (1986: 94), questo valore sembrerebbe essere venuto meno (come mostra il caso deangelisiano) o sempre più messo in crisi (con prodromi nella stagione romantica) dal secondo dopoguerra a oggi, progressivamente dalla fine dell'età fascista, che aveva abusato dei simboli e del mito di Roma (cf. Canfora 1976: 15-48).¹³

2. I riusi latini nella poesia contemporanea. Tre macrocategorie

Negli anni Ottanta, Michele Feo si chiese quale segno la tradizione latina avesse lasciato nella poesia italiana, rispondendo: «quasi nessuna». Riteneva infatti che «la letteratura italiana in volgare» avesse un «vuoto di civiltà» oppure facesse «un unico corpo con la letteratura italiana in latino» essendoci «una sorta di complicità nella divisione dei campi di intervento» (1986: 339). Addirittura, sottolineò come «cercare la tramatura classica di una lirica contemporanea» significasse «per lo più non saper utilizzare saggiamente il proprio tempo» (374). Se in questa lettura troviamo una certa rassegnazione fatalistica, per cui la nobile tradizione latina sarebbe destinata a perdersi irrimediabilmente, in consonanza

civilitas, ovvero «a certain mode of behaviour, and above all ideas of education, of freedom and of living according to the law» (2006: 40), in opposizione alla barbaricità.

¹³ Il latino ha avuto un ruolo radicale non solo per l'Italia, ma «è stato visto fino a pochi anni fa come un carattere distintivo dell'identità europea» (Stella 2011: 151). Cf. Waquet 2004.



con una certa vulgata di fine della poesia, dagli «effetti di deriva» a una condizione «postuma» (cf. Berardinelli 2015: 47-62; Ferroni 2010), nei saggi che Carlo Vecce ha dedicato alla letteratura italiana in latino siamo invece di fronte a un punto di vista articolato ed equilibrato (cf. Vecce 1996: 484-498). La poesia neolatina e la *latinitas* nella poesia italiana sono presenti anche nel corso di tutto il Novecento e negli anni Duemila, seppure in modalità che forse richiederebbero un aggiornamento degli approcci, se non degli strumenti di analisi.

Ci proponiamo pertanto di riconsiderare la nostra presa sulla temporalità e la stessa tradizione poetica italiana come non circoscritta a un'astratta e unica lingua italiana, con un'apertura a un approccio multilinguistico. Due almeno le direzioni principali: quella del latino e quella dei dialetti. Anche la poesia italiana contemporanea si potrebbe esaminare secondo una modalità linguistica che sia perlomeno tripartita, o quadripartita, tenendo conto dell'egemonia dell'inglese (americano) per le generazioni X e *millennial*.¹⁴ Se l'italiano è il perno che definisce la letteratura italiana in quanto tale, attorno a essa ruotano, da una parte, le scritture in latino e, dall'altra, le scritture alloglotte in vari dialetti italiani (di area lombarda, marchigiana, campana *et cetera*) o in vere e proprie lingue (friulano, sardo, ladino e le altre considerate straniere, dall'albanese all'arabo).¹⁵ Esse possono agire in almeno tre modi: dando luogo a testi in latino, in dialetto, in altra lingua con testo a fronte in italiano, generando testi linguisticamente ibridi, oppure manifestandosi come bagaglio linguistico-culturale nei testi in italiano, con una poesia che presenta latinismi, citazioni latine, sostrato di latinità oppure un marcato influsso dialettale o alloglotto, che può agire come substrato o manifestarsi donando un *frisson* alla patina di italiano standard.

Anche per la poesia italiana di tardo Novecento e anni Duemila troviamo dunque scritture in lingua latina, accanto a un utilizzo di alloglossie, sia in sillogi a sé stanti, sia in un rapporto di contaminazione con testi in lingua italiana. Come

¹⁴ Negli autori nati tra anni Ottanta e Novanta troviamo diversi titoli in inglese, ma anche in autori fondamentali di precedenti generazioni: basti pensare al poemetto *Blackout* di Nanni Balestrini.

¹⁵ La distinzione tra dialetti e lingue minoritarie, sancita dalla legislazione italiana in materia (L. 482/99), ha in realtà forti tratti di arbitrarietà e resta piuttosto discutibile (cf. De Mauro 1979; Toso 2008).



ha osservato Paolo Giovannetti, spesso il «frequentissimo uso del dialetto» nella poesia contemporanea, «invece di corrispondere a un'esigenza di spontaneità e naturalezza, rispecchia un'istanza *formalistica*» (2012: 245-246). Il desiderio di dialetto viene ricercato con una «passione antiquaria», che trova dei punti di similarità rispetto ad alcuni riusi latini. Infatti sia il latino sia i dialetti – chiameremo così per maggiore immediatezza comunicativa le lingue locali d'Italia – vengono impiegati non più come lingua viva o materna.¹⁶ È il caso di uno dei maggiori poeti a cavallo tra Novecento e Duemila, Antonella Anedda, che ritorcendo il Dante del *De vulgari eloquentia* (I.11.7), critico di una presunta rozzezza dei sardi, dichiara di parlare «da un'isola | il cui latino ha tristezza di scimmia» (1999: 20). Dialetti e latino sono adoperati attraverso un recupero archeologico di qualcosa percepito come appartenente al passato. Il poeta contemporaneo sente l'urgenza di reinserire criticamente alcuni elementi fragili e in smarrimento linguistico-culturale nel presente, per slanciarli forse nel futuribile. Anche per la poesia in latino o in dialetto *tout court*, la ragione di impiego può spesso essere rintracciata nella scelta consapevole di presentare un'alternativa, straniante e altra rispetto a un italiano considerato troppo astratto e usurato: se non «in odio al poetese» o «letteraturese» di sanguinetiana memoria (Sanguineti 1990: 36), perlomeno in risposta alternativa.

In seguito a questo discorso, che può valere in senso generale, ora possiamo delineare tre macrocategorie distinte di riusi latini, che permangono nella poesia italiana contemporanea, come risulta dall'indagine che abbiamo compiuto sia sui singoli testi poetici sia a livello di raccolte e libri di poesia in senso macrostrutturale.

Nella prima macrocategoria troviamo poesia in latino, che possiamo connettere in alcuni casi anche a una tradizione internazionale di poesia neolatina.¹⁷ Certamente è da tenere in mente in ambito italiano il precursore

¹⁶ Il discorso è valido anche per precedenti generazioni: da Franco Loi per l'artefatto e composito dialetto milanese ad Andrea Zanzotto per il rapporto con il latino, definito «una fauce aperta ad inghiottire il suo limpido *rejeton*, l'italiano in cui noi non possiamo non sentire il nostro rifugio» (Zanzotto 1999: 1131).

¹⁷ Per quanto riguarda la poesia neolatina, non solo italiana, tra i maggiori lavori di ampio respiro cf. Ijsewijn 1990; Knight and Tild 2015; Moul 2017.



Giovanni Pascoli, come primo dei “poeti neolatini moderni”, con il suo pregevole bilinguismo poetico (cf. Traina 2006). Potremmo poi menzionare due poeti secondo-novecenteschi, attivi anche negli anni Duemila, a cui la critica ha già rivolto una certa attenzione. Ci riferiamo a Fernando Bandini (1931-2013), che utilizza anche il dialetto vicentino (2018, 2019) e Joseph Tusiani (1924-2020), italo-statunitense che ha adoperato anche il garganico (cf. Fontanella 2003). Entrambi accademici e traduttori, sono accomunati da un classicismo straniato e *tria corda* di enniana memoria:¹⁸ lingua nazionale (italiano, inglese), latino e dialetto.

Per la sottocategoria dei *tria corda*, tra i poeti iper-contemporanei spicca Michele Sovente (1948-2011), che pur scrivendo in latino, italiano e dialetto campano (cappellese nello specifico), a partire dal quarto libro *Cumae* (1998), si discosta dagli esempi precedenti per l'utilizzo di un latino anticlassico e ‘barbarizzato’ (cf. 2019). Troviamo poi altri autori più decentrati rispetto al panorama poetico italiano, se non addirittura «esclusivi»,¹⁹ che mostrano una netta predilezione per la lingua latina. Se in diversi casi si riscontra il limite di una mancata apertura critica alla contemporaneità, tuttavia ci sono delle eccezioni (cf. Furnari 2020: 556-583). Possiamo ricordare, da una parte, il latinista Mauro Pisini (n. 1962), autore di intere raccolte in un latino raffinato e rivivificato, con un caratteristico timbro neo-orfico; d'altra parte, il grecista Walter Lapini (n. 1962), che con lo pseudonimo Alvaro Rissa ha adoperato nei suoi libri un latino ludico-satirico (e con analoghe modalità anche il greco antico), improntato su una tradizione di latinità goliardica e parodica. Infine, possiamo trovare poeti che scrivono testi latini presentandoli all'interno di un'opera poetica prevalentemente in italiano, quale è il caso di Michele Ranchetti (1925-2008). Qui influisce più che altro la latinità ecclesiastica, con poesie in un latino

¹⁸ Desumo l'espressione *tria corda* dalle *Noctes Atticae* di Aulo Gelio: «Quintus Ennius tria corda habere sese dicebat, quod loqui Graece et Osce et Latine sciret» (17.17).

¹⁹ Un'eco della definizione «umanisti esclusivi» di Gianfranco Contini, coniata per indicare i letterati che nel Quattrocento non adoperavano il volgare (Contini 1976).



essenziale e tagliente, che tende al silenzio in una dimensione metafisica, come avviene nel suo ultimo libro pubblicato postumo nel 2008.²⁰

Per quanto riguarda la seconda macrocategoria, invece, troviamo testi poetici che nascono da traduzioni *lato sensu* dal latino, includendo rese creative e riscritture (cf. Condello e Rodighiero 2015; Cavallini 2017). Da una parte, possiamo trovare singole poesie all'interno di personali sillogi poetiche che andrebbero analizzate di conseguenza caso per caso. Questo discorso vale anche per autori centrali del Novecento nella loro produzione più matura. Si pensi al testo *Atque in perpetuum, frater* di Giorgio Caproni, da *Il franco cacciatore* del 1982, con il titolo allusivo al *carmen* 101 di Catullo; e un'ironica *imitatio* di Franco Fortini dell'ode oraziana del *carpe diem* I.11, contenuta in *Composita solvantur* del 1994 (cf. Gioseffi 2018). D'altra parte, si può assistere anche a peculiari rese di intere opere, come avviene per Milo De Angelis, che prima di tradurre integralmente il *De rerum natura* di Lucrezio (2022), con *Sotto la scure silenziosa* (2005) ha dato vita a un libro nuovo a partire dal poema lucreziano. In questo caso, il rapporto della lingua poetica italiana con la latinità è frontale, agonistico: pertanto vale la pena di essere analizzato più nel dettaglio nel successivo paragrafo, come esempio paradigmatico.

Infine, nella terza macrocategoria, la più sfumata e sfuggente, troviamo testi poetici originali che presentano citazioni latine dirette (in corpo o più spesso in epigrafe) e/o un evidente presenza di sostrato di *latinitas*. Da notare che, all'interno di questa più ampia macrocategoria possono essere inseriti anche testi di poeti delle altre due: la nostra distinzione in tre macrocategorie non è infatti sui poeti, ma sulle modalità di riusi latini nei testi. Eppure, non dobbiamo pensare soltanto alla scrittura di poeti-latinisti (nonché traduttori dal latino), quali Giancarlo Pontiggia (n. 1952), la cui produzione centrale è stata raccolta in *Origini* (2015) con un saggio di Carlo Sini, o Alessandro Fo (n. 1955), poeta in proprio e autore di studi sulla latinità nella poesia contemporanea (cf. Fo 2007),

²⁰ Ranchetti, non a caso, è stato un esperto di Storia della Chiesa e, nonostante appartenga a una precedente generazione, esordisce alla fine degli anni Ottanta con *La mente musicale* (1988), pubblicando poi *Verbale* (2001) e predisponendo il libro uscito postumo *Poesie ultime e prime* (2008).



ma a testi e opere di autori che, pur non avendo sempre una padronanza magistrale del latino, avvertono l'esigenza di richiamarsi per diverse finalità all'universo complesso e sfaccettato della *latinitas*. Tra i poeti che hanno intessuto con l'antico, e il latino, un rapporto intenso e contrastato possiamo ricordare Pietro Tripodo (1948-1999) e Giuliano Mesa (1957-2011),²¹ su cui pure influisce più esplicitamente la greicità, se pensiamo per esempio all'originale poemetto *Tiresia* (2000-2001).

Un caso specifico che ricorre e vogliamo ora evidenziare è quello di alcuni testi poetici in cui viene tematizzata l'entrata in crisi o l'oscurità del latino, quali Patrizia Valduga (n. 1953), Gabriele Frasca (n. 1957) e Valerio Magrelli (n. 1957). Focalizziamoci su alcuni singoli versi dei tre poeti. Valduga in *Donna di dolori* (1991), nel distico «Nihil est in intellectu quod pria | quod pria... e dopo? Boh non so Patrizia» (1998: 17), in senso amaro-giocoso intromette negli endecasillabi italiani un latino filosofico di cui è tematizzata una mancanza (il rimando è al *De veritate* di Tommaso d'Aquino: «nihil est in intellectu quod non sit prius in sensu», 2.3.19). Frasca in *Lime* (1995), anch'egli neo-metrico esordiente in stagione postmoderna anni Ottanta, eppure estremamente distante da Valduga, presenta questi endecasillabi sbalzati: «bufere senza tregue. in suo latino | nessuno. solo moti. si va a scatti | per spinte e per risucchi. al flusso chino» (2016: 132), mostrando una *latinitas* in cui non dimora nessuno, eppure procede nella vitale schizofrenica putrefazione di zanzottiana memoria.²² Magrelli, al di là del latino scientifico che permea il suo incisivo esordio del 1980 a partire dal titolo, *Ora serrata retinae*, in un testo di *Esercizi di tiptologia* (1992) tematizza a proposito di traduzione un latino *demodé* in opposizione al moderno francese (si ricordi che Magrelli è francesista): «Son stufo di servire, basta con l'imitare, | Le versioni svisliscono chi è in grado di inventare: | [...] | Seguire passo passo l'Autore come schiavi, | Cercare soluzioni senza averne le chiavi, | Distillarsi lo Spirito

²¹ Su Tripodo e Mesa rispettivamente cf. Scaffai 2020 e Baldacci 2010.

²² L'ultima sezione del libro di esordio di Frasca, *Rame* (1984), è intitolata "Germanico" e si apre con un'indicativa epigrafe tacitiana: «Ut quis ex longinquo reuererat, miracula narrabant, vim turbinum et inauditas volucris, monstra maris, ambiguas hominum et beluarum formas, visa sive ex metu credita» (Tac. Ann 2.24).



senza capo né coda, | Far di un vecchio Latino un Francese alla moda» (2018: 257).

D'altra parte, l'analisi si potrebbe muovere su intere raccolte, se non sull'intera produzione dei poeti. Due casi esemplari a riguardo sono Franco Buffoni (n. 1948) e Antonella Anedda (n. 1955), accomunati dal fatto di *vertere* la latinità portando nuove configurazioni in due ambiti diversi: la sessualità e la storia, mediante un legame per entrambi con il pensiero empiristico-scientifico. Nel primo, il mondo romano antico costituisce un riferimento costante e imprescindibile per quanto riguarda l'*eros*, da intendersi in senso ampio come universo della pulsionalità (cf. Ottonello 2022). All'immaginario di un mondo di latinità vitalistica e mediterranea si associano riusi di fonti latine da Orazio a Virgilio in un inedito senso omorivendicativo. Nel secondo caso, la prospettiva latino-italo-centrica risulta messa in crisi per un peculiare posizionamento dell'Io femminile, che reclamando di parlare un latino diverso, che proviene da un'isola, approda poi concretamente a una lingua possibile «solamenti in traduzione» (Anedda 2018: 5),²³ che mescola un sardo scabro e impuro all'italiano.²⁴ Se nell'ultimo libro in versi di Anedda, *Historiae* (2018), abbiamo un legame strettissimo con la storia a partire dal titolo tacitiano e una lingua 'creolizzata', sardo-italiana (cf. Ottonello 2021), nel peculiare libro di De Angelis del 2005 su cui intendiamo focalizzarci nel successivo paragrafo, riscontriamo una volontà di collocarsi al di là della storia, con una lingua *absoluta*, ovvero sciolta da vincoli temporali e spaziali, almeno idealmente, in una continua proiezione di mondo della fine e dunque dell'origine.

²³ *Solamenti* è dell'autrice: non è *solamente* poiché scritto in sardo.

²⁴ Da notare che i filtri per la latinità in Buffoni e Anedda possono provenire anche dalla letteratura non neolatina (inglese, tedesca, russa, polacca), oltre che dalle arti figurative. Per il rapporto con la *latinitas* in Buffoni e Anedda, rispettivamente, cf. Ottonello 2019: 243-266 e Ottonello 2020: 584-590.



3. Milo De Angelis-Lucrezio e il mondo della fine

Abbiamo deciso di analizzare il caso esemplare della riscrittura lucreziana di Milo De Angelis, *Sotto la scure silenziosa*, proprio perché il poeta apparentemente tralascerebbe il nodo dantesco-petrarchesco tra italicità e latinità. A una prima analisi potremmo evincere infatti che il poeta non accolga tale nesso né si opponga a un continente latino-italo-centrico. Eppure, a suo modo, con una lettura più prospettica e attenta, possiamo dire che anche De Angelis *verte* la latinità e l'italicità: questo avviene a partire dal posizionamento stesso dell'Io, che esige di parlare dal margine per eccellenza, quello della poesia. Indicativa e non secondaria è la scelta dell'autore di riferimento: lo scostato e misterioso Lucrezio, poeta inquieto, che De Angelis intende restituire con una parola poetica 'infuocata'. Pertanto, non viene ribaltata una prospettiva identitaria con la latinità; ma il ribaltamento di una certa classicità latina e di riflesso italiana è insita alla selezione e alla peculiare resa traduttiva di Lucrezio. Il poeta contemporaneo rompe l'*ordo*, la linearità della tradizione classica, creando così una sua personale tradizione simultanea, che rinnovandosi si annulla e distruggendosi si svela in una poetica di vortici e voragini.

In *Sotto la scure silenziosa* – come recita il sottotitolo – sono selezionati e riscritti in prosa poetica sessantuno *Frammenti dal* De rerum natura, isolando quattro nuclei tematici – natura, angoscia, amore, malattia – corrispondenti alle quattro macrosezioni. De Angelis costruisce un'opera affine alla propria cifra stilistica, tesa a un senso di destino tragico,²⁵ inteso come «radicale coscienza della finitudine, vertigine di angoscia» (Baldacci 2020: 12), che proviene da un passato remoto, imprecisato, rivissuto costantemente, *simul* in un istante.²⁶

²⁵ *Poesia e destino* è una raccolta di saggi dell'autore (1980) incentrata anche sul tema del tragico (De Angelis 2019).

²⁶ De Angelis in "Che cos'è la poesia" scrive: «Il passato remoto si fa passato prossimo e poi infinito presente e futuro anteriore. Tutto è così presente da essere perduto. Tutto è così remoto da essere imminente» (2017: 414).



Il rapporto di De Angelis con Lucrezio non è inaugurato da *Sotto la scure silenziosa*,²⁷ ma permea tutto il suo percorso. Le prime operazioni edite di traduzione del poema lucreziano sono di fine anni Settanta. Infatti, il quarto numero di *Niebo*, rivista fondata nel 1977 e attiva fino al 1980, si focalizza sul poeta latino, unico autore dell'antichità a cui viene dedicato un monografico. Qui vi compare una sezione intitolata "Lucrezio. Atomi, nubi, guerre" in cui sono raccolti dieci passi lucreziani²⁸ che vengono tradotti a firma della redazione, al tempo formata anche dal già menzionato Pontiggia.²⁹ Se qui la resa italiana è per alcuni tratti più aderente al testo-fonte, si distinguono già alcune scelte peculiari della riscrittura successiva, a partire dalla scelta di prosa poetica.³⁰

Il poeta italiano deve essersi riconosciuto in maniera precoce anche nella figura di Lucrezio, percepita come solitaria e distante da discussioni socio-politiche.³¹ Non a caso, la sua tesina di maturità fu dedicata al poeta latino (De Angelis 2008: 45-49), sottolineando i caratteri di tormento e incubo. De Angelis assume un punto di vista critico che risulta in attrito con la lezione lucreziana di Luca Canali, che fa di Lucrezio *in primis* un poeta della ragione (cf. Canali 1963). Il filtro della sua rilettura segue piuttosto la monografia di un altro latinista, Luciano Perelli, per cui Lucrezio è in assoluto il poeta dell'angoscia (Perelli 1969). Della fisica della natura a De Angelis interessano più che altro l'ardore del movimento e la mancanza di tregua di tutti i corpi, che generano uno sgomento affannoso, senza origine né termine. Lucrezio si configura anche come poeta della catastrofe, per cui la natura è riconducibile a quella matrigna di Leopardi e perfino l'amore risulta una lotta continua, tesa tra violenza e desiderio.³²

²⁷ Esiste anche un'edizione anteriore di tre anni, che presenta la stessa macrostruttura, ma con un numero più esiguo di frammenti, trentasei (De Angelis 2002).

²⁸ II 109-128; VI 108-120; VI 189-203; VI 821-842; IV 987-1014; IV 138-140, 414-42, 547-548, 799-801, 818-822; III 642-656; V 801-804; II 317-332; IV 1107-1120.

²⁹ Alberto Bertoni ha dedicato uno studio al rapporto con Lucrezio di Milo De Angelis e Giancarlo Pontiggia, in cui sottolinea la valenza contemporanea del poema (2020: 221-238).

³⁰ In questo numero troviamo anche un intervento critico di De Angelis su "Lucrezio e l'Acheronte" (1978: 91-97), focalizzato sul *clinamen* e alcuni passi del sesto libro (cf. Tibaldo 2020/21).

³¹ Nella prefazione a *Sotto la scure silenziosa*, De Angelis lo descrive come «un poeta solitario, totalmente estraneo alle competizioni politiche e sociali del suo tempo» (2005: 7).

³² A rendere conto della lettura lucreziana di De Angelis è anche l'introduzione alla sua traduzione integrale del *De rerum natura* (Mondadori, 2022), in cui torna ai versi.



Il mondo della fine è pregnante nel testo-fonte lucreziano tantoché nella stessa letteratura latina il tema assunse un significato nuovo. Il *De rerum natura* non è incentrato su una narrazione mitologica e per Lucrezio la vita risulta un intervallo tra una morte e un'altra: il mondo della fine si presenta nel riconfigurarsi perpetuo della materia. È così rilevante l'escatologia cosmica lucreziana da divenire esemplare, con riprese già in Virgilio, Ovidio, Seneca, Lucano (cf. Galzerano 2019). La sua opera integra con originalità temi cosmologici ed etico-sociali, due caratteristiche *tout court* della letteratura sulla fine del mondo (cf. De Martino 2019; Kermode 2020), configurandosi come una nuova poesia didascalico-scientifica (pochi i precedenti latini). È presente poi una particolare configurazione di poeta-vate, nel secondo senso varroniano *a vi mentis* (dal vigore della mente), quindi non in senso di cantore di superstizioni e miti della *religio*, ma di annunciatore del *verum*: il razionalismo materialistico di stampo epicureo delle cose della natura (cf. Conte 2018: 7-47).

Nella riscrittura deangelisiana vengono meno programmaticamente diversi aspetti di tipo dottrinario ed etico-sociale,³³ recuperati nella più recente traduzione mondadoriana in versi lunghi, eppure non scompare del tutto una certa caratteristica del genere didascalico. Il posizionamento di Lucrezio come appartato poeta-vate è ripreso da De Angelis, il cui Io preserva un aspetto di *didaskalos* nel senso più originario di poeta-maestro, con una vocazione di verità da disvelare a una setta di adepti che sia in grado di accoglierne il portato tremendo. L'autore, attraverso figure retoriche quali *climax*, iperbole e anafora, selezionando frammenti in cui emergono analogie, metafore, *exempla*, con uso di costrutti come frase nominale e asindeto, intende primariamente restituire la carica emotiva della lingua lucreziana. Lo stesso Stazio nelle *Silvae* ci parla di «docti furor arduus Lucreti» (2, 7, 76) e il nostro poeta sembra fare perno su questo arduo furore per rendere la sua parola infuocata, lasciando in secondo piano la *doctrina*.

³³ Tanto che l'autore ha dichiarato, dovendo cambiare qualcosa di questo lavoro: «toglierei alcuni frammenti troppo descrittivi, troppo vicini a quell'aspetto erudito che pure esiste in Lucrezio, ma che è la sua parte più sterile» (Fantato e Manstretta 2006).



Se il poema di Lucrezio si apre con immagini voluttuose della forza generatrice, il libro di De Angelis si apre con uno scenario di distruzione, che rende i versi 1102-1110 della parte finale del I libro (2005a: 13):³⁴

In un volo di fiamme le mura del mondo all'improvviso crolleranno, trascinate nell'immenso vuoto. Il cielo, regno dei tuoni, cadrà su di noi e tutta la terra sarà una voragine smisurata, una strage di corpi e rovine: non resterà nulla, in quel deserto buio di atomi, nulla.

Quindi si passa da varie catastrofi naturali ("La natura") all'angoscia umana ("L'angoscia), dall'eros ("L'amore") alla malattia ("La peste di Atene"). Con questo evento storico descritto già da Tucidide, che diviene simbolo universale, il libro si chiude: al presentimento della fine di una civiltà si unisce la percezione della fine del senso di umanità.

Una caratteristica della resa deangelisiana consiste nel riferimento costante alla seconda persona (anche quando non presente nel testo latino). Si generano dunque degli appelli con la funzione di mettere il lettore in uno stato di ricettività. Riporto per intero il quarto frammento, che traduce i versi 116-122 del II libro, in cui si può notare come a ogni punto fermo segua un verbo alla seconda persona:

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, si succedono senza tregua incontri e squarci. Vedrai l'eterno agitarsi dei corpi nel vuoto. (17)

³⁴ È riportato il testo latino a fronte nell'edizione di Ernout (1920). Da notare che i frammenti non seguono l'ordine dei libri e dei versi lucreziani.



La configurazione del mondo della fine è tale poiché mai si dà una volta per tutte. È uno spettacolo legato al senso della vista, con un'insistenza sul binomio luce-oscurità, che si presenta nel suo aspetto agonizzante di tensione perpetua verso una fine. Infatti una parola-chiave dell'immaginario del libro è *vortice*, che rende varie espressioni lucreziane. Un esempio lampante della riscrittura assolutizzante di De Angelis consiste nella resa dei versi lucreziani «et quocumque oculos traiecimus omnia ferri | et fluere assimili nobis ratione videntur» (IV, 424-425).³⁵ Qui De Angelis rende con il sostantivo *vortice* l'azione dei verbi *ferri* e *fluere*: «dovunque volgi gli occhi, tutto sembra muoversi in un vortice perenne» (21). Notiamo poi altri due fenomeni: la prima persona plurale passa alla seconda singolare, per quella funzione enfaticamente di appello al lettore; l'espressione *assimili nobis ratione*, per evitare ridondanze e portare la tensione lirica a una sintesi estrema, è rimossa e compensata con l'aggiunta di «perenne», a esasperare la continuità della dissoluzione.

Prestiamo ora attenzione alla rilevanza della parola occhi, un altro *Leitmotiv*. La vista è il senso privilegiato di questo libro per la connessione a due aspetti: l'immaginario visionario della fine, la conoscenza della verità. Quest'ultima è veicolata in quanto catturata con lo sguardo dal poeta, che la riporta in immagini al lettore, quasi come in reminiscenza del significato originale del perfetto greco risultativo *oida*: “ho visto” e quindi “so”. Il secondo senso in ordine di importanza è l'udito: occorre il termine «fragore» che è detto «assoluto» (23) e rende la parte finale di due versi in cui non c'è alcun riferimento a esso: «una dies dabit exitio, multosque per annos | sustentata ruet moles et machina mundi» (V, 95-96).³⁶

³⁵ Questa la traduzione di Luca Canali: «e dovunque gettiamo lo sguardo, tutto sembra | spostarsi e fluire in modo simile al nostro» (2018: 361).

³⁶ Si confronti la resa enfatica e sottrattiva di De Angelis con quella filologica e più prosastica, seppure in versi, di Canali: «Ebbene, basterà un solo giorno a distruggerle. Sì, un solo giorno: crolleranno, finalmente, insieme a tutta la materia, in un fragore assoluto» (2005: 23); «un solo giorno | porterà la catastrofe e, durate per tanti anni, | la mole e la macchina del mondo crolleranno di colpo» (2018: 432). In De Angelis non è tradotto nemmeno il vocativo *Memmi*, dedicatario del libro (v. 93).



Un'altra parola chiave è *voragine*, anche questa caratteristica dell'opera poetica di De Angelis,³⁷ che traduce varie espressioni: «nella sua immensa voragine» (31) rende «immani et vasto [...] hiatu» (V, 375) e «voragine smisurata» (13) «inane profundum» (I, 1108).

Per quanto concerne la seconda sezione, la più estesa (ventuno frammenti), l'angoscia dell'uomo sorge soprattutto da una *mortis formido*. Il primo frammento (che traduce II, 34-36) si apre all'insegna del trapasso per via di «febbri ardenti» che «non risparmiano nessuno», presentando un finale in cui la sintassi è trasformata rispetto al latino, con un incalzare anaforico di interrogative dirette: «Ti basta questo? Ti basta questo spettacolo per guarire la tua anima folle di paura? Ti basta questo?» (43). Nel secondo «si arriva al punto che, per paura di morire, gli uomini odiano la vita» e sono capaci «di compiere qualunque gesto pur di togliersi di dosso un po' di morte» (45). Nei restanti frammenti notiamo che l'immaginario della morte e della paura si lega a una sofferenza concreta, per cui il mondo della fine si configura in varie scene di vita reale. Il «genere umano» è presentato come ostinato «nella sua catastrofe» (63) e l'appello epicureo ai lettori è quello di accettare la morte, arrendersi al tempo serenamente. Per questo, solo se si riesce a configurare un «identico nulla» che «si apre» (57), allora ci si può sentire non più minacciati dalla morte. «Falso è il lamento dell'uomo» a proposito del «corpo putrefatto dopo la morte», l'immaginario di «uccelli o belve» che «straziano» (51), perché il cadavere fa paura solo se non si è in grado di separarsi da esso. L'invito, ancora, è quello di squarciare l'immaginario apocalittico rivolto al futuro o all'ultraterreno, dal momento che non esiste alcun Tantalò; piuttosto la distruzione si rinnova di continuo nel presente terreno. Evidente a riguardo il verso conclusivo del penultimo frammento (III, 1023): «Hic Acherusia fit stultorum denique vita». «Qui sulla terra si avvera l'inferno» è il finale deangelisiano (81), che non specifica *stultorum*, “degli stolti”, tali in quanto si autoinfliggono in vita le inesistenti pene infernali.

³⁷ La recente monografia di Alessandro Baldacci s'intitola proprio *Milo De Angelis. Le voragini del lirico*, con capitoli dedicati ai temi dell'abisso e dell'assedio della fine (2020).



La terza sezione in undici frammenti è dedicata all'amore, non in senso sentimentale, ma fisico. Si badi, infatti, che la sessualità indigena romana è di tipo stupratorio (cf. Veyne 1978), per cui l'eros è spiegato biologicamente da un punto di vista strettamente maschile. Questo risulta evidente da un frammento lucreziano (IV, 1037-1060), che riporta in maniera brutale questa configurazione: «Il seme cresce dentro di noi» e proprio per un eccesso di *semen* che «mette in allarme», «gonfia, «accende» i «genitali» giunge l'amore, descritto come una «ferita» (91). Compare un metaforismo bellico, per cui «Quando il nemico ci trafigge con la sua spada» ci si volta verso di lui con il desiderio di «scagliare contro quel corpo il liquido che viene dal nostro». L'amore si espleta secondo un paradigma di bisessualità diffusa (cf. Cantarella 2016, Williams 2010, Sissa 2003) per l'attrazione esercitata da un altro corpo, o meglio dai *simulacra*, che siano di un *puer membris muliebris* o di una *mulier* (IV, 1053-1054). Anche la vita di coppia si configura come una «tortura» (*excruentur*, IV, 1202), gli amanti invano «sono intrecciati alla loro forza» (105). L'amore è vissuto quindi come angoscia della fine, una «frenesia» senza rimedio che porta alla decomposizione in una «misteriosa ferita» (99), che rende il lucreziano «vulnere caeco» (IV, 1120).

Infine, il libro si chiude con la terribile peste di Atene e alla pestilenza si associa la perdita di umanità. In questo caso i pochi frammenti selezionati, cinque, provengono da un numero compatto di versi del VI libro, presentati in ordine: 1170-1179, 1203-1212, 1235-1245, 1256-1266. Nel primo (111), di fronte alla peste e i *defessa corpora* – connotati dal poeta contemporaneo come «essicati» – la medicina è detta «sbigottita» e «senza una parola» («[...] mussabat tacito medicina timore», v. 1179). L'immagine presentata nel secondo frammento (113) è quella del morbo che si espande per il corpo dalle «articolazioni» ai «genitali», tanto che qualcuno «si amputava il membro con un coltello», con l'aggiunta deangelisiana di uomini che «invocavano una briciola di vita»,³⁸ per la «paura di morire» che rende *mortis metus* (v. 1212). Nel caso di un tale evento il mondo della fine pare essere l'unico possibile, tanto che nel terzo frammento

³⁸ Al contempo non traduce gli uomini «amputati delle mani e dei piedi» e quelli che «perdevano il lume della vista» dei vv. 1210-1211 (Canali 2018: 617).



(115) siamo di fronte a «una staffetta mortale» e la malattia si raccoglie dall'uno all'altro. Si muore se si visitano «i parenti malati» perché si viene contagiati, ma chi «assetato di vita» sceglie di non visitarli muore di morte peggiore: «solitario e infame, senza conforto, abbandonato da tutti». Nel quarto frammento (117) le scene descritte da Lucrezio e rese da De Angelis sono quelle apocalittiche di corpi morti o morenti, «ammucchiati» in città e in campagna, e di corpi vivi «assetati» che «riempivano i bordi delle fontane e morivano soffocati dalla furia di bere». Il frammento finale del libro (119) si apre all'insegna della perdita di importanza di «culto» e «potenza divina». La frase nominale «troppo forte l'angoscia» rende il latino «praesens dolor exsuperabat» (v. 1276) e ricorre poi di nuovo l'immagine del «vortice», con cui De Angelis assorbe e restituisce le voci verbali lucreziane «perturbatus» e «trepidabat» (v. 1280). E così il libro termina proprio all'interno di quel vortice, che scombina mischiando gesti di violenza e di amore: «in quel vortice [...] c'era chi gettava i corpi amati sulle cataste di legna destinate ad altri, chi uccideva pur di onorare i propri morti...».

In conclusione, il mondo della fine, inteso in senso anti-antropocentrico nella prima sezione, va a configurarsi come sempre più specifico dell'uomo, con una *climax* di apocalitticità del reale, da intendersi in senso lucreziano come qualcosa che riguarda il presente. In definitiva, De Angelis ha composto un libro che sarebbe erroneo leggere come mera traduzione antologica, poiché nell'«incontro trasformativo» tra poetiche si genera una nuova scrittura.³⁹

Proprio per queste ragioni abbiamo reputato più consono focalizzarci su questo caso deangelisiano, che risulta uno degli esempi più interessanti e felici, anche a livello macrostrutturale, di riuso latino nella poesia italiana degli ultimi decenni. La forma-poema è destrutturata in frammenti, l'esametro muta in una prosa poetica che procede per pulsazioni, visioni a intermittenza. L'immaginario apocalittico di Lucrezio risulta enfatizzato e declinato secondo una personale poetica, che si arricchisce di filtri moderni: da una «misteriosa alterità celaniana»

³⁹ Espressione che ho utilizzato per parlare della traduzione, al limite con la riscrittura, di Pasolini dell'*Orestide* di Eschilo (cf. Ottonello 2018).



(Chiuchiù 2003: 62) al «modello del poemetto in prosa di Rimbaud» (Torino 2017: 165).

La fine del poema lucreziano è pertanto l'inizio di un altro libro, che intensifica il tema della fine, attraverso variazioni dello stesso nucleo propulsore: l'eterna paura della fine del mondo, con un'ossessione quasi compiaciuta per le sue possibili configurazioni. Per usare un'espressione lucreziana, c'è una *quaedam divina voluptas atque horror* (III, 28-29). Un qualche piacere divino e un brivido di terrore, per il fatto che la natura si apra disvelandosi agli occhi. De Angelis mantiene così anche un aspetto originario di poesia didascalica: è rafforzato l'invito a conoscere i modi della fine, replicando con ardore alla ferita.

4. Bibliografia

- Afribo, Andrea. 2017. *Poesia italiana postrema. Dal 1970 a oggi*. Roma: Carocci.
- Anedda, Antonella. 1999. *Notti di pace occidentale*. Roma: Donzelli.
- Anedda, Antonella. 2018. *Historiae*. Torino: Einaudi.
- Arnaldi, Francesco, Lucia Gualdo Rosa e Liliana Monti Sabia, a cura di. 1964. *Poeti latini del Quattrocento*. Milano, Napoli: Ricciardi.
- Asor Rosa, Alberto. 1986. "La fondazione del laico". In *Letteratura italiana. Volume quinto. Le Questioni*, a cura di Alberto Asor Rosa, 17-124. Torino: Einaudi.
- Baldacci, Alessandro. 2010. "Il silenzio «non taciuto»: la restituzione della realtà di Giuliano Mesa". In *Poesie 1973-2008*, di Giuliano Mesa, 7-12. Roma: La camera verde.
- Baldacci, Alessandro. 2020. *Milo De Angelis. Le voragini del lirico*. Udine: Mimesis.
- Bandini, Fernando. 2018. *Tutte le poesie*, a cura di Rodolfo Zucco. Milano: Mondadori.
- Bandini, Fernando. 2019. *Memoris munus amoris*, introduzione, traduzioni, note ai testi di Leopoldo Gamberale. Genova: San Marco dei Giustiniani.
- Berardinelli, Alfonso. (1975) 2015. "Effetti di deriva". In *Il pubblico della poesia*, a cura di Alfonso Berardinelli e Franco Cordelli, 47-62. Roma: Castelvocchi.



- Bertoni, Alberto. 2020. "Lucrezio milanese. Interpretazioni, letture, riscritture di Milo De Angelis e Giancarlo Pontiggia". In *Ragione e furore. Lucrezio nell'Italia contemporanea*, a cura di Francesco Citti e Daniele Pellacani, 221-238. Bologna: Pendragon.
- Borio, Maria. 2018. *Poetiche e individui. La poesia italiana dal 1970 al 2000*. Venezia: Marsilio.
- Buffoni, Franco. 2012. *Poesie 1975-2012*, a cura di Massimo Gezzi. Milano: Mondadori.
- Canali, Luca. 1963. *Lucrezio, poeta della ragione*. Roma: Editori riuniti.
- Canali, Luca. 2018. "Traduzione di Luca Canali". *La natura delle cose*, di Lucrezio. Milano: BUR.
- Canfora, Luciano. 1976. "Classicismo e fascismo". *Quaderni di Storia*, 4, 15-48.
- Cantarella, Eva. (1988) 2016. *Secondo natura. La bisessualità nel mondo antico*. Milano: Feltrinelli.
- Cavallini, Eleonora, a cura di. 2017. *Scrittori che traducono scrittori. Traduzioni 'd'autore' da classici latini e greci nella letteratura italiana del Novecento*. Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- Chiamanti, Massimiliano. 1995. *Dante Alighieri traduttore*. Firenze: Le Lettere.
- Chiuchiù, Lorenzo. 2003. Recensione a *Sotto la scure silenziosa*, di Milo De Angelis (2002). *Semicerchio. Rivista di poesia comparata*, 28, 62.
- Coletti, Vittorio. 1993. *Storia dell'italiano letterario dalle origini al Novecento*. Torino: Einaudi.
- Condello, Federico e Andrea Rodighiero, a cura di. 2015. «Un compito infinito». *Testi classici e traduzioni d'autore nel Novecento italiano*. Bologna: Bononia University Press.
- Confalonieri, Corrado. 2012. *Satura – titoli di un titolo: Montale dal recto al verso nel segno dei classici*. Parma: Uninova.
- Conte, Gian Biagio. 2018. "Introduzione. Insegnamenti per un lettore sublime". In *La natura delle cose*, di Lucrezio, a cura di Ivano Dionigi, 7-47. Milano: BUR.
- Contini, Gianfranco. 1976. *Letteratura italiana del Quattrocento*. Firenze: Sansoni.
- De Angelis, Milo. 1978. "Lucrezio e l'Acheronte". *Niebo*, 4, 91-97.
- De Angelis, Milo. 2002. *Sotto la scure silenziosa. Trentasei frammenti dal De rerum natura*. Milano: Satyros.



- De Angelis, Milo. 2005a. *Sotto la scure silenziosa. Frammenti dal De rerum natura*. Milano: SE.
- De Angelis, Milo. 2005b. *Tema dell'addio*. Milano: Mondadori.
- De Angelis, Milo. 2008. "Lucrezio, la notte, l'incubo". In *La scoperta della poesia*, a cura di Massimo Rizzante e Carla Gubert, 45-49. Pesaro: Metauro.
- De Angelis, Milo, a cura di. (1984) 2010. *Il rapimento di Proserpina. De raptu Proserpinae*, di Claudio Claudiano. Fossano: Enrico Casaccia.
- De Angelis, Milo. 2017. "Che cos'è la poesia". In *Tutte le poesie. 1969-2015*, 405-417. Milano: Mondadori.
- De Angelis, Milo. (1982) 2019. *Poesia e destino*. Milano: Crocetti.
- De Angelis, Milo, a cura di. 2022. *De rerum natura*, di Lucrezio. Milano: Mondadori.
- De Martino, Ernesto. (1977) 2019. *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*. Torino: Einaudi.
- De Mauro, Tullio. 1979. *L'Italia delle Italie*. Firenze: Nuova Guaraldi.
- Dotti, Ugo, a cura di. 2013. *Epistole*, di Francesco Petrarca. Torino: UTET.
- Durante, Marcello. 1981. *Dal latino all'italiano moderno. Saggio di storia linguistica e culturale*. Bologna: Zanichelli.
- Ernout, Alfred, a cura di. (1916-1920) 2020. *De la Nature*, de Lucrèce. Paris: Société d'édition Les Belles Lettres.
- Fantato, Gabriela e Annalisa Manstretta. 2006. "Il luogo preciso della voce. Intervista a Milo De Angelis". In *La biblioteca delle voci. Interviste a 25 poeti italiani*, a cura di Luigi Cannillo e Gabriela Fantato, 47-56. Novi Ligure: Joker.
- Feo, Michele. 1986. "La tradizione latina". In *Letteratura italiana. Volume quinto. Le Questioni*, a cura di Alberto Asor Rosa, 311-378. Torino: Einaudi.
- Ferroni, Giulio. 2010. *Scritture a perdere. La letteratura negli anni zero*. Bari: Laterza.
- Fiorilla, Maurizio. 2012. *I classici nel Canzoniere. Note di lettura e scrittura poetica in Petrarca*. Padova: Antenore.
- Fo, Alessandro. 2007. "Ancora sulla presenza dei classici nella poesia italiana contemporanea". In *L'Italia letteraria e l'Europa, III, Tra Ottocento e Duemila, Atti del Convegno di Aosta*



- (13-14 ottobre 2005), a cura di Nino Borsellino e Bruno Germano, 181-246. Roma: Salerno.
- Fontanella, Luigi. 2003. "Il plurilinguismo di Joseph Tusiani". In *La parola transfuga: scrittori italiani in America*, a cura di Luigi Fontanella, 81-100. Fiesole: Cadmo.
- Frasca, Gabriele. 2016. *Lame. Rame + Lime seguite da Quarantena e Versi dispersi*, a cura di Giancarlo Alfano e Riccardo Donati. Roma: L'orma.
- Furnari, Gianluca. 2020. "Poesia neolatina nell'ultimo trentennio". *L'Ulisse*, 23, 556-583.
- Galzerano, Manuel. 2019. *La fine del mondo nel De rerum natura di Lucrezio*. Berlin, Boston: De Gruyter.
- Gardini, Nicola. 2018. "Il latino di Andrea Zanzotto". In *Nel «melograno di lingue». Plurilinguismo e traduzione in Andrea Zanzotto*, a cura di Giorgia Bongiorno e Laura Toppan, 83-96. Firenze: Firenze University Press.
- Gioseffi, Massimo. 2018. "Voci d'echi lontane. Franco Fortini traduttore di Orazio". *Levia Gravia*, 20, 231-245.
- Giovannetti, Paolo. 2012. *La letteratura italiana moderna e contemporanea. Guida allo studio*. Carocci: Roma.
- Halsall, Guy. 2006. "The Barbarian Invasions". In *The New Cambridge Medieval History. Volume 1, c.500-c.700*, edited by Paul Fouracre, 35-55. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hollander, Robert. 1983. *Il Virgilio dantesco. Tragedia nella Commedia*. Firenze: Olschki.
- Ijsewijn, Jozef. 1990. *Companion to Neo-Latin Studies*. Leuven: Leuven University Press.
- Kermode, Frank. (1963) 2020. *Il senso della fine. Studi sulla teoria del romanzo*, con un saggio di Daniele Giglioli. Milano: il Saggiatore.
- Knight Sarah and Stefan Tild, eds., 2015. *The Oxford Handbook of Neo-Latin*. Oxford: Oxford University Press.
- Magrelli, Valerio. 2018. *Le caviglie. Poesie 1980-2019*. Torino: Einaudi.
- Moul, Victoria, ed. 2017. *A Guide to Neo-Latin Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ottonello, Francesco. 2018. *Pasolini traduttore di Eschilo. "L'Orestide". Possibilità e limiti traduttivi nella tragedia greca*. München: GRIN Verlag.



- Ottonello, Francesco. 2019. "Franco Buffoni e la poesia latina. Motivi omoerotici tra classico e contemporaneo". *Acme – Annali della Facoltà di Studi Umanistici dell'Università di Milano*, 72, 243-266.
- Ottonello, Francesco. 2020. "La lingua di Antonella Anedda tra sardo e latino". *L'Ulisse*, 23, 584-590.
- Ottonello, Francesco. 2021. "Isolatria. Una possibilità di lettura postcoloniale dell'opera di Antonella Anedda". *MediumPoesia*, 31 ottobre, <www.mediumpoesia.com/isolatria-una-possibilita-di-lettura-postcoloniale-dellopera-di-antonella-anedda>. Ultimo accesso: 5 ottobre 2022.
- Ottonello, Francesco. 2022. *Franco Buffoni un classico contemporaneo. Eros, scientia e traduzione*. Lecce: Pensa MultiMedia.
- Parenti, Giovanni. 2020. *Poeti latini del Cinquecento*, introduzione e edizione a cura di Massimo Danzi. Pisa: Edizioni della Normale.
- Perelli, Luciano. 1969. *Lucrezio poeta dell'angoscia*. Firenze: La Nuova Italia.
- Picone, Michelangelo. 2004. "Petrarca e il libro non finito". In *Italianistica: Rivista di letteratura italiana*, 33.2, 83-93.
- Pocetti, Paolo. 1999. "Identità e identificazione del latino". In *Una storia della lingua latina. Formazione, usi, comunicazione*, a cura di Paolo Pocetti, Diego Poli e Carlo Santini, 9-171. Roma: Carocci.
- Ranchetti, Michele. 2008. *Poesie ultime e prime*. Macerata: Quodlibet.
- Risso, Erminio, a cura di. 2020. *Laborintus di Edoardo Sanguineti. Testo e commento*. San Cesario di Lecce: Manni.
- Rizzo, Silvia. 1990. "Petrarca, il latino e il volgare". *Quaderni Petrarcheschi*, 7, 7-40.
- Rizzo, Silvia. 2003. *Ricerche sul latino umanistico*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.
- Romano, Elisa. 1997. "L'antichità dopo la modernità. Costruzione e declino di un paradigma". *Storica*, 3, 7-47.
- Rossi, Luca Carlo. 2012. "La percezione dell'italianità negli antichi commenti alla Commedia". In *Pre-sentimenti dell'Unità d'Italia nella tradizione culturale dal Due all'Ottocento. Atti del Convegno di Roma 24-27 ottobre 2011*, a cura di Claudio Gigante e Emilio Russo, 476-481. Roma: Salerno Editrice.



- Sanguineti, Edoardo. 1990. "Un giuoco sociale". In *Gruppo '93. La recente avventura del dibattito teorico letterario in Italia*, a cura di Filippo Bettini e Francesco Muzzioli, 36-37. Lecce: Manni.
- Scaffai, Niccolò, a cura di. 2020. *Pietro Tripodo e la traduzione dei classici*. Numero monografico di *Semicerchio. Rivista di poesia comparata*, 72.
- Serianni, Luca e Pietro Trifone, a cura di. 1994. *Storia della lingua italiana*. Torino: Einaudi.
- Sissa, Giulia. 2003. *Eros tiranno. Sessualità e sensualità nel mondo antico*. Bari: Laterza.
- Sovente, Michele. (1998) 2019. *Cumae*, edizione critica e commentata a cura di Giuseppe Andrea Liberti. Macerata: Quodlibet.
- Stella, Francesco. 2011. "Quale latino per l'Europa". In *Latinum est, et legitur... Prospettive, metodi, problemi dello studio dei testi latini. Atti del Convegno Arcavacata di Rende, 4-6 novembre 2009*, a cura di Raffaele Perrelli e Paolo Mastandrea, 151-162. Amsterdam: Adolf M. Hakkert.
- Tavoni, Mirko. 1984. *Latino, grammatica, volgare. Storia di una questione umanistica*. Padova: Antenore.
- Tavoni, Mirko, a cura di. 2013. *Dante e la lingua italiana*. Ravenna: Longo.
- Testa, Enrico, a cura di. 2005. *Dopo la lirica. Poeti italiani 1960-2000*. Torino: Einaudi.
- Tibaldo, Camilla. 2020/21. *Quasi cursores vitai lampada tradunt: riscritture e permanenze lucreziane nella poesia di Milo De Angelis*. Tesi di laurea, Università degli Studi Pavia.
- Tommaseo, Niccolò e Bernardo Bellini. (1861-1874) 2006. *Dizionario della lingua italiana. Tommaseo-Bellini*. Bologna: Zanichelli.
- Torino, Alessio. 2017. "L'Acheronte nelle versioni di Milo De Angelis". In *Scrittori che traducono scrittori*, a cura di Eleonora Cavallini, 151-171. Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- Toso, Fiorenzo. 2008. *Le minoranze linguistiche in Italia*. Bologna: Il Mulino.
- Traina, Alfonso. 2006. *Il latino del Pascoli. Saggio sul bilinguismo poetico*. Bologna: Patron.
- Treves, Piero. 1962. *L'idea di Roma e la cultura italiana del secolo XIX*. Milano, Napoli: Ricciardi.
- Valduga, Patrizia. 1998. *Prima antologia*. Torino: Einaudi.



- Vecce, Carlo. 1993. “Il latino e le forme della poesia umanistica”. In *Manuale di letteratura italiana: storia per generi e problemi*, vol. 1, a cura di Franco Brioschi e Costanzo Di Girolamo, 438-462. Torino: Bollati Boringhieri.
- Vecce, Carlo. 1994. “La poesia latina”. In *Manuale di letteratura italiana: storia per generi e problemi*, vol. 2, a cura di Franco Brioschi e Costanzo Di Girolamo, 257-270. Torino: Bollati Boringhieri.
- Vecce, Carlo. 1996. “La poesia latina”. In *Manuale di letteratura italiana: storia per generi e problemi*, vol. 4, a cura di Franco Brioschi e Costanzo Di Girolamo, 484-498. Torino: Bollati Boringhieri.
- Veyne, Paul. 1978. “La famille et l’amour sous le Haut-Empire romain”. *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 33.1, 35-63.
- Waquet, Françoise. (1998) 2004. *Latino. L'impero di un segno (XVI-XX secolo)*. Milano: Feltrinelli.
- Williams, Craig A. (1999) 2010. *Roman Homosexuality*, 2nd edition, with a foreword by Martha Nussbaum. Oxford, New York: Oxford University Press.
- Zanzotto, Andrea. (1965) 1999. “Il mestiere del poeta”. In *Le poesie e prose scelte*, a cura di Stefano Dal Bianco e Gian Mario Villalta, 1119-1134. Milano: Mondadori.