

**Gian Paolo Renello**

Gabriella Cinti,  
*All'origine del divenire: il labirinto dei Labirinti di Emilio Villa*  
Milano-Udine  
Mimesis  
2021  
ISBN 978-8857569246

Nella messe sterminata delle carte villiane ancora inedite, i *Labirinti* emergono come isolati iceberg, erranti nel mare magnum degli appunti, dei manoscritti o dei dattiloscritti a tutt'oggi rimasti inediti, benché uno straordinario opuscolo di Aldo Tagliaferri, *Dentro e oltre i labirinti di Emilio Villa*, pubblicato per le edizioni del verri nel 2013, nel presentarne 12, avesse avanzato ipotesi che consentivano di aprire panorami inconsueti e imprevedibili sulla poesia, sull'opera e sull'immaginario mitico-religioso di Villa, perennemente incentrato e decentrato nel mondo.

L'argomento è ora nuovamente affrontato nella monografia di Gabriella Cinti, *All'origine del divenire: il labirinto dei Labirinti di Emilio Villa*. Si tratta di un volume di oltre 500 pagine, diviso in due parti, quasi due monografie a sé. Per ragioni di spazio ci concentreremo sulla seconda, la prima essendo una trattazione della vita dell'artista ripercorsa anche alla luce delle tematiche centrali della sua poetica, già ampiamente trattate almeno a partire dal 2005, anno in cui fu pubblicato *Il clandestino*, la biografia su Villa scritta da Aldo Tagliaferri. La seconda parte mira invece ad ampliare l'orizzonte sui *Labirinti* villiani, presentandone e analizzandone pochi già editi e molti inediti. Poiché, però, la prefazione al volume porta la mia firma, devo, prima di procedere oltre, fare una ammissione di colpevole negligenza, cui non può non seguire un tentativo di emendazione, tentativo che costituisce parzialmente il fine di questa recensione.

La ragione per cui accettai di scrivere la prefazione, dietro richiesta di Gabriella Cinti, fu perché ero interessato, ovviamente, sia all'argomento, sia, soprattutto, ai labirinti inediti, che sapevo essere stati ottenuti da Aldo Tagliaferri. Ricevute le bozze del lavoro, scorsa celermente la prima parte, mi soffermai sulla seconda, nella quale contai 34 labirinti suddivisi ciascuno in un capitoletto di varia estensione. Dati i tempi ristretti, ecco la mia colpa, non lessi tutto il lavoro con la dovuta attenzione, ma saltai qua e là fra un labirinto e l'altro senza quasi esaminare le immagini; mi accontentai di leggere le trascrizioni delle riproduzioni, cercando di comprendere come queste fossero state analizzate dall'autrice, della quale avevo comunque notato la metodica tendenza a smontare pezzo a pezzo ogni testo, per enuclearne le componenti linguistiche, etimologiche e mitologiche. Solo in occasione della recensione, rileggendo *a posteriori* il volume, mi sono accorto che la classificazione dei labirinti presentava più di un problema. Ho dunque ripreso e studiato meglio le immagini a testo e ho trovato che ben 14 labirinti corrispondono in realtà a non più di 7, perché, presi a coppie, costituiscono il *recto* e il *verso* di una medesima carta. Si tratta dei labirinti numerati 1-2, 15-16, 17-18, 19-20, 22-23, 25-26, 27-28. In alcuni casi l'autrice pare sapere o intuire la situazione, ma averli comunque trattati separatamente, senza esplicitare le ragioni di tale scelta, porta a ritenere che li abbia considerati testi a sé. Un secondo problema emerso dall'analisi è che vi sono labirinti incompleti perché mancanti del *verso* della carta su cui sono scritti, benché, con esclusione del numero 9, e ne vedremo in seguito le ragioni, il segno tipografico di continuazione del testo sulla facciata opposta fosse visibile e correttamente interpretato e trascritto dalla curatrice stessa. Cinti, anche in questo caso, nulla dice della loro incompletezza e, anzi, dà quasi l'impressione di considerarli testi in sé conclusi. Si tratta dei labirinti 3, 5, 9, 24, 30, 34, cui si dovranno forse aggiungere i labirinti 8 e 32 come si argomenterà più sotto. Di questi i nn. 3, 9 e 34 corrispondono ai labirinti 1, 5 e 9 pubblicati da Aldo Tagliaferri, dove, peraltro, compaiono nella loro interezza.

Arduo risulta ricostruire le ragioni delle scelte editoriali dell'autrice, in assenza di qualsiasi premessa metodologica. Cinti mi ha informato che i testi su cui ha lavorato provengono da fotografie da lei fatte presso la dimora di Aldo Tagliaferri e la sede, a Ivrea, dell'Archimuseo Adriano Accattino, dove si trova una parte delle opere di Emilio Villa donate dallo stesso Tagliaferri. Le immagini in suo possesso, alcune, a suo giudizio, di scarsa qualità, corrisponderebbero, se ho ben compreso, a un centinaio di labirinti. Su mia richiesta è stata così gentile da inviarmi quelle relative al suo lavoro. In tal modo si potrà tentare di mettere ordine in questo insieme di testi e stabilire, per quanto possibile una più precisa costituzione del *corpus*. Partiamo dunque dai labirinti sdoppiati, cominciando dai *Labirinti* 25-26. In chiusura dell'analisi del *Labirinto* 24 (pp. 446-447) si legge (tutti i virgolettati sono miei): «I successivi *Labirinti* n. 25 e n. 26 costituiscono “quasi sicuramente” le due metà dello stesso foglio strappato, intestato *Jolly Hotel* Messina. Nonostante che nel margine inferiore del primo, compaia il caratteristico segno percentuale che indica la prosecuzione del testo, nel secondo caso, *Labirinto* n. 26, sul margine superiore destro, dove ci si aspetterebbe lo stesso segno, questo non figura. È tuttavia da rimarcare il fatto che “non sempre Villa riporta questa annotazione nel prosieguo del discorso. D'altra parte, la pertinenza reciproca delle due metà è chiaramente visibile dalla linea di rottura dei due fogli, dalla modalità di piegatura e dal tipo di inchiostro”. In questo senso, l'uno e l'altro, sono riconducibili cronologicamente al gruppo di Labirinti che riportano alla stessa intestazione. Passiamo ora ad analizzarli “partitamente”». Qui Cinti, pur messa sulla buona strada da una serie di elementi da lei giustamente evidenziati, non ha inspiegabilmente voluto trarre più certe conclusioni sul testo che ha di fronte; lo considera anzi, già dal nome plurale («Labirinti»), composto da elementi distinti, accomunati cronologicamente a un gruppo di opere simili che avrebbero come unico elemento unificante la stessa intestazione. Non è chiarissimo cosa si intenda qui per «cronologicamente», data la tenace e ossessiva tendenza di Villa a cancellare qualsiasi traccia che permetta di ricostruire un pur minimo ordine temporale della sua attività, così come non è chiara l'idea di «intestazione», dato che alcuni dei testi da lei classificati come «Labirinti» ne sono privi. Altri elementi presenti avrebbero comunque potuto e dovuto metterla sull'avviso: il tipo di grafia e, soprattutto, il tema del «bue» che lei stessa rileva essere già presente nel *Labirinto* 25, ma che, scrive, semplicemente «riaffiora» nel *Labirinto* 26, continuando così a dare l'idea che si tratti di due testi disgiunti. La decisione di analizzarli «partitamente» porta così a perdere le connessioni fra di essi e la possibilità di un discorso unico e più organico sul labirinto in esame. Per inciso questo labirinto potrebbe essere interessante anche da un punto di vista cronologico. I fogli su cui sono stati scritti sono del *Jolly Hotel* di Messina. L'occasione, secondo anche la ricostruzione fatta da Aldo Tagliaferri con il quale ne ho discusso, dovrebbe essere la consegna del Premio Mondello avvenuta a Palermo nel 1990. In quella circostanza lo studioso accompagnò il poeta, successivamente i due andarono a Messina, alloggiando al *Jolly Hotel*. Poiché non si hanno altre notizie di Villa presente e nella città dello Stretto e in quell'hotel, avremmo allora un termine *post quem* sulla composizione di questo *Labirinto*, che risulterebbe essere, quindi, uno degli ultimi scritti dal poeta.

Caso quasi analogo quello dei *Labirinti* 27 e 28. A p. 474, con riferimento al secondo dei due, si legge che esso era «probabilmente scritto sull'altra metà dello stesso foglio» [*i.e.* del n° 27, n.d.a.]. Si tratta anche qui di una affermazione sorprendente, dato che l'autrice ha trascritto il segno di continuazione a fondo testo sul *recto* della carta. Averlo poi trascurato induce a ritenere che non sia stato effettuato un successivo e più accurato esame della grafia, della carta e della sua 'trasparenza', la quale ultima avrebbe permesso di riconoscere a grandi linee il tracciato della scrittura sulla facciata opposta corrispondente a quello del labirinto 28, che sarebbe quindi stato riconosciuto essere il *verso*, ovvero la continuazione del n. 27.

La tendenza a trattare separatamente testi in realtà unici disposti su più facciate diventa norma là dove il segno grafico di continuazione non è neppure presente, con conseguenze a volte fuorvianti. Nel *Labirinto* 22-23, ad esempio, la sequenza va invertita. Se si guarda infatti all'insieme dei

labirinti villiani finora noti, emerge con chiarezza che, con pochissime eccezioni, di cui discuteremo, i testi iniziano sempre con la parola *Labirinto* in funzione di titolo, scritto in genere in stampatello, qualsiasi sia la lingua o la forma utilizzata; il discorso vale per tutti i labirinti pubblicati da Tagliaferri, con esclusione dell'ultimo, che però pare più appartenere alla serie dei *Tarocchi* (egli stesso, dopo averlo esaminato su mia richiesta, esprime dubbi al riguardo e non esclude un errore in fase di stampa), e per quasi tutti quelli pubblicati da Cinti, con esclusione del n. 11 (titolo minuscolo ma sottolineato) e dei nn. 1-2, 8, 32, sui quali torneremo. Nel caso del *Labirinto* 22-23, la cui unicità pare fuori discussione osservando le fotografie, ci troveremmo dunque di fronte a un testo in cui il titolo in stampatello compare sulla seconda facciata del foglio e non sulla prima.

Sulla base dello stesso principio i *Labirinti* 15-16-17-18 potrebbero addirittura costituire un unico testo letto secondo l'ordine 17-18-15-16 o, forse, 17-18-16-15, con titolazione sul solo n. 17. L'esame delle due carte mostra innanzitutto che si tratta di due fogli tratti dallo stesso blocco, come è confermato dal tipo di carta e dal lembo semiarrotondato, in alto a destra nel n. 17, che si ritrova a sinistra nel n. 18, di nuovo a destra nel n. 15 e di nuovo a sinistra nel n. 16. Una ulteriore conferma viene poi dall'inchiostro utilizzato e soprattutto dal tratto sulla carta. Anche a livello 'tematico' e strutturale i due fogli si connettono. L'inizio del n. 17, sotto il titolo «UNIVERS LABYRINTH» recita: «Universus est labyrinthus / mundus obscurus / mundus intus lavatus labitur», cui nel n. 16 risponde: «universus sit labyrinthus mundus oclusus», dove emerge fra le due formule l'alternanza est/sit e quella obscurus + intus /occlusus. Il particolare non sfugge alla lettura di Cinti che infatti scrive: «Il *Labirinto* n. 17 riprende gli stessi elementi di fondo del n. 16, volgendone il postulato ipotetico in forma indicativa» (p. 404). Ma leggendo i testi in direzione opposta l'autrice non può che giungere a conclusioni ovviamente 'cambiate di segno'. Allo stesso modo, alla fine del n.18 (p. 408), si legge: «simbolo rel. crist. / gerusalemme / da raggiungere / cammino del pellegrino»; queste righe, visibili in controluce anche partendo dal *recto* della carta, si ricollegano di nuovo al n. 16, dove la seconda metà della facciata reca scritto: «vita est labyrinthicum / iter /versus /ierusalem aut iter / abhierusolyma», anche in questo caso i richiami alla città santa e al corrispondente cammino/iter, fondati su una esplicita lettura 'cristiana' del simbolo labirintico, non paiono casuali, ma rimangono inascoltati. Ad ogni modo gli elementi citati sembrano condurre a una lettura dei fogli come un unico testo, il che, naturalmente, spiegherebbe anche perché il *Labirinto* 15-16 non presenti un proprio titolo ma, al più, nel n. 16, una ripresa 'in minore' del n. 17. Chiude la serie il *Labirinto* 19-20 nella quale l'evidenza di trovarsi di fronte a un unico supporto cartaceo scritto da entrambe le parti in un unico turno di tempo è ignorata o non contemplata da Cinti.

L'esame fin qui condotto conduce fatalmente a un'altra questione, già sfiorata a proposito dei testi nn. 22-23 e 17-18, ovvero i labirinti senza titolo. Se in quei casi si trattava di un errato ordinamento delle carte, diversa è la situazione per gli altri testi. Esaminiamo dapprima quelli catalogati come *Labirinti* 1-2. Essi non presentano alcun titolo perché in realtà non siamo di fronte ad alcun *Labirinto*. Si tratta infatti di un appunto prosastico vergato su due paginette, che espone un'ipotesi linguistico-etimologica del termine, senza alcuna pretesa 'poetica'. La conferma viene direttamente dalla già citata pubblicazione di Aldo Tagliaferri, dove l'autore, alle pp. 11-12, riporta quasi per intero proprio il testo che qui si fa corrispondere a *Labirinti* 1 e 2; lo studioso però, basandosi anche sulla grafia e linearità del documento, molto opportunamente vi individua non più che una «notazione». Il silenzio dell'autrice su tale differenza di vedute si può spiegare solo con il fatto che non abbia tenuto conto della pubblicazione del 2013.

Veniamo ai *Labirinti* 8 e 32. Se valgono le ipotesi e le osservazioni fin qui fatte, questi sarebbero gli unici due labirinti senza titolo fra tutti quelli esaminati. Aldo Tagliaferri mi ha però confermato che Emilio Villa dava sempre un titolo che specificava a quale tipologia appartenesse uno specifico testo (*Labirinto*, *Sibylla*, *Trou*, ecc.). Di fronte a tale affermazione la sola ipotesi possibile è allora che i labirinti 8 e 32 rappresentino ciascuno il *verso* di due labirinti di cui non possediamo il *recto*.

Saremmo, cioè, di fronte ad altri due labirinti incompleti. Addirittura, in questo caso, poiché non ne conosciamo l'*incipit*, sarà bene aggiungere un prudenziale “sempre che si tratti di labirinti”.

Una situazione del tutto differente riguarda infine il *Labirinto* n. 9, corrispondente al quinto della serie pubblicata da Tagliaferri. Questo labirinto, nel libro, appare completo perché non mostra il segno di continuazione del testo sulla facciata successiva. Così conferma anche la fotografia inviata da Gabriella Cinti. Se però si consulta la pubblicazione di Tagliaferri a p. 55, si vede con estrema chiarezza che lo stesso labirinto presenta un segno percentuale in basso a destra, indicante la continuazione sulla facciata successiva, cosa che puntualmente avviene a p. 56. In questo caso l'autrice è stata certamente tratta in inganno dalla scarsa qualità dell'immagine utilizzata, ma ciò conferma indirettamente anche il fatto che non ha consultato con attenzione l'edizione precedente. Quest'ultimo caso apre a sua volta altre non semplici questioni. È infatti possibile che, fra i rimanenti labirinti del volume cintiano, ve ne siano altri non completi a nostra insaputa, e che fra le fotografie possedute dall'autrice si trovino le parti mancanti. Ma qui si entra nel campo di ipotesi al momento inverificabili.

Ciò che fa difetto in questa pubblicazione è in definitiva un'indagine accurata a livello dei testi e delle immagini, tale da offrire un regesto esatto ed esaustivo dei labirinti di Emilio Villa effettivamente completi e attualmente disponibili; un'indagine compiuta sulla scorta di una chiara ed esplicita impostazione metodologica, dalla quale sia possibile evincere i criteri di scelta e di classificazione dei testi. Un'operazione mai tentata e sicuramente difficile, in assenza della quale si rischia però di incorrere in fraintendimenti o errori come quelli qui segnalati. Non è infatti chiaro, oltre a quanto già detto, come e perché Cinti ha numerato i labirinti in questo modo. Non sono specificati i criteri che l'hanno portata a includere 4 labirinti tratti dalla pubblicazione di Tagliaferri e a escludere gli altri. Non è delineata un'ipotesi di lettura dell'insieme dei testi né è motivata la loro suddivisione in tre sezioni di cui solo nella seconda si esplicita un qualche principio di costituzione; la terza sembrerebbe fondarsi su criteri dell'autrice forse troppo soggettivi («Labirinti poetici»), mentre la sezione di apertura, comprendente i primi 14 labirinti sembra più legata agli aspetti etimologico-linguistici e immaginari del termine. In una eventuale quanto necessaria e futura messa a punto si potrà poi avviare ad altri problemi, e cito ad esempio la revisione della bibliografia (due errate attribuzioni di traduzioni greche a Emilio Villa) o la mislettura del cosiddetto labirinto 1 (Tav. 1, *recto*, p. 234), se una adeguata motivazione ne giustificherà ancora la presenza, nel quale risulta cancellata la seconda metà dell'undicesima riga e l'intera riga seguente. Cinti ritiene illeggibile il tutto. Osservando le due righe con maggiore attenzione, si riesce tuttavia a ricostruire la parte restante che risulta essere: «(Asia, actual=/mente) di tipo Çatal Hüyük.», con riferimento all'insediamento neolitico, risalente al VII millennio a. C.

Due parole infine sull'analisi dei testi, così come è condotta al di là dei problemi di metodo evidenziati. Va detto innanzitutto che nel trattare l'argomento l'autrice diverge in maniera sostanziale dall'approccio di Tagliaferri. Se quest'ultimo aveva affrontato il tema del Labirinto come concetto e come una sorta di “primum mobile” sovrintendente l'intera costruzione poetico-concettuale dell'opera di Villa – di cui i Labirinti costituiscono uno degli aspetti, Cinti si sofferma maggiormente sulle analisi a carattere linguistico-etimologico di ciascuno, dando ampio spazio alle proprie competenze di grecista e latinista, richiamandosi alle lingue antiche frequentate dal poeta di Affori, cui si aggiungono continui ed eruditi *excursus* di ricostruzione mitologica. Ma a me pare che inseguire Villa sul terreno etimologico e linguistico o su quello mitologico nel tentativo di afferrare il senso del suo agire sia operazione rischiosa e forse vana, perché tende a scambiare come fine ciò che è solo un mezzo. L'uso delle lingue per Villa è funzionale a una personale ri-creazione del mondo, per cui egli usa il ‘suo’ greco, il ‘suo’ latino, il ‘suo’ accadico, o sumerico, o ebraico, così come crea una ‘sua’ mitologia quando si addentra nelle viscere della poesia. Più che le lingue Villa usa una ‘a-lingua’ densa e stratificata, volutamente instabile, nella consapevolezza di un indicibile che nessun segno potrà mai raggiungere. E lo stesso dicasi per l'etimologia forsennata che fagocita

e restituisce completamente disarticolata ma rispondente al suo tentativo di raggiungimento di un'origine che non esiste o non si dà. L'etimologia è, anzi, la scienza fallimentare che meglio si adatta all'operazione villiana. Per quanto infatti essa possa risalire indietro nei millenni, vi è un limite insuperabile, costituito proprio dalla scrittura o meglio dall'assenza della scrittura al di là di questi. E dico scrittura, non segno. Non è pertanto possibile, almeno allo stato attuale delle nostre conoscenze e della nostra tecnologia, ricostruire etimi a partire da una oralità perduta e ormai non più disponibile. Ma ciò che a livello scientifico può rappresentare un limite, nelle mani di Villa diventa una risorsa di straordinaria potenza creativa che egli sfrutta e adopera con consapevole senso dell'illimitato. Queste a me sembrano le linee su cui si muove la sua scrittura. Il resto è materiale di costruzione certamente importante, ma non in grado di esprimere la sua potenza se non plasmato da un 'demiurgo', non inteso in senso gnostico.

Qui si ferma la mia disamina del volume. Sento il dovere di scusarmi con l'autrice per non aver letto con maggior attenzione il suo lavoro al momento delle bozze; avrei potuto avvertirla delle incongruenze rilevate e forse – nonostante l'opera fosse ormai terminata e in fase di pubblicazione – sarebbe potuta intervenire, operando una dovuta e profonda revisione della seconda parte.