

Gian Paolo Renello

AA.VV.

Rovesciare lo sguardo. I tarocchi di Emilio Villa

a cura di Bianca Battilocchi

Ancona

Argolibri

2020

ISBN 978-8831225083

In questi ultimi anni il clandestino Emilio Villa sembra essere stato trascinato fuori da quella forma di ostracismo “silenzioso”, cui in vita era stato forzato tanto dal mondo della poesia ufficiale, con le dovute e notevoli eccezioni di un Andrea Zanzotto e di alcuni esponenti, non tutti, della Neoavanguardia, quanto quello accademico. Molte le iniziative nel corso degli ultimi anni, al di là dei numerosi saggi e articoli che lo hanno riguardato; si va dal convegno da me organizzato all’Università Salerno nel 2007; alla grande mostra di Reggio Emilia, accompagnata da un ricco catalogo e alla ristampa anastatica dell’edizione del 1979 degli *Attributi dell’arte odierna*, curata da Aldo Tagliaferri, che ha provveduto ad ampliarla notevolmente con gli scritti allora rimasti inediti, eventi, entrambi, avvenuti nel 2008; all’importante edizione dell’*Opera poetica* curata da Cecilia Bello nel 2014; agli studi di Ugo Fracassa, poi raccolti nel volume *Per Emilio Villa. 5 referti tardivi*, del 2015; alla nuova edizione, nel 2016, della biografia di Villa scritta da Aldo Tagliaferri, cui ha fatto seguito, nello stesso anno, la raccolta di saggi di Aldo Tagliaferri e Chiara Portesine *Emilio Villa e i suoi tempi. Finestre per la monade*. Chiude questa rapida rassegna il corposo volume di Gabriella Cinti dedicato ai Labirinti villiani, uscito alla fine del 2021, preceduto nel 2020 da quello curato da Bianca Battilocchi, di cui qui si parla.

Rovesciare lo sguardo si apre con una prefazione di Aldo Tagliaferri, cui segue l’introduzione della curatrice che ripercorre rapidamente la ‘storia’ dei rapporti fra Villa e i tarocchi, mettendo in luce come in questi testi convergano ancora una volta le vaste conoscenze linguistiche e filologiche del poeta, unitamente a una profonda conoscenza non solo dell’arte e delle culture primitive, ma anche di quelle a lui coeve, come dimostrano i rapporti intrattenuti con Matta, artista cileno che contribuì a introdurlo alla conoscenza dei Tarocchi e della qabbalah, Rothko, Duchamp o, per restare in Italia, Burri e Cagli, il quale ultimo, proprio nella realizzazione grafica dei Tarocchi, gli fu complice e sodale. L’autrice rileva poi che Villa, mantenendosi fedele a un personalissimo *modus operandi*, mescola nei testi sui Tarocchi le ipotesi degli studiosi con le proprie idee sulla loro origine; l’intento non è dare una personale soluzione al problema, quanto «mantenere una prospettiva paradossale, atta a essere ampliata attraverso le interpretazioni e le associazioni elaborate dal lettore». Come chiarisce anche la nota che segue l’Introduzione, i Tarocchi di Villa sono da lei stati scelti e antologizzati seguendo sia un criterio di completezza del testo e di validità contenutistico-formale, sia, e di necessità, un criterio di ‘comprensibilità’: non si stenta infatti a credere alla studiosa, quando sottolinea la complessità del lavoro che si è sobbarcata nel tentare di dipanare, non solo a livello filologico, il reticolo intricatissimo dei foglietti e degli appunti sparsi di Villa, spesso vergati con una grafia al limite della leggibilità. L’antologia comprende 39 testi suddivisi in sezioni corrispondenti a tipologie differenti di tarocchi, più un’ampia sezione, intitolata *Taccuino*, nella quale Villa dà una possibile linea di lettura dell’operazione in sé. Da esso risulta che al numero canonico delle carte (78: 22 arcani maggiori e 56 minori) il poeta lombardo ne ha aggiunte altre trentaquattro da lui inventate, per un totale di 112; a ciascuno dei quattro semi del mazzo ha inoltre associato un alfabeto scelto fra italiano, greco fenicio e ugaritico, per cui a ogni singola carta

corrisponde una diversa lettera. Si capisce bene come in questo modo nel gioco ‘predittivo’ dei tarocchi entrino in funzione e interagiscano fra loro non più solo il significato di ciascuna figura, la sua orientazione diritta o capovolta e, naturalmente, il contesto di associazione generato con le carte che la circondano, ulteriormente arricchito dall’elefantiasi del mazzo villiano, ma anche l’associazione verbale che può dar luogo a gruppi di significanti aleatori, i quali possono ‘celare’ un nuovo e più arretrato senso della predizione, in un contesto ancora più enigmatico e ‘labirintico’. Da qui anche il titolo; *Rovesciare lo sguardo*, scrive infatti Battilocchi, va inteso come «un invito a cogliere le indicazioni del poeta (non solo in quest’opera) relative alla ricerca di un Senso nascosto e fruibile nei recessi della memoria».

In chiusura del volume, e a mo’ di postfazione, la studiosa propone poi una stimolante chiave di lettura dei testi raccolti, collegando quelli che chiama «Motivi e corrispondenze» nelle carte villiane all’immagine dell’«Ophis magna» vale a dire del serpente il cui «fiato vertebrale» corrisponderebbe alchemicamente alla fonte di ispirazione poetica: «[...] aggiunti, come provenienti / dallo sguardo tenace e dal / fiato vertebrale dell’Ophis / Magna (l’universo snodato / nelle emanazioni che non sono coincidenti / ma solo largamente e stravagantemente / adiacenti al campo lineare / del tempo (freccia bicuspidata, cuspidata sopra e cuspidata sotto, / linea tratteggiata Morte-Vita, / ben 14 arcani massimi / 20 minimi, / recuperati da una oscurità / congesta (contratta) di determinazioni».

Il serpente, come è noto, fa parte di un immaginario antichissimo, che risale ben oltre il tema biblico, pure presente nell’analisi di Battilocchi; esso entra di diritto anche nell’immaginario villiano, se si considera che già nel 1939 il poeta di Affori lo aveva, diciamo così, ‘chiamato in causa’ col nome di Tiamat, quando pubblicò la traduzione della prima tavoletta del poema della creazione *Enumaelis* in cui, prima che il cielo avesse un nome, e nell’informe, «Apsu primevo, [...] / e Mummu-Tiamat, creatrice della loro universalità / mescolavano a vicenda le proprie acque».

Battilocchi ripercorre rapidamente le vie del serpente nella cultura umana, spaziando con Warburg dal New Mexico fino al *Corpus Hermeticum*, passando attraverso Delfi, dove il drago serpente viene ucciso da Apollo e sostituito dalla Pizia, cioè dalla «pitonessa», senza trascurare le connessioni con i testi sibillini e gnostici, ad esempio la setta degli Ofiti. A proposito di questi ultimi osservo che la loro cosmogonia era descritta in un modello a tutt’oggi non unanimemente ricostruito e interpretato, tramandatoci da Celso e Origene, chiamato *Diagramma degli Ofiti*, risalente al II secolo della nostra era e contenente una *imago mundi* che riproduce la tripartizione del cosmo, canonica per la maggior parte delle sette gnostiche, in Regno della Luce o di dio, Regno intermedio e Mondo terreno. Ciò che interessa sottolineare è che quest’ultimo è chiuso, o meglio circondato e separato dai regni superiori, dal Leviathan, vale a dire il serpente cosmico.

Battilocchi spinge ancora più in là l’influenza esercitata dall’immagine del serpente, richiamando il dotto gesuita Athanasius Kirchner e l’archeologa lituana Marija Gimbutas; soprattutto la collega tematicamente e ‘foneticamente’ all’*Opus magnum* alchemico, per arrivare da lì fino a Jung e a Breton, il quale intitolò un suo racconto *Arcane 17*, pubblicato la prima volta nel 1945 a New York, corredato proprio dai disegni dei Tarocchi di Sebastian Matta.

Naturalmente il serpente compare a più riprese anche in altre opere di Villa e Battilocchi aggiunge di suo ulteriori esempi tratti da testi non ancora pubblicati, quali «Idra», «anguicrinus» – entrambi a loro volta presenti in un neologismo quale «hydranguis» (*Sibylla ndrangheta*) – o «VIPères», in gioco con l’immagine del padre; sono tutti termini che l’autrice legge, a mio parere correttamente, come formule archetipiche delle «immagini del principio» – ed è davvero notevole l’accostamento funzionale, da lei accennato, agli *Zeroglifici* di Adriano Spatola – in direzione di una «mimesi di ciò che accade nell’inconscio».

A proposito di queste ridenomiazioni del serpente, segnalo un errore nel testo *Trou minimal*, rigo 7, a p. 72, dove si legge a stampa, in greco: Φρυγιδòπρις (leggi: frigidòpris), foneticamente inaccettabile; l’autografo del testo, gentilmente fornitomi da Bianca Battilocchi per un riscontro, mostra che la prima lettera della parola è una omicron su cui è chiaramente visibile uno spirito

dolce e che le lettere “delta” e “ro” successive sono in realtà una “theta” e una “fi”; la grafia e la lettura corretta risultante è quindi ὀρνιθόφις (ornithòpfis) che ha senso nel contesto. Il termine risulta comunque problematico sotto il profilo lessicale per la presenza di una “p” apparentemente errata o fuori luogo, ma che, conoscendo lo stile agglutinante delle neoformazioni verbali villiane, potrebbe indicare, più che una svista, una voluta conglomerazione fra ὀπ (op), inteso come radicale di ὄψις (opsis = sguardo) e ὄφις (ophis = serpente). Ne risulterebbe in ogni caso un neologismo che potrebbe tradursi come ‘uccello [sguardo di] serpente’, espressione che mi pare confermata dal verso successivo, dove si legge che l’animale fantastico appena citato è «né d’un oiseau» (*ornith*), con il che anch’essa si aggiungerebbe alle altre sopra viste.

Il serpente è insomma elemento generatore di continui e mutevoli sensi e percorsi (non ultimo il *daimon* nell’accezione di James Hillman, quale forma, modello, immagine, ma anche anima). Ciascuno di questi pare procedere sinergicamente con gli altri, per cui l’Ophis, nel suo essere abisso, è anche labirinto riconoscibile nelle sue volute e contorsioni, rapportabili ai suoi percorsi immersivi; ma è anche enigma i cui percorsi interpretativi conducono, come il labirinto, a un’unica soluzione o a una definitiva dispersione. Si tratta sempre e comunque di movimenti all’interno della psiche alla ricerca di responsi mai definitivi, talvolta improvvisamente illuminati da imprevedibili lampi, folgorazioni di una *gnosis* che individua anfratti, crepe, faglie create da un gioco, quello dei Tarocchi, che è anche quello della poesia, attraverso un lessico che privilegia l’accostamento per opposti, in cui è il linguaggio a essere messo continuamente sotto tensione, non solo perché ogni termine può alludere al suo contrario, ma anche perché può alludere ad altro da sé. Proprio l’immagine del serpente ne è un esempio, quando si consideri che alla valenza negativa a esso attribuita nei testi biblici, si contrappone una valenza positiva nei testi gnostici, come nella narrazione dell’*Origine del mondo*, contenuta nel secondo dei codici di Nag Hammadi. Un altro esempio è l’uso nei tarocchi villiani del termine ‘jeu’, il quale ritorna a più riprese come «jeu», «jongleur», «en jeu», «jeunes», «jeunesse». Dato però l’innegabile alone gnostico che circonda i testi del poeta di Affori, suggerirei di considerare in controluce un’allusione a *I due libri di Jeu*, citati nella *Pistis Sofia*, anche noti, insieme, come *Libro del grande discorso* (λόγος) segreto, nei quali Gesù risorto rivela agli apostoli *i segreti del mondo ultraterreno* gnostico (corsivo mio). Bianca Battilocchi a questo proposito cita il continuo sfondo «subtellurico» o più genericamente «tellurico» che sostiene questo mondo (si veda *Subtelluricā Glandē civitate*, pp. 66-67), sfondo che si ritrova anche consultando *L’Opera poetica* di Villa, curata da Cecilia Bello per L’Orma, Roma, 2014, in testi come *Imprimatur* («sup-tellurico», p. 218), della fine degli anni ‘50; o in *Sibyllinae fontes*, dalla raccolta *Verboracula* («subtellurica syllaba mensa», p. 486; per i problemi di datazione si veda la nota introduttiva alle pp. 439-440); ancora, con diverse modulazioni, in *Pour amuser Voltaire, pour épater Staline*, testo inedito del 1950, pubblicato per la prima volta nell’edizione Bello, che Villa faceva risalire a circa metà degli anni ‘40; o nelle *Sibyllae* intitolate *Nativitatis, Burri, Sabina*; nelle *8 case delle antiche vicende*, e infine in *Geolatria*, tutte databili agli anni ‘80. È questo un versante non secondario, osserva Battilocchi, di quella forma bipolare del linguaggio utilizzato da Villa, nel quale l’aspetto razionale e illusoriamente rappresentativo si correla e si dispone sopra una *facies* indicibile perché divina, oscura e/o enigmatica.

Nell’immaginario villiano, dunque, i *Tarocchi*, come anche i *Labirinti*, le *Sibyllae*, i *Trous*, rimandano puntualmente a forme di esoterismo, di ermetismo, di gnosticismo, velate tutte, pensandone l’origine, da una invisibile patina di enigmaticità. Essi ‘indicano’, alla stregua del famoso aforisma eracliteo, un percorso verso un’origine inattingibile, attraverso un linguaggio prossimo all’incomprensibile. Indicano, accennano. Non dicono.