

Per una prima edizione ai *Tarocchi* di Emilio Villa.

Submitted by
Bianca Battilocchi

Department of Italian
School of Languages, Literatures and Cultural Studies

In partial fulfillment of the requirements
for the degree of Doctor of Philosophy

University of Dublin, Trinity College Dublin
Spring 2018

Doctoral Committee:

Advisor: Giuliana Adamo, Trinity College Dublin

Internal: Alexandra Lukes, Trinity College Dublin

External: Alessandro Giammei, Princeton University

Declaration

I declare that this thesis has not been submitted as an exercise for a degree at this or any other university and it is entirely my own work.

I agree to deposit this thesis in the University's open access institutional repository or allow the Library to do so on my behalf, subject to Irish Copyright Legislation and Trinity College Library conditions of use and acknowledgement.

Signature

Bianca Battilocchi

Aknowledgements

I miei ringraziamenti vanno innanzitutto alla mia famiglia che ha reso possibile quest'esperienza, incoraggiandomi a portare avanti i miei studi e supportandomi per un'esperienza all'estero. I miei genitori Nicoletta e Stefano, i miei nonni Giulia e Guido, mio marito Esteban, le mie sorelle Michela e Irene e mio fratello Matteo. A loro la mia riconoscenza per essere stati un solido punto di riferimento in questi quattro anni di dottorato, non sempre facili, di prove che hanno senz'altro lasciato in me un segno profondo.

Alla mia supervisor, la Dr. Giuliana Adamo, che ha accolto con entusiasmo il mio progetto di ricerca fin dal principio, mi ha dato fiducia, guidato e creato occasioni per mettermi alla prova nel corso di tutto il dottorato. Accanto a lei, devo ricordare in modo speciale Aldo Tagliaferri, senza il quale lo studio dei *Tarocchi* di Villa non sarebbe mai stato avviato. Mi è doveroso sottolineare il suo incoraggiamento e la sua generosità nel suggerire fertili linee teoriche e correggere le mie sviste.

Ringrazio la gentile disponibilità offerta da Adriano Accattino e Chiara Panizzi, responsabili rispettivamente degli archivi villiani di Ivrea e Reggio Emilia, nel lasciarmi consultare e fotografare il materiale qui in analisi. Assieme a loro, grazie a Mario Diacono per aver condiviso alcuni testi rilevanti per la mia tesi oltre che la sua testimonianza di amico e collaboratore di Villa. Ai gentili contributi di Giulia Niccolai, Biagio Cepollaro, Fabio Pedone, Marco Giovenale, Chiara Portesine e Giuseppe Sterparelli. La mia riconoscenza va parimenti ai professori incontrati a Trinity, Anna Chahoud, Cosetta Cadau e Igor Candido, alla staffe e ai residenti della Long Room Hub, e ai miei ex-professori dell'Università di Parma, Carlo Varotti, Davide Astori e Nicola Catelli, che mi continuano ad appoggiare anche a distanza.

Ad altri tasselli importanti della mia famiglia, Andrea e Lolly, Maria Chiara e Margherita, Paola e Andrea, Neyda ed Esteban, Stephanie, Carlos ed Emma Sophia.

Agli amici con cui ho potuto condividere la passione per l'argomento di questa tesi e discuterne in contesti più informali: Giorgiomaria, Lucamatteo, Radek, Marilena, Luca e Riccardo. Ai tanti amici e colleghi che in Irlanda o dall'Italia mi hanno mostrato il loro affetto, fatto compagnia, stimolato intellettualmente o aiutato a distrarmi nei momenti più insidiosi: Julia, Oana, Romina, Paola, Alison, Alessia, Alicia, Joanna, Lara, Alex, Giulia R., Laura, Francesco, Sabrina, Giulia F., Rian, Manuela, Simona, Maria José, Elena, Sabrina, Giulia S., Chiara, Sara.

Summary

La seguente tesi offre la prima approfondita analisi dell'abbondante materiale inedito relativo al progetto *Tarocchi* del poeta Emilio Villa (1914-2003). Questa preziosa testimonianza ha sede presso l'archivio Adriano Accattino di Ivrea, fatta eccezione per alcuni testi conservati nella biblioteca Panizzi di Reggio Emilia e due carte dall'archivio privato di Mario Diacono. Si tratta di un materiale eterogeneo, circa due centinaia di carte scritte negli anni Ottanta, in un *pastiche* linguistico di francese e italiano, con minori innesti latini, greci e di lingue semitiche. Sono studi preparatori alla realizzazione definitiva di poesie, per la maggior parte già dotati di titoli, ognuno dei quali dedicato a una carta dei tarocchi, spesso di invenzione.

Con l'intento di proporre un'edizione all'opera, ho organizzato l'intero *corpus* in gruppi e sottogruppi tematici per facilitarne la lettura, dando la precedenza al taccuino contenente le idee di base del progetto villiano e agli scritti più didascalici. Mi sono soffermata sullo stile impiegato così come sulle risorse da cui Villa attinge. In generale si osserva un costante impiego della lingua mitico-oracolare delle *Sibille* e dei *Labirinti*, opere composte negli stessi anni.

Per rispettare la volontà dell'autore e la sua poetica fluida, in continua metamorfosi e contraria ad essere incasellata in uno stile preciso, la mia edizione sceglie di non includere le note d'apparato ai testi trascritti. Ho fornito in appendice la foto di ogni autografo accompagnata da una mia trascrizione che vuole essere il più 'fedele' possibile all'originale, mettendo in evidenza gli interventi secondari dell'autore e rendendo quanto possibile chiara la comprensione dei testi. Tuttavia, considerando lo stile labirintico dei testi inediti villiani, ogni trascrizione sarà anche una mia personale interpretazione, soprattutto qualora i versi si fanno più illeggibili, le parole si sovrappongono o l'ordine, la disposizione dei paragrafi non sono chiari. Come spiegherò a partire dall'introduzione, non bisogna trascurare l'aspetto visivo nell'opera villiana, la perseguita vorticosità e ambiguità dei suoi versi che si scaglia contro un studio di definita dissezione scientifica e che vuole invitare a temporanee suggestioni, epifanie, visualizzazioni al di fuori della pagina. I versi si costituiscono spesso infatti come 'nodi' da sviluppare oltre, varchi da oltrepassare, quasi come messaggi criptati.

Il mio approccio vuole essere ad ogni modo di tipo filologico, parte da un *close reading* di tutte le carte e si integra di un'attenta analisi delle terminologie, delle ricorrenze e delle

varianti. Il commento contenutistico e linguistico alle carte è stato organizzato in quattro capitoli che analizzano il materiale in blocchi distinti ma comunicanti.

La scelta della lingua italiana è stata dettata da differenti ragioni. Innanzitutto la scrittura di Villa è così complessa a livello formale, contenutistico ed espressionistico che la sua traducibilità diventa assai difficile, se non quasi impossibile. Nel corso della tesi ho proposto in nota e tra parentesi tonde traduzioni dal latino e dal francese in italiano, per quanto possibile letterali, per mostrarne i limiti. Infatti, la mescolanza di più lingue, la creazione di neologismi o le omofonie sono pratiche nell'opera del poeta che problematizzano la pratica traduttoria. Di maggiore difficoltà è quindi la traduzione di Villa in lingua inglese – più distante dal francese rispetto all'italiano – come dimostrato da due miei tentativi, un primo apparso in un articolo pubblicato per il *JOLT - Journal of Literary Translation* e un secondo in un saggio scritto in occasione del seminario intitolato "Untranslatability in Literature and Philosophy", ospitato dal Centre for Literary Translation di Trinity College Dublin. Sarà importante considerare anche la pratica traduttoria dell'autore stesso, per esempio quella adottata sui testi biblici o sull'*Odissea*, di cui tratterò nelle pagine che seguono e che in generale mira a valorizzare le fonti eterogenee che diedero vita a questi classici, invece che appiattirle in un 'forzata omogeneità'.

Una seconda ragione si lega alle mie superiori capacità interpretative in lingua italiana che di fronte a un'analisi di un autore così particolare, meglio si presta a riflessioni di natura spesso astratta. Infine, il crescente interesse per l'autore in Italia, dove finalmente lo si trova come fertile argomento di discussione in sedi universitarie, conferenze e pubblicazioni, mi spinge a privilegiare l'italiano come lingua di più facile accesso al pubblico villiano (al momento in maggioranza italiano). Il fatto che le antologie italiane lo abbiano ignorato finora, fatte pochissime eccezioni, e il fatto che i testi che studio siano ancora sconosciuti nella stessa patria del poeta rende la mia decisione necessaria. A riprova di questo interesse, da questa tesi ho già pubblicato tre interventi per *Carte nel Vento-Anterem*, per *Engramma*, quest'ultimo ampliato e edito dall'Archimuseo Adriano Accattino.

Nell'analisi qui proposta il lettore si troverà spesso a confronto con illustrazioni che interrompono il testo con l'intento di arricchirlo, attraverso un metodo che si ispira all'Atlante *Mnemosyne* di Aby Warburg. Le immagini sono da fruire per immergersi nella memoria arcaica che Villa vuole recuperare e mettere in connessione con quella a lui coeva. Un tuffo congruente a quello di Jung negli archetipi come immagini del principio (riferimento di cui si parlerà), così come a quello di Lucio Fontana nei fori o di Mark Rothko nei rettangoli-finestre. Si alterneranno così foto a suggestione per il lettore (fig. 13

o 15), per proporre possibili connessioni con simboli analizzati nei *Tarocchi*, quello del ‘serpente’ primo tra tutti; immagini di opere di Villa, già edite (fig. 3 o 4) o di suoi testi mai pubblicati (fig. 17 o 18), per offrire nuove prove autografe della peculiare calligrafia e grafica dell’autore, del suo stile enigmatico e legato a un alto grado di enigmaticità. Saranno presenti anche dipinti di amici e collaboratori del poeta (fig. 1 o 2) e di artisti ammirati dallo stesso (fig. 8 o 9), come riferimenti visivi a mio avviso da non trascurare per meglio comprendere il contesto storico-geografico in cui Villa operava.

L’apporto originale che questo studio si augura di aver proposto consiste in primo luogo nell’aver reso accessibile un’opera corposa e non secondaria del poeta maturo, la cui storia era rimasta oscurata per decenni. Nel corso del dottorato, ho avuto inoltre la possibilità di presentare in diverse sedi accademiche la poesia di Villa come argomento fertile nella discussione delle avanguardie e degli sperimentalismi novecenteschi in Italia.

Ai miei genitori, Nicoletta e Stefano

Ti chiamo a gestire questo roteante imperversante silenzioso
caos la limitata tempesta del nostro indiolato nascondimento.
La ribellione dell'immagine è pronta, preparata da tempo, e non
c'è misura che si attesti ad arginarla o a liberarla.

(Emilio Villa, *Sibylla (foedus, foetus)*)

Si presentano a noi cose, segni, immagini, spettri, ovvero fantasmi. [...]
Non senza motivo Socrate definì l'oblio come una perdita di percezione;
ma se per la stessa ragione avesse definito anche il seme del memorabile sparso
e non concepito dalla memoria, egli avrebbe certo indagato il tema più in profondità.
Se infatti la fantasia non bussa con vivacità sufficiente avvalendosi di immagini sensibili,
la facoltà cogitativa non apre le porte e, se la facoltà cogitativa che è la custode
non apre la porta, la madre delle Muse, sprezzando simili immagini non le accoglierà.

(Giordano Bruno, *Il sigillo dei sigilli*.)

Se il volume o il tomo dell'opera possono indurre a credere
che l'autore inventò una summa, affrettarsi ad indicargli che si
trova di fronte al tentativo contrario, quello di una *sottrazione* implacabile.

(Julio Cortázar, *Rayuela. Il gioco del mondo*)

Table of contents

❖ Indice delle immagini	p. 10
❖ Introduzione alla ricerca	p. 12
▪ 1. <i>Bio-bibliografia di Emilio Villa</i>	p. 12
▪ 2. <i>Introduzione tematica sull'autore</i>	p. 38
▪ 3. <i>Per una prima edizione ai Tarocchi</i>	p. 66
▪ 4. <i>Alcune note sulla storia dei tarocchi</i>	p. 73
❖ Capitolo 1	
<i>Esplorazione del taccuino e di alcuni testi introduttivi</i>	p. 76
❖ Capitolo 2	
<i>Tarots Cités e nuovi percorsi del gioco</i>	p. 120
❖ Capitolo 3	
<i>Tarots Personnes, Tarots Gastronomiques & Geolatric Tarot</i>	p. 183
❖ Capitolo 4	
<i>L'officina dei Tarocchi</i>	p. 243
❖ <i>Il Gioco dell'Ophis. Arrivando ad una conclusione?</i>	p. 262
❖ Bibliografia	p. 268
❖ Edizione ai Tarocchi	p. 276

Indice delle immagini

- Fig. 1 Alberto Burri, *Diciassette variazioni*, Città di Castello, Fondazione Palazzo Albizzini.
- Fig. 2 Silvio Craia e Emilio Villa, *Idrologie*, Macerata, studio di Silvio Craia.
- Fig. 3 Emilio Villa, *Green*, Roma, La Nuova Foglio, 1971.
- Fig. 4 Emilio Villa, copertina della raccolta poetica *Heurarium*, Roma, Ex, 1961.
- Fig. 5 Emilio Villa, *Traitée de pédérastie céleste*, Napoli, Colonnese, 1969.
- Fig. 6 Emilio Villa, *Hyménée liturg* e *Ultimatum à la corrrrée*, in E. Villa, *Heurarium*, 1961.
- Fig. 7 Emilio Villa, *Pythica vana* e *Thetrulum*, in E. Villa, *Verboracula*, 1929-1980.
- Fig. 8 Mark Rothko, *Seagram Mural*, Washington DC, National Gallery of Art, 1959.
- Fig. 9 Jackson Pollock, *Untitled*, New York, MoMa, 1950 ca..
- Fig. 10 Arturo Martini, *Contemplazioni*, Faenza, Tipografia Lega, 1918.
- Fig. 11 Carte piacentine di 44 artisti, Ivrea, Archimuseo Adriano Accattino, 1972.
- Fig. 12 Emilio Villa e Mario Padovan, *I Tarocchi*, Ivrea, Archimuseo Adriano Accattino, 1982.
- Fig. 13 Illustrazione di fulmini a forma di serpente in Aby Warburg, *Il rituale del serpente. Una relazione di viaggio*, Milano, Adelphi, 1998.
- Fig. 14 Frontespizio in Oswald Wirth, *I Tarocchi*, Roma, Edizioni Mediterranee, 1992.
- Fig. 15 Illustrazione in Athanasius Kircher, *Ars Magna Lucis et Umbrae*, Roma, Sumptibus H. Scheus, 1646.
- Fig. 16 D. Stolcius von Stolcenberg, *I quattro elementi*, in *Viridarium chymicum*, Francoforte, 1624.
- Fig. 17 Emilio Villa, carta inedita, in *Poesie in Francese*, fascicolo 26, carta 35, Reggio Emilia, Archivio Panizzi, 1960-1985 ca..
- Fig. 18 Emilio Villa, carta inedita, in *Demoni*, Ivrea, Archimuseo Adriano Accattino, anni Ottanta.
- Fig. 19 Gastone Novelli, illustrazione ispirata da Giorgio Manganelli, *Hilarotraogedia*, 1964.
- Fig. 20 Illustrazione in Athanasius Kircher, *Mundus Subterraneus*, Amsterdam, Joannem Janssonium & Elizeum Weyerstraten, 1678.
- Fig. 21 Ricostruzione di un affresco, Pompei, Salone dei Misteri, II a.C..
- Fig. 22 Emilio Villa, frontespizio, in *Trous*, Belluno, Proposte d'Arte Colophon, 1996.
- Fig. 23 Opera visiva di Enrico Castellani in E. Villa, *Trous*.
- Fig. 24 Ermanno Leinardi, Emilio Villa, *D'un zero engendré*, 1980.
- Fig. 25 Ermanno Leinardi, senza titolo.
- Fig. 26 Emilio Villa, "Labyrinthu originarius molecularis mollis", carta inedita, Ivrea, Archimuseo Adriano Accattino, anni Ottanta.
- Fig. 27 Autore sconosciuto, illustrazione dei due arcani Sol e Saturno, in *Tarocchi del Mantegna*, Parigi, Bibliothèque nationale de France, 1465 ca..

- Fig. 28 Wifredo Lam, *Alice - Sirène de Rêve - Étoile*, in André Breton et des Surréalistes, *Jeu de Marseille*, Marseille, 1941.
- Fig. 29 Affresco di Lorenzo e Jacopo Salimbeni, Urbino, Oratorio di San Giovanni Battista, XV sec..
- Fig. 30 Jean Fautrier, *Otages*, 1943-1945.
- Fig. 31 Corrado Cagli, *Dannati*, Roma, collezione privata, 1934.
- Fig. 32 Clip in Wim Wenders, *Il cielo sopra Berlino*, 1987.
- Fig. 33 Clip in Ingmar Bergman, *Il Settimo Sigillo*, 1957.
- Fig. 34 Hieronymus Bosch, *Il prestigiatore*, Saint-Germain-en-Laye, Musée Municipal, 1502 ca..
- Fig. 35 Corrado Cagli, *Arlecchino come Bagatto*, Roma, collezione privata, 1956.
- Fig. 36 Emilio Villa, carta inedita, in *Poesie in italiano*, fasc. 27, carta 15 Reggio Emilia, Archivio Panizzi, 1960-1985 ca..
- Fig. 37 Emilio Villa, chiasmo disegnato in una lettera a Gianfranco Contini, 1982, in Ugo Fracassa, *Per Emilio Villa. 5 Referti tardivi*, Roma Lithos Editrice, 2014.
- Fig. 38 Emilio Villa, chiasmo in un testo del 1937 per Lucio Fontana, in E. Villa, *Attributi dell'arte odierna*, Milano, Feltrinelli, 1970.
- Fig. 39 Da una pagina del *Nouveau Petit Larousse*, 1968.
- Fig. 40 Clip dal film *Anémic Cinéma*, con giochi omofonici di Marcel Duchamp, regia di Man Ray, 1926.
- Fig. 41 Emilio Villa, dettaglio con ideogrammi semitici, carta inedita *Subtellurica Glandē* [TC51], *Tarocchi*, Ivrea, Archimuseo Adriano Accattino, anni Ottanta.
- Fig. 42 Emilio Villa, dettaglio con possibili geroglifici, carta inedita *Otage* [TP44], *Tarocchi*, Ivrea, Archimuseo Adriano Accattino, anni Ottanta.

Introduzione alla ricerca

1. Bio-bibliografia di Emilio Villa

1.1 *Il viandante verso il futuro*

Ricostruire la biografia e la bibliografia di Emilio Villa è un'iniziativa affascinante quanto avventurosa dato lo stile di vita girovago e l'attitudine di questi a scomparire da amici e familiari e non essere improvvisamente più reperibile.¹ Aldo Tagliaferri nella sua biografia dell'autore lo descrive come 'clandestino',² intitolando in questo modo il proprio volume e presentando l'identità sfaccettata di questo particolare poeta che tanto ha lasciato al Novecento italiano e non solo. Una completa e corretta biografia e bibliografia sono utopiche dato che oltre alla dispersione dei testi e alla loro scomparsa, si uniscono informazioni non attendibili dello stesso autore: comportamenti ricordati da Heidegger per il ruolo di 'colui che crea', in opposizione a quello di 'colui che salvaguarda'.³ Emilio Villa è stato un originalissimo poeta, filologo e traduttore e parallelamente un acuto interprete d'arte, pronto a trasformarsi lui stesso in artista, sperimentando a fianco di tanti amici pittori e scultori. Il graduale rifiuto per la lingua italiana nella sua poesia ne fa un auto-esule in patria, dove si fa pubblicare quasi di nascosto, con piccole case editrici e mai attraverso canali di successo; attento a non cadere nelle trappole delle asfissianti tendenze e catalogazioni letterarie.⁴ Ogni sua attività ci lascia testimonianza di un misterioso stregone

¹ Emilio Villa, *L'opera poetica*, ed. Cecilia Bello Minciocchi, (Roma: L'Orma Editore, 2014), 24. Premessa di tipo tecnico: le note a piè di pagina, la bibliografia e le didascalie adottano i paramentri di Chicago Manual of Style.

² Aldo Tagliaferri, *Il clandestino. Vita e opere di Emilio Villa* (Roma: DeriveApprodi, 2004). Tagliaferri è il principale curatore dell'opera di Emilio Villa. A questa edizione del 2004 verrà alternata nelle note una seconda del 2016 a opera dello stesso Tagliaferri. Aggiungo un articolo fondamentale da tenere presente per considerare alcuni errori che spesso si presentano nelle biografie e bibliografie del poeta, dovute a un suo omonimo, cultore di materie classiche, docente di filosofia ad Istria, autore dei due dialoghi platonici *Fedone* e *Gorgia* e dei due articoli "Arianità della lingua etrusca" e "La lingua tocarica" attribuiti invece al nostro. Cfr. "Quanti uomini illustri col nome di Emilio Villa conosca la modernità", in Emilio Villa, *Poeta e scrittore*, ed. Claudio Parmiggiani (Milano: Mazzotta, 2008), 411-412.

³ Uno dei punti di convergenza tra Heidegger e Villa è la comune valutazione negativa dei musei e del mercato d'arte, in quanto luoghi in cui si annulla il valore dell'opera d'arte e il contesto che gli ha dato vita e che ne può invece comunicare il senso più pieno: "le opere non sono più ciò che erano". Cfr. Martin Heidegger, "L'origine dell'opera d'arte", in *Sentieri interrotti*, trad. Pietro Chiodi (Firenze: Nuova Italia, 1968), 42.

⁴ Riporto, al proposito, le parole di Mario Diacono tratte da un suo contributo, intitolato *Villalogos*, e scritto in occasione dell'evento *Performative Arts Today*, avvenuto lo scorso 2 febbraio presso Trinity College Dublin e dedicato alla figura di Villa: "Il rapporto di Villa con il libro, con la stampa in genere, è stato dunque accidentato e incidentale. La scrittura è per lui un flusso ininterrotto di metalinguaggio in continua dilatazione, trova riposo in un libro o foglio di rivista solo per caso e temporaneamente. L'*ideologia fonetica* comporta un distacco progressivo dalla scrittura-letteratura istituzionalizzata, carrierizzata in editoria di consumo. La dizione poetica poteva aver luogo nel libro, ma il libro non doveva dar luogo a una commercialità. La sua provvisorietà, oscurità era programmatica. La parola non poteva essere che occulta e occultata."

della parola, un viaggiatore dentro la lingua che attinge alle origini e alle più estreme avanguardie per creare forme d'arte nuove per il presente e per il futuro. Non ci si può mai accontentare, né fermare nella creazione artistica che è da intendersi, secondo lui, sempre in movimento, *in progress*. E così fu infatti la sua vita, sempre colma di nuovi progetti, studi, conoscenze e dedicata interamente alle potenzialità della parola. Si forniranno di seguito, le prove di questo lungo cammino intrapreso nell'arco di un secolo e volto a lasciare un segno evidente e unico nel panorama letterario.

1.2 Gli inizi: anni Venti e Trenta

Emilio Villa nasce il 21 settembre 1914 ad Affori, un piccolo sobborgo nei pressi di Milano, qualche mese dopo lo scoppio della prima guerra mondiale tra gli Imperi centrali contro gli Alleati (tra questi ultimi l'Italia che si unirà un anno dopo). La sua formazione viene affidata a diverse scuole di Milano e a seminari limitrofi, più precisamente quelli di Seveso, Venegono, Monza e Saronno. La famiglia, di umili origini proletarie, pensa infatti che realisticamente la via verso il sacerdozio possa essere quella più rispettabile e con più possibilità di una carriera prestigiosa. All'inizio degli studi accademici, Villa scopre due dei suoi principali interessi ovvero le lingue e la poesia. Inizia così a scrivere poesie in un contesto religioso e, parallelamente, a sviluppare la passione per il latino che in quella sede praticava quotidianamente, come lingua di studi e dei riti sacri. Inoltre, in quegli anni, si avvicina a un altro tipo di studio che non abbandonerà mai, che è quello delle lingue semitiche, in particolar modo il caldaico e il fenicio. Il fascino per le lingue arcaiche lo porta a esser intellettualmente troppo curioso riguardo le differenti versioni dell'Antico Testamento e a volersi cimentare nell'analisi di queste per sottoporle a nuove interpretazioni. Troppo curioso perché in quegli anni vigeva ancora l'enciclica *Pascendi* di Pio X (1907) che vietava la libertà intellettuale e la curiosità intorno ai testi biblici. Lo studio di questi era, dunque, possibile unicamente attraverso guide autorizzate. Il desiderio di una totale libertà porta Villa a rifiutare il proseguimento degli studi in seminario e quindi della carriera auspicata dai genitori. Questa decisione viene resa irrevocabile dal matrimonio con Caterina lo Duca poco tempo dopo. Tuttavia, non si allontana ancora definitivamente dall'ambiente religioso e nel 1934 entra come ospite laico al *Pontificio Istituto Biblico* di Roma per poter proseguire lo studio delle lingue semitiche tra cui l'ugaritico, l'assiro e il babilonese. Qui viene premiato dall'Accademia d'Italia per il suo

contributo nello studio della grammatica fenicia: una prima testimonianza della sua devozione e dedizione alle lingue arcaiche.

Sempre nel 1934,⁵ pubblica *Adolescenza*, la prima raccolta poetica caratterizzata da uno stile ermetico e da un linguaggio che mescola l'italiano ufficiale con alcuni dialetti. L'approccio anti-purista continua successivamente con maggiore intensità, a partire dall'impiego di lingue antiche e moderne in inediti *pastiches*.⁶ Ad accompagnare questa decisione sono molteplici motivazioni. Si tratta, innanzitutto, di una reazione alla dittatura di Mussolini (1922-1945) che avviò una campagna contro i dialetti per imporre l'italiano come unica lingua ufficiale. Fino a quel momento, infatti, in Italia coesistono i dialetti parlati da tutti, mentre solo una piccola *élite* faceva uso dell'italiano propagandato dal duce. Il poeta associa quindi l'italiano a qualcosa di artificiale, ideologico e lontano dalle sue origini; familiari sono invece per lui il dialetto milanese e il latino. Parallelamente è già presente nel giovane poeta la ricerca di una lingua nuova, altra. Come Tagliaferri scrive,⁷ Villa viene incitato dal multilinguismo di Dino Campana e dalla teoria monogenista di Alfredo Trombetta,⁸ ma poco più tardi anche e più profondamente dalle sovversioni linguistiche di Antonin Artaud e da quelle di James Joyce nel *Finnegans wake*.⁹ La sua posizione verso la lingua italiana può ricordare la dicotomia in Paul Celan tra la sua

⁵ Nel '34 appare anche il testo *Prendi la rocca e il fuso e andiamo in California...*, in Luciano Anceschi et al., *La luna nel corso Pagine milanesi raccolte da Luciano Anceschi, Giansiro Ferrata, Giorgio Labò ed Ernesto Treccani*, (Milano: Corrente Edizioni, 1941), 339-340.

⁶ A proposito di anti-purismo si veda la citazione villiana da Emilio Villa, "I puristi sono noiosi e inutili", *Habitat*, n. 7, (1951): "Ogni lingua che non rifletta le condizioni reali di un ambiente, di una cultura, e si congeli in qualsiasi modo, per pregiudizio o retorica, perde le proprie funzioni, trasformandosi in convenzione priva di senso, perde ogni autorità e in poco tempo sparisce". Vd. Tagliaferri, *Clandestino* 2004, 53.

⁷ Emilio Villa, *Attributi dell'arte odierna 1947/1967*, ed. Aldo Tagliaferri, (Firenze: Le Lettere, 2008), 398. Nel corso della tesi il testo verrà abbreviato in *Attributi*.

⁸ Dino Campana (1885-1932) è stato un poeta italiano innovativo e reso celebre grazie al prosimetro *Canti orfici*, pubblicato nel 1914 e caratterizzato da un'atmosfera onirica, elementi visivi e visionari, e uno stile denso di correlazioni simboliche, ripetizioni che conferiscono un ritmo ossessivo ai testi. Alfredo Trombetta (1866-1929) è stato un linguista italiano secondo il quale ogni lingua esistente è connessa con una lingua unica originaria e ancestrale.

⁹ Korg Jacob, "Polyglotism in Rabelais and *Finnegans Wake*", *Journal of Modern Literature* 26, n.1, (Indiana University Press, Fall 2002), 58-65: "The blending of languages is a response to the pressures of the changing and shifting intellectual environments in which both Joyce and Rabelais wrote. In milieus of that kind, the fertility of language is increased by multiplying the blendings that occur naturally, albeit more slowly, in ordinary usage. Hybrids also imply resistance to linguistic authority. Rabelais was occupied with the Humanist rebellion against an academic conservatism that discouraged the study of languages, and Joyce's linguistic deviations can be felt as an expression of Stephen Dedalus' resentful feeling that English was an alien tongue. For both authors, radical departures from conventional style, along with the deliberate violation of linguistic purity, provided openings to new horizons of expression, and their use of multilingual hybrids is an extreme development of this drive toward intellectual freedom".

Muttersprache,¹⁰ il rumeno, percepita come lingua straniera, e il suo autoesilio linguistico in una lingua poetica, inizialmente rumeno-tedesco e poi solo tedesco.

Dagli anni trenta Villa inizia a collaborare con un ampio numero di riviste, scrivendo di poeti, scrittori, inizialmente per la maggior parte italiani. Tra di esse ricordo *Il Meridiano di Roma*, *Frontespizio*, *Corrente*, *Convivium*, *Il Bargello*, *Letteratura*, *L'Italia che scrive*. Questa attività viene in seguito diretta verso l'interpretazione di artisti contemporanei, sia italiani che stranieri. Tra le riviste brasiliane *Habitat* e i *Quaderni O Nivel* e le romane *Arti Visive* e *Appia*.

Continuando lo studio delle lingue antiche, passando dal greco al miceneo, per poi arrivare ai geroglifici egizi, si afferma nell'autore il vivo interesse per le origini delle culture e delle lingue mediterranee. In particolare, dal 1937 si concentra sulla filologia sumera, seguendo come guida Anton Deimel, professore di Assiriologia al Pontificio Istituto Biblico, e realizzando nel 1939 una traduzione della prima tavoletta del mito creazionale babilonese *Enûma Eliš*. L'attenzione alla letteratura mesopotamica rappresenta per Villa nuovo materiale per investigare le origini della religione e dell'arte che egli crede adombrati dai testi biblici ufficiali.

1.3 Gli anni Quaranta: nuovi contesti artistici

Al principio degli anni Quaranta i contrasti del poeta con l'ortodossia cattolica si irrigidiscono al punto da farlo allontanare definitivamente dalle istituzioni religiose presso le quali poteva studiare le lingue arcaiche, frequentare dotti insegnanti e avere accesso al materiale di ricerca. Tuttavia, dopo una breve pausa, Villa torna sui suoi passi proseguendo gli studi in modo autonomo. Si consideri che la seconda guerra mondiale fa sorgere in lui una sorta di indisciplinazione, accompagnata da comportamenti antisociali e momenti solitari. Comincia allo stesso tempo il suo distacco da ogni contatto con la cultura ufficiale. Egli preferisce, ad esempio, pubblicare i propri testi con piccole e sconosciute case editrici, piuttosto che seguire le vincolanti mode letterarie o gli schemi prestabiliti. Queste decisioni così radicali gli permettono l'indipendenza e la libertà ritenute da lui requisiti fondamentali alla base di ogni progetto artistico ma, ad un tempo, ne sentenziano la sua impopolarità e la difficoltà a farsi conoscere e comprendere.

¹⁰ Vd. il concetto di identità culturale in Jacques Derrida, *Il monolinguisma dell'altro*, (Milano: Cortina Raffaello Editore, 2004), 22: "Ma chi la possiede, di preciso? Ed essa chi possiede? La lingua è mai in possesso, un possesso possedente o posseduto? Posseduto o possedente, come un bene proprio? Che ne è di quell'essere-presso-di-sé nella lingua, verso il quale non smetteremo di fare ritorno?"

Nel 1942, ospite di un amico in Toscana, comincia la traduzione dell'*Odissea* che sarà completata solo dopo la guerra e pubblicata da Guanda nel 1964. La traduzione mira a restaurare le origini del linguaggio omerico, portando alla luce il legame tra l'epica ellenica e le culture mesopotamiche. Il traduttore parte infatti dalla consapevolezza che lo stile retorico neoclassico con cui erano state fatte le traduzioni omeriche allora vigenti appiattisca la ricchezza linguistica della creazione omerica.

Villa, pacifista e disinteressato alla politica, riesce in quel periodo a scappare dall'arruolamento e, quando costretto ad indossare la divisa fascista, trova il modo di disertare. Non abbiamo molti dettagli riguardo a questo argomento così come, in generale, è davvero arduo ricostruire con precisione e linearità la vita dell'autore che amava non lasciare tracce di sé nel suo vivere vagabondo. È, però, noto che fu catturato in una retata e mandato in campi di prigionia in Olanda e Germania,¹¹ che in qualche modo riuscì a tornare in Italia, e a partecipare alla Resistenza a Milano,¹² sebbene senza troppo fervore. In quegli anni nasce in lui l'interesse per la lettura gnostica che lo porta ad abbracciare un pensiero pessimistico rivolto alla realtà che lo circonda. Come afferma Tagliaferri questo tipo di lettura fomenta l'inclinazione villiana a credere nella solitudine, a sentirsi abbandonato in un mondo senza senso e decaduto.¹³ Nello stesso tempo, la capacità rappresentativa dello gnosticismo contribuisce nel poeta a creare quel lessico particolare legato al sacro e che pone costantemente a confronto umano e divino. Ricordo che tra gli autori spesso menzionati come neognostici appaiono figure di primo piano come Kafka, Mann e Joyce.¹⁴

Nel dopoguerra la prospettiva nichilista si unisce all'interesse per il sacro e per una religione dell'arte, ispirata dalla scoperta da parte del poeta delle avanguardie francesi, in particolare Antonin Artaud, George Bataille, André Breton e Roger Caillois. Villa si avvia a una lenta e ponderata revisione di questi autori per il nuovo contesto culturale che con la globalizzazione – anche dell'arte – sta cambiando rapidamente forma e obiettivi. La sua idea di base è la connessione tra le arti visive e la letteratura.¹⁵ Troviamo testimonianza di questo nuovo approccio all'arte negli articoli villiani contenuti ne *Il Bargello* e riguardanti

¹¹ Tagliaferri, *Clandestino* 2016, 380.

¹² La Resistenza (1943-1945), fu quel movimento politico militare italiano contro il fascismo e la Germania nazista. Siamo quindi nel contesto della guerra di liberazione italiana. Il movimento, che riunì insieme socialisti, anarchici, monarchici, comunisti, cattolici, liberali e repubblicani, costituì le origini della Repubblica Italiana e viene celebrato ogni anno con la festa nazionale del 25 aprile che ne ricorda la vittoria.

¹³ Tagliaferri, *Clandestino* 2004, 24.

¹⁴ Tagliaferri in Emilio Villa, *Poeta e scrittore*, ed. Claudio Parmiggiani (Milano: Mazzotta, 2008), 87-88.

¹⁵ Vedi Andrea Cortellessa in Emilio Villa, *Poeta e scrittore*, 53.

nuovi artisti come Giuseppe Capogrossi, Carlo Carrà e il loro originale contributo.¹⁶ Nel 1948, inoltre, l'Enciclopedia Treccani gli chiede di scrivere un certo numero di voci relative alla pittura moderna e contemporanea, comprese quelle di Lucio Fontana e Corrado Cagli.¹⁷

Sul finire del decennio Villa vive a Roma, dopo aver abbandonato la moglie e i figli Francesco e Stefania. Nella capitale frequenta il contesto artistico e diventa presto amico di molti pittori e galleristi tra cui Giulio Turcato, Pietro Consagra, Francesco Perilli e Piero Dorazio. Qui viene particolarmente influenzato nel suo approccio all'arte dall'operato del pittore cileno Roberto Sebastián Matta e dal critico d'arte e gallerista Pietro Maria Bardi.¹⁸ In questi anni il poeta formula l'idea di 'una pittura d'azione', dove regna l'azione e non più la rappresentazione, l'oggetto o gli schemi razionali che precedono l'opera.¹⁹

Nel contempo riprendono i suoi studi sui testi biblici che si prefigge di tradurre cercando di coglierne le valenze che sarebbero state snaturate dalle traduzioni tradizionalmente ritenute ortodosse, così come già avvenuto nel caso dell'*Odissea*. Villa traduttore vuole tentare una nuova lettura dell'Antico Testamento, mantenendo un punto di vista da semitista e sottolineando le connessioni con i testi cuneiformi fenici. La Bibbia, secondo lui, nasconde complesse stratificazioni linguistiche che il filologo deve riesumare, rinunciando al rispetto per la divina ispirazione del testo. Già nel 1947 esce presso Il Poligono, *Antico teatro ebraico. Giobbe. Cantico dei Cantici*,²⁰ una prova di questo suo intento che ad oggi non è stato ancora reso noto nella sua interezza. Nello stesso anno appare anche *Oramai*, una nuova raccolta poetica composta tra il 1936 e 1945 con riferimenti alle angosce – anche di portata gnostica – e alle speranze di quegli anni difficili. Il poeta vi adotta l'endecasillabo e allo stesso tempo mantiene un tono narrativo, con immagini dei paesaggi lombardi nati e un lessico aulico e dialettale insieme. Purtroppo quest'opera, seppure nella sua originalità, non è stata tenuta nella giusta considerazione ed

¹⁶ Cfr. Tagliaferri, *Clandestino* 2004, 31. Giuseppe Capogrossi (1900-1972) e Carlo Carrà (1881-1966) furono due pittori italiani, il primo esponente della Scuola romana e figura di rilievo nel panorama dell'arte informale italiana, e il secondo legato alla metafisica e al futurismo.

¹⁷ Lucio Fontana (1899-1968) pittore, ceramista e scultore italiano ma argentino di nascita. Fonda il movimento spazialista e diventa celebre per i suoi tagli sulle tele. Corrado Cagli (1910-1976) fu un pittore italiano che sperimentò diverse tecniche pittoriche, realiste e astratte, e, come Capogrossi, fece parte della Scuola romana.

¹⁸ Sebastián Matta è il primo contatto che Villa ebbe con la pittura americana e, allo stesso tempo, fece da tramite con le avanguardie francesi. Si legga un estratto di Villa da un testo su Matta contenuto in Villa, *Attributi*, 37: "Uno degli spiriti maggiori della moderna rivelazione, e spirito teso, arso sull'altare originario della rinnovata vitalità surreale [...] la porzione più feconda di tutta la pittura odierna, è Matta".

¹⁹ Cfr. Tagliaferri, *Clandestino* 2004, 48. Proprio scrivendo a proposito di Matta, Villa dichiara la paternità di questa definizione, poi resa celebre con il celebre epiteto di 'action painting'. Si veda Villa, *Attributi*, 37-38.

²⁰ Con undici tavole numerate fuori testo, di cui due a colori di Luigi Veronesi.

è stata riconosciuta solo più tardi, in questi ultimi decenni, dal numero crescente di studiosi di Villa.

La prima produzione poetica dell'autore si evolve nel tempo in una sperimentazione senza fine con i linguaggi e trova un termine di unione con la seconda nelle opere *La tenzone* (1948),²¹ *Omaggio ai sassi di Tot* (1949) e in alcune poesie di *E ma dopo* (1950). Quest'ultima raccolta raggruppa testi scritti probabilmente tra 1943 e 1947,²² tra cui la famosa poesia *Linguistica*, una considerazione nostalgica sul tempo in cui viviamo e sulla difficoltà di recuperare le nostre origini culturali, oggi ormai remote. Il testo mostra una particolare impaginazione del testo che è organizzato in blocchi di parole o versi e destabilizzanti spazi bianchi tra questi.

1.4 Anni Cinquanta: ventennio fertile dopo l'esperienza in Brasile

Gli anni Cinquanta marcano un nuovo e fertile periodo per il poeta che prende definitivamente le distanze dall'ambiente ermetico fiorentino e reinventa il suo stile prendendo ispirazione dall'*ars combinatoria* del secondo Joyce e dunque vicino alla definizione di 'manierismo' data da Gustave Hocke.²³

Nel 1950 Villa frequenta importanti rappresentanti del rinnovamento artistico italiano. In particolare si registra il suo legame con gli artisti Corrado Cagli, Gianni Novak, Nuvolo e quelli del *Gruppo Origine*,²⁴ ovvero Alberto Burri, Giuseppe Capogrossi e Ettore Colla. Cagli e Novak sono due punti di riferimento importanti in quegli anni e accendono in lui l'interesse intorno ai tarocchi, l'alchimia e la qabbalah.²⁵ Insieme al primo, il milanese realizzerà in effetti un'opera intitolata *Tarocchi* sfortunatamente andata perduta in una

²¹ Manoscritto del 1948 circa, pubblicato in Cesare Vivaldi, *Poesia satirica nell'Italia d'oggi*, ed. Cesare Vivaldi (Parma: Guanda, 1964), in cui appare anche *Ambiente*, un'altra poesia scritta nel 1947.

²² Villa, *Opera poetica*, 135.

²³ Vd. Gustave René Hocke, *Il manierismo nella letteratura*, (Milano: Garzanti, 1975). La definizione di manierismo data da Hocke comporta una reazione all'arte classica, e abbraccia l'artificio compositivo e la complicazione intellettuale. Le opere manieriste si contraddistinguono per un'ingegneria dedalica e per aperture cosmiche che rappresentano il mondo come labirinto. Tagliaferri nota che Villa riprende massicciamente "forme e *topoi* analizzati dallo studioso belga, quali la preminenza assegnata al labirinto, all'enigma, il ricorso alla paronomasia e agli artifici cabalistici, l'adozione dell'*ars combinatoria* teorizzata da Kircher e dell'*art magique* riabilitata da Breton". Vd. Villa, *Poeta e scrittore*, 79.

²⁴ Maggiori informazioni intorno ai rapporti con il Gruppo origini in Tagliaferri, *Clandestino* 2004, 70.

²⁵ Novak (1933-2002) è stato un artista eclettico italiano, in continua ricerca formale. Nelle sue opere pittoriche emerge spesso un mondo caleidoscopico, ricco di simboli e messaggi poetici.

tipografia.²⁶ Più avanti saranno Burri e Nuvolo la sua compagnia preferita.²⁷ Per anni formeranno un solido trio, condividendo pensieri e, spesso, anche lo stesso tetto.

Il decennio comincia anche con un'importante esperienza in Brasile, in occasione dell'invito dell'amico Bardi a collaborare nell'allestimento del museo di Sao Paolo, il futuro MASP.²⁸ Accettando con piacere l'opportunità brasiliana, breve esilio dall'Italia, vi si trasferisce nel 1951 con la compagna del tempo Carmela. La permanenza in questo contesto per un anno e mezzo lo vede partecipe di diverse attività. Accanto al progetto di Bardi, Villa scrive articoli per riviste da lui avviate – *Habitat*, e *I Quaderni O Nivel* – e un esteso numero di testi riguardanti monumenti e manufatti di diverse civiltà.²⁹ L'interesse per le origini, che non lo abbandona mai, lo incita a ricercare le prime testimonianze mitiche della nostra cultura, mentre studia il portoghese e visita alcune località amazzoniche. Inoltre, le opere dei nuovi pittori americani in mostra nelle gallerie d'arte di S. Paolo, la compagnia di Bardi – più informato riguardo all'arte internazionale – e i nuovi contatti brasiliani rappresentano la scoperta di nuove possibilità per la propria poesia. Il poeta conosce da vicino l'arte contemporanea brasiliana e l'*action painting* americana.³⁰ Incontra diversi intellettuali come il pittore Waldemar Cordeiro, il professore di filosofia Cirell Czerna, gli artisti italiani Gastone Novelli e Roberto Sambonet, il poeta Ruggero Jacobbi e il pittore e critico brasiliano Flavio Motta con il quale realizza un programma televisivo sulla preistoria.³¹ Anche se Villa non fu mai attratto dallo studio della filosofia, qui si interessa particolarmente al dialogo con Czerna riguardo ad alcune teorie heideggeriane sulle nozioni di essere e assenza.³² Questi ultimi saranno nodi fondamentali nella poesia villiana, così come l'interesse per le origini e per l'eternità, entrambi di natura indeterminata e legati alla prospettiva gnostica dualistica del tempo: all'inferiorità e

²⁶ Cfr. Tagliaferri, *Clandestino* 2004, 64.

²⁷ Nuvolo, al secolo Giorgio Ascani (1926-2008) è stato un pittore italiano reso famoso nell'ambiente romano degli anni Cinquanta per la sua sperimentazione con nuovi materiali artistici, e sviluppa in particolare la tecnica serigrafica.

²⁸ MASP è l'acronimo del *Museu de Arte de São Paulo*, di proprietà del ricco e influente Assis Chateaubriand, mecenate d'arte, giornalista e politico.

²⁹ Ancora presso il MASP.

³⁰ Partecipa alla Biennale di San Paolo organizzata nel 1951 dal MASP con artisti esposti che successivamente interessarono molto Villa tra cui De Kooning, Pollock e Moore. Il poeta scriverà testi su Rothko, Pollock e altri rappresentanti dell'*action painting*. Questi testi sono ora raccolti nei già citati *Attributi*. Sull'argomento vedi anche Tagliaferri, *Clandestino* 2004, 53 e 102.

³¹ Cfr. la testimonianza di Jacobbi su Villa in Luciano Caruso et al., *Testi di Emilio Villa e studi critici*, in *Uomini e idee* XVIII, n. 2-4, (Napoli: Schettini Ed., ott. 1975), 29. Altri contatti con il cinema saranno la collaborazione con la rivista *Cinema*, e con il regista americano John Houston.

³² Cfr. Tagliaferri, *Clandestino* 2004, 54 e lo stesso studioso, in Villa, *Opera poetica*, per altri punti in comune con Heidegger (758 e 769).

temporaneità del mondo terreno si oppone l'eternità di un mondo superiore dove il tempo non esiste.

Tornato di nuovo a Roma, il poeta si trova ad affrontare problemi economici, spesso presenti nella sua 'vita randagia', che vengono in qualche modo aggirati grazie all'aiuto di amici, svariate collaborazioni e altre attività che gli permettono di sopravvivere. Ma molti amici possono testimoniare che queste difficoltà non lo scoraggiarono mai nel lavoro intellettuale, semmai impedito, a tratti, dalla delusione per i nuovi contesti artistici, vittime della globalizzazione dell'arte, di una volgare compravendita. In questi anni ad ogni modo vediamo l'autore milanese più attivo che mai sul fronte poetico, quello della traduzione biblica e del lavoro ermeneutico.

In seguito, e grazie alla parentesi brasiliana, l'approccio villiano alle arti assume caratteristiche nuove e più personali. Suo intento è ora associare le fresche scoperte nell'arte contemporanea alla sua originaria passione per le lingue semitiche e dunque al passato più remoto.³³ Tagliaferri indica, inoltre, come questo periodo costituisca un radicale isolamento dall'ufficialità italiana, permettendo a Villa di dedicarsi con massima libertà alla propria arte, contro la retorica e la manipolazione del linguaggio da parte di centri di potere (principalmente quelli sacri) percepiti dal poeta come dispositivi istituzionali che cancellano la diversità tra la realtà tangibile e quella psichica, annullando ogni esperienza autentica. In questo modo il linguaggio poetico villiano si apre all'inusuale, al non convenzionale e alle più creative innovazioni. La sua lotta contro la rigidità delle discipline e delle autorità – politiche o religiose che siano – trasforma i suoi testi in una complessa ibridazione linguistica e interculturale che è stata definita come "cosmopolita e modernista".³⁴ Tra i materiali consultati e d'ispirazione vi sono principalmente sacri e profetici, apocalissici, sibillici e libri di saggezza mistica orientale, il tutto miscelato in un'arte combinatoria che può rimandare a quella elaborata dal pensiero del Seicento, in particolare nell'*Ars Magna Sciendi sive combinatoria* (1669) di Athanasius Kircher.³⁵ La poesia di Villa si sviluppa in continua contaminazione di arti e discipline differenti, con eventi artistici che si succedono in un *work in progress*, perpetuato incessantemente per poter rinnovarne il senso.

³³ Su questo argomento cfr. Tagliaferri in Villa, *Poeta e scrittore*, 76.

³⁴ *Ivi*, 77.

³⁵ Athanasius Kircher (1602-1680) dotto gesuita tedesco, studioso di egittologia, di scienze sacre ed esoteriche, fu fondatore del Museo del Collegio Romano e docente di lingue orientali. Villa ne fu affascinato per la vastità di interessi e soprattutto per gli elementi visionari e misteriosofici della sua opera.

Nel 1953, il poeta decide di codirigere con Ettore Colla la rivista «Arti visive», sede che ha il merito di aver inaugurato il successo di Alberto Burri, oltre ad aver reso nota l'opera di tanti artisti stimati da Villa (come Toti Scialoja, Amerigo Tot o Giulio Turcato) e alcuni suoi testi sulla preistoria. Sei anni più tardi, diventa direttore di *Appia Antica*, *Atlante di Arte nuova*, (1959 Roma), più tardi chiamata *Appia. Atlante Internazionale d'arte nuova*, per sottolineare la vocazione all'arte internazionale e, in particolar modo, americana.³⁶ L'autore segue con maggiore interesse Pollock, Guston, Twombly, De Kooning e coltiva una speciale ammirazione per Rothko (da cui è vicendevolmente considerato). *Appia* conta due numeri soltanto e include la collaborazione di due nuovi amici, gli artisti Piero Manzoni e Agostino Bonalumi. In quegli anni, conosce nuovi galleristi e artisti che lo avvicinano ulteriormente alla conoscenza dell'arte americana. Tra questi ricordiamo Topazia Alliata, Florence Mac Cann e Toti Scialoja.

Sempre nel 1953, Villa torna a dedicarsi all'impresa di traduzione biblica e, l'anno successivo, la casa editrice Einaudi stipula un contratto di edizione che resterà irrealizzato. Nonostante la delusione, il poeta non si lascia abbattere e inizia anzi a sperimentare con passione nuove forme di poesia, collaborando al contempo con numerosi artisti in originali progetti poetico-visivi. Nel 1953 l'Edizione del Milione (Milano) pubblica *22 cause + 1*,³⁷ un album di disegni di Roberto Sambonet con illustrazioni di piante e fiori, e testi di Villa ad esse dedicate. L'anno dopo l'Edizione la Palma (Roma) presenta *Cinque invenzioni di Nuvolo e un poema di Emilio Villa*,³⁸ dove nuovamente il poeta provvede ad accompagnare le rappresentazioni dell'amico con la sua parola. Quest'opera fa parte delle 'Esoedizioni', ovvero una serie di lavori compiuti dai due e così chiamate da Villa che, con fierezza, contraddistingue il carattere occulto e strambo dell'impresa.

Nel 1955 vede la luce una nuova pubblicazione per i tipi di Origine (Roma) che è da considerare senz'altro fondamentale tra quelle villiane, *Diciassette variazioni su temi proposti per una pura ideologia fonetica*. Le diciassette poesie sono affiancate a illustrazioni fatte ad hoc dall'amico Burri e rappresentano la prima opera matura dell'autore,³⁹ in uno stile che lo caratterizzerà da qui in avanti per l'interesse alla

³⁶ Rimando sull'argomento al testo di Giorgia Gastaldon "Emilio Villa e l'esperienza di *Appia Antica*", sulla rivista online semestrale *Studi di Memofonte*, 13 (Firenze: 2014).

³⁷ Cinquecentocinquanta copie, testo introduttivo e ventidue testi poetici senza titoli di Villa.

³⁸ Sessanta esemplari in cui ogni copia è illustrata da opere autografe originali di Nuvolo.

³⁹ Novantanove esemplari e cinque per gli autori. I primi ventiquattro con due opere polimateriche originali di Burri. Una seconda tiratura è costituita da settantacinque esemplari con tre incisioni, numerate e firmate da Burri, stampate nel 1962 dalla 2RC di Roma). Lo storico dell'arte Giuseppe Sterparelli ha realizzato un film dedicato proprio a questo connubio Burri-Villa, *Variazioni. A visual polyphony* (2017). Ancora Diacono, nel già citato *Villalogos*, afferma: "Burri iniziale ha costruito il correlativo visuale di Villa; l'eliminazione

componente fonetica e visiva del testo. Attraverso quest'opera, Villa inaugura una poesia multilingue dove l'italiano coesiste insieme al francese, latino, provenzale, portoghese, inglese e spagnolo.⁴⁰ Oltre a questo originale fluido movimento linguistico si innesta quello stilistico, in forma di perpetuo *pastiche*, che impedisce alla raccolta di assumere una forma precisa. Le *Diciassette variazioni* proseguono dunque con maggiore intensità lo stravolgimento della lingua italiana, privata delle sue regole e in attrito con suoni altri. Questa nuova lingua si impone in aperto contrasto con la tradizione letteraria peninsulare. Villa arriverà a scrivere negli anni Ottanta un simbolico appello riferito ai compatrioti: “tagliatevi via la lingua: languite, non vedete? Via la lingua!”⁴¹



Fig. 1 Alberto Burri, *Diciassette variazioni*, Città di Castello, Fondazione Palazzo Albizzini.

della tela istituzionale, sostituita da quella grezza del sacco strappata, frammentata, ricucita, praticava il metodo di una originarietà del comporre e del guardare”.

⁴⁰ Vd. sull'argomento l'articolo alla pagina di *Griselda online portale di letteratura*: Bianca Battilocchi, “Diciassette variazioni senza pudore”, <http://www.griseldaonline.it/temi/pudore/diciassette-variazioni-senza-pudore-villa.html>.

⁴¹ Cfr. l'inedito Emilio Villa, *questa brutta brutta lingua*, in *Poesie e prose 1975-1985 ca.*, fasc. 104, Archivio Emilio Villa Biblioteca Panizzi, Reggio Emilia. Per brevità, nel corso della tesi mi riferirò al seguente archivio usando la semplice etichetta “Panizzi”.

L'anno seguente si apre con due nuovi progetti, il primo, un libro-oggetto intitolato *Kiboshgenese*, (Roma 1956), il secondo una collaborazione con quindici artisti italiani per un'esibizione allestita a Palermo dal titolo *Le correnti orfiche*. Tra gli artisti, tutte conoscenze più o meno strette del poeta, ci sono Amerigo Tot, Giuseppe Capogrossi, Nerone Ceccarelli, Corrado Cagli, Mirko Basaldella, Nuvolo, Giulio Turcato, Salvatore Scarpitta, Paolo Buggiani, Mimmo Rotella e Mario Samonà. Nel 1957 esce per L'Esperienza moderna (Roma) *Un Eden precox*, illustrato da Gastone Novelli in trentaquattro esemplari. Troviamo in questo lavoro chiari rapporti con i poeti francesi del *Domaine Poétique*, tra cui François Dufrêne, Jean Jacques Lebel, Julien Blaine, Jean-François Bory, Robert Filliou e Jean-Clarence Lambert. Faccio notare, *en passant*, che con Lebel il poeta intreccerà stretti rapporti per creare insieme il quarto numero della rivista *EX* su cui tornerò più avanti.

Un anno dopo, una nuova collaborazione con Nuvolo con il titolo di *3 ideologie da piazza del popolo/senza l'imprimatur* viene realizzata per una mostra di pittori in cinquanta esemplari. Verso la fine del decennio, esce la prima edizione di *Comizio millenovecentocinquanta3*, un testo scritto probabilmente tra 1947 e 1953, con una complicata storia editoriale, perduto e poi ripubblicato più volte.⁴² Concludendo con gli anni Cinquanta, ricordo due testi scritti nel 1959, rispettivamente per le mostre di Mario Schifano ed Ettore Colla. Entrambe a Roma, la prima del pittore collagista ha luogo presso la Galleria Appia Antica e la seconda del pittore-scultore alla Galleria la Salita.

1.5 I Sessanta: viaggi europei e sperimentazione romana

L'attività di esegeta di artisti contemporanei continua in modo esteso lungo tutto il decennio. Possiamo elencare alcuni cataloghi di diverse mostre preparati da Villa. Nel 1960 quello riguardante la collettiva di Franco Angeli, Michele Festa, Francesco Lo Savio, Mario Schifano e Giuseppe Uncini, presso la Galleria Il cancello di Bologna. Nel 1961 il catalogo sul pittore americano Cy Twombly, le quali opere sono ospitate dalla Galleria della Tartaruga di Roma. Nello stesso anno viene composto anche il testo sul pittore cileno Matta esposto alla Galleria L'Attico a Roma. Nella stessa sede, l'anno successivo, il catalogo sul pittore Capogrossi. Sempre nel '61 viene composto il testo *Rho de' roman*.

In generale questi anni sono caratterizzati da molteplici viaggi all'estero e nuove sperimentazioni artistiche. Il poeta compie due trasferte in Grecia dove elabora nuove idee

⁴² Vd. la ricostruzione della storia editoriale fatta da Minciocchi ne *L'opera poetica*, 225-226.

per una seconda versione dell'*Odissea*. Si sposta in Egitto e Sardegna collaborando come consulente di John Houston durante le riprese del film sulla Bibbia (uscito nel 1966). Visita le grotte di Lascaux in compagnia dei due amici, il pittore Gianni De Bernardi e il poeta-critico e gallerista Mario Diacono.⁴³ Nel 1963 Villa è a Parigi con l'amico Marotta dove ha l'onore di incontrare Breton e conversare con questi a proposito di Antonin Artaud e della relazione tra arte, magia ed esoterismo.

L'USO DEL FRANCESE Sempre nel 1963, appare *Heurarium*, una raccolta di ventisette poesie in francese e due in portoghese, scritta in gran parte tra gli anni Quaranta e Cinquanta e contenente tre testi che faranno parte anche di *Un Eden precox*. È chiaro a questo punto nella produzione villiana, il totale rifiuto della lingua italiana e l'intensa ricerca di un tipo diverso di comunicazione che può essere definita evocativa, visionaria, onirica. L'uso del francese è totalmente libero e sovversivo, ricco di giochi e combinazioni fonetiche, influenzato dalle novità del *Domaine Poétique*, da Artaud come pure da Mallarmé.⁴⁴ Il plurilinguismo da qui in poi viene elaborato fino agli anni Ottanta attraverso associazioni e neologismi tra le lingue, parole *portmanteau* che inglobano una continua espansione di significati possibili. Il francese e il latino sono le lingue favorite da Villa e quelle più impiegate nei suoi testi. Le aveva apprese in seminario e approfondite con studi letterari autonomi. L'adozione del francese viene stimolata dall'interesse per le avanguardie francesi, come nel caso di Ungaretti.⁴⁵

L'ESPERIENZA DI EX Tra 1961 e 1968 un'ulteriore attività villiana è la creazione del periodico di poesia *EX* con la collaborazione di Diacono, di Lebel e altri ancora. Il nome scelto per l'editoriale vuole denunciare l'extraterritorialità dell'intento, rispetto alla cultura istituzionale e alle mode conformiste. Si pubblicano cinque numeri, ognuno con un'impaginazione diversa e con articoli di Villa, di Diacono e di altri poeti riguardo alle nuove scoperte nell'arte internazionale (poesia e arti visive). Per Edizioni Ex, in una plaquette a sé, nel 1964 Villa pubblica *Villadrôme* e, nell'anno successivo, all'interno di

⁴³ Tre anni dopo la spedizione di Marcel Duchamp e Max Ernst (1961), il trio italiano ha l'opportunità di vedere dal vivo le incredibili pitture preistoriche che lo stesso Villa descriverà (seguendo i passi dell'amato Bataille) offrendo sull'argomento fertili contributi. Queste vengono pubblicate soltanto postume, nel 2005 grazie all'intervento di Tagliaferri. Cfr. Emilio Villa, *L'arte dell'uomo primordiale*, ed. Aldo Tagliaferri, (Milano: Abscondita, 2005).

⁴⁴ Cfr. Tagliaferri, *Clandestino* 2004, 121.

⁴⁵ Ungaretti scrisse infatti anche in francese e troviamo, tra l'altro, una sua dedica a Villa nell'edizione tradotta da Jean Chuzeville di *Vie d'une Homme* (Parigi: Gallimard, 1939). Questo libro, conservato nell'archivio di Diacono, può aver influenzato la prima produzione di Villa, definita spesso ermetica o vicina a tale stile. Ricordo che fu Mario Diacono a curare il Meridiano di Ungaretti, *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, (Milano: Mondadori, 1974).

EX 3, *Iside enfante Kongo*. ‘Villadrome’ è il soprannome che il poeta riceve da Marcel Duchamp durante un loro incontro a Roma nel 1963.⁴⁶ Sempre nella capitale, l’anno seguente appare la raccolta di testi *Ash overritual, Emilio Villa to Philippe [sic] Lamantia, Luqsor*.

MARCHE Dal 1962 Villa allarga i propri contatti nella regione delle Marche, specialmente a Macerata dove viene attratto dal pittore Sante Monachesi. Qui il poeta inizia la collaborazione con la casa editrice La Nuovo Foglio, a Pollenza, e realizza una serie di oggetti artistici con Giorgio Cegna e Silvio Craia. Tra 1968 e 1969 vengono create *Le Idrologie* per la Foglio OG (Macerata-Roma) in duecento esemplari e un disco muto con copertina, decorato con diversi e colorati caratteri. Nel 1968 esce inoltre *H* per le edizioni Il Foglio in duecento esemplari.



Fig. 2 Silvio Craia e Emilio Villa, *Idrologie*, Macerata, studio di Silvio Craia.

STATI UNITI Nel 1968 il poeta viaggia negli Stati Uniti in visita al figlio Francesco, diventato nel frattempo un insegnante di fisica all’università di Palo Alto. Tra i frutti di questo soggiorno, *Brunt H options. 17 eschatological madrigals captured by a sweetromantic cybernetogamic vampire, by villadrome*. Questo lungo titolo si riferisce a testi poetici creativi ispirati dai tabulati codificati al computer dal figlio e abbraccia la dimensione ermetica come nelle già citate *Diciassette variazioni* del ’55.⁴⁷

⁴⁶ Cfr. Tagliaferri, *Clandestino* 2004, 123.

⁴⁷ Cfr. Tagliaferri, *Clandestino* 2004, 109 e 132-133.

NAPOLI Accanto alla rete di contatti e amici creata a Roma e nelle Marche, Villa ne sviluppa in questi anni una nuova a Napoli, dove si lega ad intellettuali come Stelio Maria Martini e Luciano Caruso. Con il primo crea nel 1962 il secondo numero del semi-clandestino «Quaderno» che ristampa *Comizio millenovecentocinquanta3* e alcuni dei testi di Diacono. In questo contesto si forma la stretta collaborazione tra il poeta, Diacono e Martini che poi incorporeranno i «Quaderni» in «EX» per ragioni economiche.⁴⁸ Nel capoluogo partenopeo, nel 1969, Villa pubblica per Colonnese *Traitée de pédéresthie céleste*, comprendente cinque testi in duecento esemplari.⁴⁹ Lo stesso anno compone *La rage oblique/ La rage oubliée – journal*, che sarà pubblicato solo più tardi nel 1973 e che è frutto della collaborazione con Caruso e Martini. Alcuni di questi testi appaiono nelle riviste del Gruppo 58 «Linea Sud» e «Documento Sud». Si menzionano anche due sedi importanti per l'autore nei suoi soggiorni napoletani, ovvero lo Studio Boenzi Jacobelli vicino peraltro al Visual Art Center diretto da Caruso e in cui ha luogo la prima esposizione di opere villiane.⁵⁰

Infine, negli anni Sessanta, Villa dà alla luce oggetti poetici quali *Cécile sec-s-Ile*,⁵¹ *Le liber mutus*,⁵² la perduta *Tabula absphixoria*,⁵³ e *Alla Upim è già Natale*.⁵⁴

1.6 Settanta: Macerata e Napoli

Gli anni Settanta sono caratterizzati da un'intensa attività di collaborazioni artistiche tra Marche, Campania ed Emilia, seppure dal 1972 Villa avrà stabile dimora a Roma con la nuova compagna, la pittrice Nelda Minucci. In questi anni Villa intavola inoltre un rapporto con la influente casa editrice Feltrinelli.

FELTRINELLI Nel 1970 Feltrinelli si fa editore degli *Attributi dell'arte odierna*, una collezione di testi villiani, scritti tra 1947 e 1967, volti ad una interpretazione lirica ad artisti contemporanei italiani e stranieri. A questo primo volume ne deve seguire un secondo ma, in seguito a complicazioni con l'editore, questo sarà possibile solo nel 2009, grazie alla curatela di Tagliaferri, presso la casa editrice fiorentina Le Lettere, in una versione

⁴⁸ *Ivi*, 148.

⁴⁹ *Ivi*, 151.

⁵⁰ *Ivi*, 150.

⁵¹ Si tratta di un libro-collage realizzato con Gianni de Bernardi a Roma nel 1963.

⁵² È un'opera visiva in quattro fogli manoscritti e numerati, del 1965, esposta al palazzo della Ragione di Mantova nel 1998 e riprodotta nel catalogo *Poesia totale*, ed. Enrico Mascelloni e Sarenco, (Verona: Adriano Parise Edizioni, 1998), 1123.

⁵³ Libro a mano, con Gianni de Bernardi, (Roma: 1962).

⁵⁴ Libro-collage, con Caruso, (Napoli: 1968).

completa dei due volumi. Nel 1972 Feltrinelli si offre di pubblicare la seconda versione dell'*Odissea* villiana che l'autore considera definitiva rispetto alla prima edita da Guanda.⁵⁵ Questo unico contatto con un importante canale culturale termina nel 1975, quando l'editore rinuncia a pubblicare la traduzione del libro del *Genesi* tradotto dal poeta.

MARCHE Nel 1971, Villa pubblica nuovi lavori con La Nuova Foglio: *Phrenodiae quinque de coitu mirabili* in doppia edizione con *Il Mignottauro* di Corrado Costa; *Per Ettore Innocente XYZ A 1 take one 1970 XYZ A 2* con Mario Diacono; *Green* in centoventi esemplari ognuno dei quali con layout diversi; *Lettera e risposta*, "romanzo", opera a quattro mani con Giorgio Cegna e *Beam H*, ispirato ancora dal lavoro del figlio Francesco. Nel 1975, a Macerata, escono *Exercitations de tire en io/cibles*, in cinquanta esemplari con illustrazioni di Nuvolo.

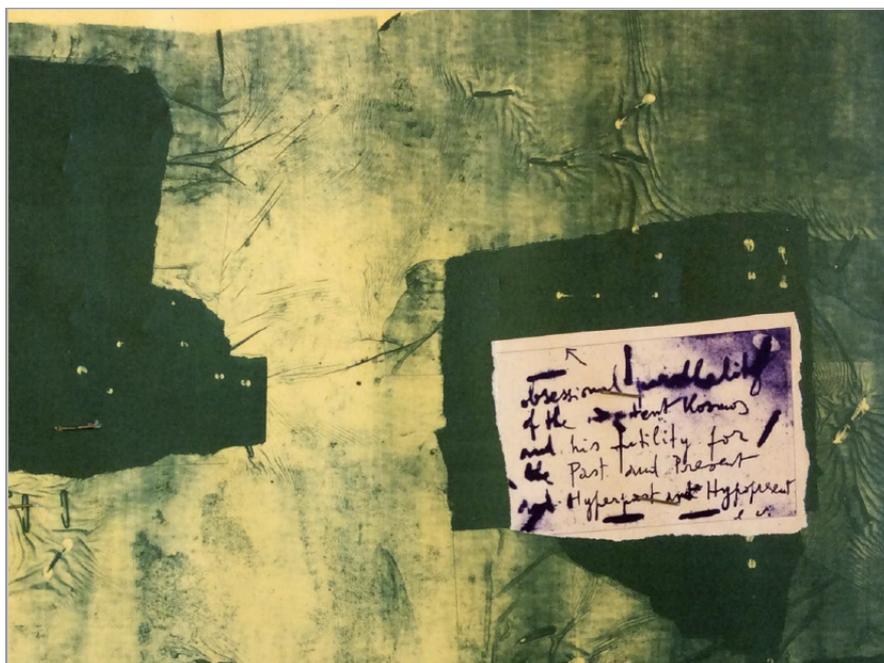


Fig. 3 Emilio Villa, *Green*, Roma, La Nuova Foglio, 1971.

CAMPANIA Dal 1971 si avviano diverse attività artistiche a Napoli. Nello stesso anno il poeta realizza un libro-oggetto con Caruso *La me ga scritto* che viene descritto da Dome Bulfaro come un "divertissement metalinguistico"⁵⁶. Due anni dopo un testo di Villa appare in *Nell'abitudine del giorno* di Caruso per il Visual Art Center. Con la stessa casa editrice

⁵⁵ Villa, *Poeta e scrittore*, 82.

⁵⁶ Dome Bulfaro, "Oratura di Emilio Villa. Ovvero La me ga scritto (III) come 'te va ga dito?'" in AA.VV., *Parabol(ich)e dell'ultimo giorno. Per Emilio Villa*, ed. Enzo Campi, (Sasso Marconi: Dot.com Press, 2013), 162.

Villa pubblica, nel 1973, *La r ge oblique/ La r ge oublie - journal*, unitamente ai testi di Caruso e Martini, in cinquecento copie, di cui novantanove accompagnate da serigrafie di Villa.⁵⁷ Ugualmente con Visual Art Center, nel 1974 esce *Dannunziana*,⁵⁸ *Mottetti funebri per l'autofunus di Enrico Bugli* e l'anno seguente *La dernière mort sentimentale*. Nel 1974 *Le disque mutus* compare nelle *Variazioni* di Caruso (composte nel 1968) in un volume organizzato da quest'ultimo e edito dallo Studio Ganzerli di Napoli. Infine, nel 1975, la rivista napoletana *Uomini e idee* dedica un numero monografico al poeta milanese, il primo contributo critico al suo lavoro. Successivamente, tuttavia, il contesto partenopeo diventer  territorio sempre pi  sterile e responsabile addirittura della falsificazione delle opere villiane.⁵⁹

EMILIA Nel corso del decennio il poeta   intento a intrecciare nuovi contatti in Emilia, dove frequenta Corrado Costa, Gino Marotta, Adriano Spatola, Giulia Niccolai, Rosanna Chiessi e altri ancora.⁶⁰ Nel 1972 collabora con altri quarantatr  artisti al progetto *40+1+3. Gioco delle carte piacentine. Libera interpretazione di 44 artisti*, ovvero molteplici illustrazioni delle carte pubblicate da Rosanna Chiessi della casa editrice Pari & Dispari di Reggio Emilia. L'anno dopo per i tipi di Stampa Gi-Bi di Piacenza esce il testo *The Flippant Ball-Feel*, scritto per l'esibizione di tre flippers di William Xerra e Corrado Costa al Mana-Market (Roma), riguardante le potenzialit  del caso. Nel 1975, *Hisse toi re/d'amour rire (romansexe)*, una nuova opera firmata dal poeta,   edita dalla Geiger dei fratelli Spatola presso il Mulino di Bazzano in provincia di Parma.⁶¹ Si tratta di una collezione di poesie visive in francese, scritte direttamente con gli strumenti tipografici, senza versione manoscritta. I protagonisti del Mulino, parte della neoavanguardia italiana, furono profondamente influenzati da Villa, considerato un importante punto di riferimento e come "padre spirituale". Dal 1977 inoltre, Villa partecipa a diversi festival artistici, poetici e musicali promossi a Cavriago dalla Pari & Dispari.

⁵⁷ Il testo viene riportato nel numero monografico per Villa di *Uomini e idee*.

⁵⁸ *Dannunziana*   il titolo un volumetto che contiene due testi dedicati a D'Annunzio, uno di Villa e uno di Marinetti. Conta duecento esemplari numerati. I due testi erano apparsi sul numero speciale di *Letteratura*, (Firenze, 1939).

⁵⁹ Vd. Tagliaferri, *Clandestino* 2004, 153-54.

⁶⁰ Vd. testo villiano "L'idea di Cavriago a Cavriago" (1978) in Rosanna Chiessi, *In bicicletta sul mare tra Arte e Vita: una autobiografia*, (Colognola ai Colli: Adriano Parise Editore, 1995), 9-11.

⁶¹ Dal 1967 al 1979, Geiger pubblica poeti sperimentali con pregiate edizioni artigianali e in tiratura limitata. La casa editrice fu creata dai tre fratelli Spatola Maurizio, Tiziano e Adriano che portarono in Italia il nuovo modello di stampa chiamato *assembling press*, e appena nato negli Stati Uniti. Villa fu molto amato da tutti loro e in particolare da Adriano.

ALTRE ATTIVITÀ Nel decennio dobbiamo includere anche un'altra serie di progetti di vario tipo. Villa inizia a comporre la biografia del faraone Tutankhamun che però lascia incompleta. Nel 1974 comincia a lavorare al progetto di un dizionario etimo-mitologico, nuova traccia della sua sempre attiva passione per le radici del linguaggio. Da quell'anno, infatti, si dedica a ricerche etimologiche sistematiche e alla redazione di schede preparatorie. Nel '74 escono inoltre due nuove pubblicazioni: *9 lithographies de Giulio Turcato et 9 meditations courtes par Emilio Villa* per la Litografia Bulla,⁶² e *L'homme qui descend quelque: roman metamythique* per la Magma editrice.⁶³ Quest'ultimo testo è il più lungo di quelli francesi scritti da Villa e si presenta con particolari elementi visivi unitamente a sei tavole xilografiche di Parmiggiani. Nel 1976 viene composto *6 videogrammi e un logogramma di Emilio Villa*,⁶⁴ con opere di Nuvolo e *Alphabetum coeleste* esposto presso la Galleria Multimedia di Erbusco e edito l'anno seguente per «TAU/MA» n. 3, un periodico creato dagli amici Diacono e Parmiggiani e dedicato alla poesia sperimentale.⁶⁵ A Firenze, nel gennaio del 1977, esce per l'ottavo numero di «E/Mana/Azione» *Autopsie genante, à Luciano Caruso*. Si ricorda infine che in questi anni Villa riceve la proposta di un incarico come semitista all'università di Ankara a cui rinuncia all'ultimo minuto.⁶⁶

1.7 Ottanta: Sibille, Fori, Labirinti e Demoni

Nei primi anni ottanta, accanto all'impegno traduttorio, la poesia dell'autore diventa ancora più complessa e particolarmente connessa all'enigma, quello relativo alle nostre origini e quello del linguaggio stesso. Dall'equivalenza presente anche in Heidegger tra arte ed enigma,⁶⁷ si sviluppa un'abbondante produzione di testi dedicati a sibille, tarocchi, labirinti e abissi. Le lingue utilizzate in questa fase poetica sono il latino, il francese e il greco. In questo periodo Villa fa conoscenza con il filosofo e poeta indiano Jiddu Krishnamurti a cui si riferisce nel testo *Domande per Krishnamurti*, pubblicato con nota di Tagliaferri nel numero 21 de' *il verri* (gennaio 2003) e, poi, nel 2014 da Minciacchi.⁶⁸ In

⁶² In centoventi esemplari, numerati da da 1 a 100, più altri venti da I a XX.

⁶³ Tagliaferri, *Clandestino* 2004, 141.

⁶⁴ Ne sono state stampate sette serie, tra le quali una con sei tavole tirate in cinquanta esemplari riproducenti "videogrammi" di Nuvolo, e una in dieci esemplari con una numerazione romana.

⁶⁵ Segnalo un link *online* per un'approfondimento su alcune riviste di poesia sperimentale tra cui *Geiger* dei fratelli Spatola: http://fondazioneberardelli.org/riviste_artista.php.

⁶⁶ Vd. Tagliaferri, *Clandestino* 2004, 161.

⁶⁷ Cfr. Heidegger, *Sentieri interrotti*.

⁶⁸ Vd. Villa, *Opera poetica*, 697-703.

Consultabile anche *online* <https://www.nazioneindiana.com/2006/04/26/domande-per-krishnamurti/>.

questi anni viene composta la bozza di *Geometria Reformata*, che sarà pubblicata più tardi. Nel 1983 il poeta scrive il testo *Vanità verbali*, dedicato alle quattro stagioni, con l'intento di pubblicarlo assieme alle litografie di Giuseppe Ajmone, cosa che invece non avvenne. Nascono altre collaborazioni, quella con Ermanno Leinardi (1980), sulla rappresentazione dello 'Zero', e quella con Carlo Guaita (1984) e la sua logica spaziale minimale.⁶⁹ Ne *Il clandestino* Tagliaferri menziona anche un testo che non fu misteriosamente firmato dall'autore, *Moduli in viola*, scritto in italiano e francese per una *performance* diretta dall'amico pittore Turcato nel 1984 al Teatro Carlo Goldoni di Venezia.⁷⁰

Gli anni Ottanta vedono inoltre l'importante uscita del *Dies Irae*, una traduzione villiana da Tommaso da Celano,⁷¹ avviata nel 1978. Come già nell'*Odissea* e nel lavoro in corso sulla Bibbia, le sue interpretazioni sono sempre caratterizzate da una piena libertà filologica. In questo caso l'attenzione si concentra sulla concezione pre-biblica del divino.⁷² Il lavoro viene commissionato da Nando Taccone e introdotto da un testo di Benedetto Croce, pubblicato presso L'Aquila nel 1980.⁷³ Due anni dopo appare *Saffo*, una nuova traduzione, questa volta dal greco per 2RC (Roma 1982), in cento-cinque copie, con dieci tavole di Burri.

Nel 1981 l'autore espone presso la Galleria Multimedia di Romana Loda dieci tavole in plexiglas che portano incise dieci poesie in greco provviste di traduzione, dal titolo *Le mûra di t;éb;é*.⁷⁴ Un'operazione simile viene presentata a Ravenna nel 1986 nell'esibizione "Prototipo mosaico", dove Villa realizza un mosaico con un testo greco.⁷⁵ Tornando al 1981, il settimo numero di «TAU/MA» (Bologna) stampa *Verboracula*,⁷⁶ una raccolta di trentacinque poesie in latino dell'autore.

Una nuova prova di sperimentazione come artista è l'incisione *Il 900 Italia / poesia*

⁶⁹ Cfr. Tagliaferri, *Clandestino* 2004, 163. Ermanno Leinardi nelle sue opere astratto-geometriche usava spesso tondi e zeri per conferire dinamismo, movimento. Villa vi si trova a proprio agio in quanto contrario ad un'arte statica o in qualche modo definitiva e al contempo perché lo zero rappresenta nella sua opera una delle numerose declinazioni delle origini, sua tematica principale.

⁷⁰ Cfr. Tagliaferri, *Clandestino* 2004, 163-164.

⁷¹ Tommaso da Celano (1200 ca -1265 ca) è stato un frate francescano, poeta e scrittore italiano, celebre per la sua biografia di S. Francesco.

⁷² Villa, *Poeta e scrittore*, 17-34.

⁷³ Cartella in novanta esemplari numerati, più trenta con numeri romani. Traduzione ripubblicata più volte a cura di Nando Taccone: nel 1991 in novantanove esemplari, con tre incisioni di Dorazio, Mastroianni e Strazza. Nel 2004 in duecento esemplari numerati.

⁷⁴ Dieci poesie in greco con la traduzione dell'autore, in centocinquanta esemplari. Di questi testi esiste un'edizione in ventisette esemplari edita nello stesso anno da Artein a Roma, con disegni di cinque artisti.

⁷⁵ La traduzione villiana della scritta recita: "Tutto è cominciato qui ma tutto finisce altrove, in qualche porzione di millennio".

⁷⁶ *Verboracula* nella versione completa conta settanta-nove testi e sarà pubblicata in questa veste molto più tardi nell'edizione Emilio Villa, *Zodiaco*, ed. Cecilia Bello e Aldo Tagliaferri, (Roma: Empiria, 2000).

“*ultraparola*”, stampata nel 1983 per le Edizioni Match (Nola), dove compaiono pure i lavori di alcuni amici, tra cui Luciano Caruso, Corrado Costa e Patrizia Vicinelli. Nel 1984, *8 case delle antiche vicende* è un nuovo titolo che etichetta una collaborazione con l’artista Carlo Ambrosoli, che realizza otto incisioni a cui Villa affianca un testo e otto poemi. In quello stesso anno, a Roma, viene pubblicato *Il Beato Creatore* presso la Scienza dell’Arte, firmato da diversi autori e con un testo di Villa che ne fa da curatore insieme a Mario Lunetta. Due anni dopo, nel *Contra-Cantica* di Ferdinando Grossetti per No.Tor Editore (Napoli), compare l’*Epistola* di Villa unita al saggio di don Sebastiano Ardyas de Arauca.

AFASIA Il 1986 è anche l’anno in cui il poeta fa esperienza di un ictus che gli toglie tragicamente l’uso della parola. Dopo un lungo periodo di riabilitazione nella clinica di Veruno, in Piemonte, Villa torna a vivere a Roma. L’anno seguente ottiene la cosiddetta “pensione Bacchelli”, un riconoscimento da parte del governo italiano per il suo contributo culturale al paese.

Nel 1987 il suo testo *Egypt taons d’isis* appare nel periodico di Bruno Corà «A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu» presso l’Editrice Inonia (nn. 20-22, Apr. Dic.). Nello stesso anno, viene scritta la prefazione *Oggetti / esperimenti* per le *69 Images par tous* di Ugo Moretti, presso le Edizioni del Giano (Roma). Tra 1988 e 1989 il poeta partecipa a due collettivi, il primo intitolato *Il principio della parola*, organizzato da Ettore Bonessio di Terzet e Raffaele Perrotta, per l’editore Japadre (L’Aquila-Roma), il secondo, *Foresta ultra naturam*, che contiene oltre al suo, i testi di Giulia Niccolai e Luciano Caruso, con la curatela di Paul Vangelisti per *Invisible City* (San Francisco-Los Angeles).

Il decennio si conclude con la fallita operazione di raccogliere tutto il materiale poetico villiano in più volumi. Coliseum, la casa editrice prescelta, nel 1989 riesce a dare alle stampe solo il primo dei volumi progettati con Tagliaferri.⁷⁷ La marginalizzazione di Villa diventa ancora più netta, motivata dai cambiamenti e dalla crisi culturale italiana. In questi anni il poeta alterna spesso a fasi produttive di impegno artistico altre depressive e sterili.⁷⁸

1.8 Gli ultimi anni, aperti alla divulgazione

Durante gli anni Novanta escono diverse pubblicazioni in maggior parte ricavate da suoi testi composti negli anni Ottanta e, parallelamente, diversi testi critici a lui dedicati. Questo

⁷⁷ Tagliaferri, *Post Scriptum. Nel centenario della nascita di Emilio Villa*, (Napoli: Edizioni Morra, 2014).

⁷⁸ Tagliaferri, *Clandestino* 2004, 164.

decennio riattiverà così l'iniziativa divulgatrice avviata da Coliseum, con amici e studiosi di Villa mobilitati nel diffondere la sua opera.

Nel 1990 la Collezione Tauma di Reggio Emilia stampa in settanta esemplari *Geometria Reformata/ renovatum Mundiloquium*,⁷⁹ con un'acquaforte di Parmiggiani e un testo di Villa, e prefazione di Diacono. Nello stesso anno, la rivista romana *Le parole rampanti*, dedica un intero numero al poeta, dando spazio a testi soprattutto in francese. In seguito all'antologia di Coliseum, nel 1991 Gianni Grana presenta *Babele e silenzio: genio orfico di Emilio Villa* presso Marzorati (Milano), un contributo critico alla poesia villiana. Un anno dopo, si pubblica *Le soleil qui se lèche ses cheveux ayant tué ses chevaux*, due acqueforti per Luciano Caruso, in 65 copie + 5. Nel 1994 L'Archivio di Nuova Scrittura, a Milano, organizza una mostra di 'oggetti di poesia' di Villa curata da Tagliaferri. Due anni dopo un'altra mostra di opere grafiche villiane sarà ospitata dal Museo Pecci di Prato. Nel 1995, Tagliaferri riunisce alcuni dei testi più esemplari legati al tema della sibilla e li pubblica con l'editore Michele Lombardelli, con il titolo *12 Sybillae*. Nello stesso anno e per lo stesso editore, Tagliaferri cura *Cbille Cbelle*. Sempre nel 1995 esce *Ridente sillaba* presso le Proposte d'arte Colophon (Belluno) in sessanta copie, con allegate due opere grafiche di Agostino Bonalumi e un testo di Tagliaferri. L'anno seguente compaiono altre *3 Sibyllae* su lastre di zinco in dieci esemplari ciascuna, numerate e firmate dall'autore e da Nelda Minucci. Nel 1996 esce anche *Pittura dell'ultimo giorno. Scritti per Alberto Burri* presso Le Lettere (Firenze), con testi dedicati all'artista, tuttavia già contenuti in *Attributi all'arte odierna* e *Saffo*. Nello stesso anno segue inoltre la pubblicazione con Scheiwiller (Milano) di *Letania per Carmelo Bene*, testo firmato da Villa e dedicato all'ammiratissimo Bene, che fu suo amico e con cui condivideva non poco a proposito di linguaggio poetico.⁸⁰

Altri testi composti senz'altro nel decennio precedente sono i *Trous*, editi nel 1996 presso Proposte d'Arte Colophon (Belluno), in un volume di carta pregiata contenente poesie di Villa sul tema del foro e le sue declinazioni, insieme alle incisioni di Enrico Castellani. Nello stesso anno, Bruno Corà e Tagliaferri affidano a Skira la pubblicazione di *Opere e documenti* sulla mostra organizzata da questi con opere, libri, riviste e documenti autografi di Villa. Le Edizioni Morra (Napoli), nel 1997, presentano la seconda edizione di

⁷⁹ Questa edizione è la riproduzione anastatica (con una nuova copertina) del catalogo di Parmiggiani *Geometria reformata. 10 Zeichnungen 1977-1978* a cui Villa aveva aggiunto un proprio testo intitolato *Renovatum Mundiloquium*.

⁸⁰ Carmelo Bene (1937-2002) è stato un attore, drammaturgo, regista e poeta italiano. Artista e autore d'avanguardia, eccentrico e intransigente, sviluppò un'idea personalissima di fare teatro e cinema, prendendo tra i suoi modelli Artaud.

Sì, ma lentamente (la prima è del 1954) con una nota di Stelio Maria Martini. Lo stesso editore l'anno successivo pubblica *Baptêmes*. Sempre nel 1997 Coliseum edita *Conferenza*, riguardante l'intervento villiano tenuto all'accademia delle Belle Arti di Perugia nel 1984, da cui spesso si citano le tragiche sentenze villiane sulla negatività del mondo.⁸¹ Nel 1998 esce un numero de' *il verri* con dieci saggi incentrati soprattutto sulla tematica dell'Origine in Villa. Nel 1998 si susseguono altre pubblicazioni, a partire dalla traduzione francese dell'edizione Coliseum *Oeuvres poetiques choisies 1934 – 1958*, realizzata da Alain Degange per La part de l'Oeil (Bruxelles). La casa editrice Aedibus Portae Novae (Verona) fa uscire *Geolatrica* in quarantuno copie, un testo del 1982 sulla 'grande madre-argilla' con una nota di Tagliaferri. Nel n. 8 di «Avanguardia» (Roma) appare *Labyrintha. Quattro Sibyllae di Emilio Villa*, a cura di Cecilia Bello Minciocchi. Appare poi *Vertiges vestiges*, una serigrafia in centoventi esemplari (di cui venti in numeri romani) firmati da Villa. Infine, nello stesso anno, presso la rivista «Risvolti», viene edita una antologia minima di Villa (in un numero-omaggio all'autore), e in «Cōēvit. Civitas litterarum» *A César Zavattini pour la fête de toutes les Saveurs de l'Epaule luzzarienne le 29 septembre 1978*.⁸² Nell'anno seguente, il 1999, si registra un'iniziativa di divulgazione in America da parte di Luigi Ballerini con il suo *The Promised Land. Italian poetry after 1975*,⁸³ un'antologia contenente alcuni testi villiani tradotti da Pasquale Verdicchio e Chris Juzwiak, e un'ulteriore edizione per Morra dell'opera del 1981 *Ta Thebeisi teiche. Le mura di Tebe* in cinquecento copie numerate.

1.9 Post-mortem

Con l'avvento del nuovo millennio, Minciocchi e Tagliaferri preparano per le stampe il volume antologico *Zodiaco*, presso l'editore Empiria, comprendente testi scritti tra gli anni Sessanta e Ottanta, per lo più inediti (il volume sarà poi ristampato nel 2008). Sempre nel 2000 esce *Critica d'arte 1946-1984* con uno scritto di Angelo Trimarco.⁸⁴ Nel 2001 sono

⁸¹ “La libertà dal mondo. Il mondo in quanto oppressivo. Non parliamo di libertà in senso politico o in senso storico. [...] Mai cedere a quello che il pubblico vuole, sennò è una costrizione. In questo senso la libertà, cioè la liberazione di sé dal mondo, perché il mondo è cattivo, è non un giudizio ma una constatazione. Il mondo è cattivo, non bisogna essere partecipi del mondo.” Emilio Villa, *Conferenza*, pref. A. Tagliaferri, (Roma: Coliseum, 1997), 38.

⁸² Il testo del 1978 si trova in *Cōēvit. Civitas litterarum*, n. II (dicembre 1998), 47.

⁸³ Un'edizione bilingue, edita da Luigi Ballerini, Beppe Cavatorta, Elena Coda e Paul Vangelisti, (Los Angeles: Sun and Moon Press, 1999), 464-493.

⁸⁴ *Critica d'arte 1946-1984*, ed. Aniello De Luca, con uno scritto di Angelo Trimarco, (Napoli: Edizioni La Città del Sole, 2000).

pubblicati *Mottetti. 7 mottetti di Emilio Villa, 7 acqueforti di Achille Perilli*.⁸⁵ Due anni più tardi muore la compagna di Villa, Nelda, ed esce il testo *Poesia è* nei “Quaderni del Fondo Moravia” n. 1 (pp. 24-41). L’anno dopo, il 14 gennaio in un’ospedale di Rieti, in seguito a complicazioni durante un intervento chirurgico, scompare anche Villa, già malato da tempo. Il funerale si svolge con pochissimi presenti, nonostante i numerosi contatti in vita del poeta. Il corpo viene sepolto a Sant’Angelo in Colle, presso Montalcino. Il 2003 vede l’uscita degli *Scritti napoletani*, con una nota di Martini e una lettera di Diacono per l’editore Morra/Socrate (Napoli).

Post-mortem, le iniziative a favore della divulgazione villiana cominciano a succedersi fittamente, in contro tendenza rispetto alla mancata attenzione precedente. Nel 2004 Minciacchi prepara per i tipi di Bibliopolis (Napoli) l’edizione di *Proverbi e Cantico. Traduzioni dalla Bibbia*, che consiste in una prima importante emersione dell’enorme lavoro di traduzione biblica compiuto da Villa. Tramite la prefazione e le note, la studiosa offre un saggio delle traduzioni elaborate dall’artista lungo tutto il corso della sua vita. Sempre nel 2004 il testo villiano *Labirinto* appare in *Pot-pourri* con autori vari presso Librericiuola.⁸⁶ L’anno seguente Gian Paolo Renello allestisce un convegno all’Università degli studi di Salerno dedicato al poeta. Gli interventi preparati per l’occasione da Minciacchi, Aniello De Luca, Ugo Fracassa, Simonetta Graziani, Vincenzo Guarracino, Giancarlo Lacerenza, Antonio Pietropaoli, Gian Paolo Renello, Tagliaferri, Luigi Torraca saranno poi raccolti nel volume *Segnare un secolo. Emilio Villa: la parola, l’immagine* presso DeriveApprodi (Roma), 2007. Curato da Tagliaferri per Abscondita (Milano), sempre nel 2005, appare il già menzionato saggio villiano frutto della spedizione presso le grotte di Lascaux negli anni Sessanta. Il testo analizza i primi passi artistici dell’uomo, rivelando l’acutezza interpretativa villiana in materia d’arte. Nello stesso anno viene riproposta la traduzione dell’*Odissea*, questa volta presso DeriveApprodi e, parallelamente il testo *Mondo nero / Niger mundus* tradotto e curato da Guarracino nell’edizione Morra.⁸⁷ Tre anni dopo, a Reggio Emilia, viene allestita una mostra nella chiesa di San Giorgio che vuole fare luce e riconoscere l’importante ruolo giocato da Emilio Villa nel nostro Novecento. Il risultato sarà un volume a cura di Claudio Parmiggiani per l’editore Mazzotta (2008). Nel 2010 esce il saggio di Fabio Zinelli sul rapporto in Villa tra dialetto e lingua

⁸⁵ *Mottetti. 7 mottetti di Emilio Villa, 7 acqueforti di Achille Perilli*, 16° vol., (Roma: Librericiuola, 2001).

⁸⁶ *Labirinto*, in *Pot-pourri*, sette testi poetici di autori vari, sette acqueforti/acquetinte di Achille Perilli, (Roma: Librericiuola, 2004).

⁸⁷ Il testo è stato poi ripubblicato in trascrizione e con una nuova traduzione e note da Luca Stefanelli.

letteraria, intitolato *Una "lamentosa cosmogonia supposta con la semplice innocenza di materiali usuali"* Emilio Villa Lombardo.⁸⁸

Nel 2013, Tagliaferri presenta *Dentro e oltre i labirinti di Emilio Villa*, un'analisi sui testi villiani dedicati ai labirinti per le edizioni del verri (Milano). Siamo a dieci anni dalla morte e vicini al centenario e alla nascita del poeta (1914) e assieme a questa importante pubblicazione iniziano a fiorire tesi universitarie ed eventi commemorativi. Tra il 2013 e 2014 Enzo Campi organizza pomeriggi e serate in diverse città italiane in onore del poeta, con diversi tipi di interventi performativi, in gran parte contenuti nel volume *Parabol(iche) dell'ultimo giorno. Per Emilio Villa*, Dot.com Press (Sasso Marconi).⁸⁹ Un ulteriore progetto è l'ebook in rete di «Floema», un'antologia poetica e critica.⁹⁰ Col finire dell'anno 2014, si offrono due pubblicazioni dedicate al poeta e presentate in occasione di un programma di mostre e incontri intitolato *La scrittura visuale / La parola totale*, organizzato dalla fondazione Morra e dal museo Nitsch di Napoli. Si tratta de *L'opera poetica* a cura di Minciacchi per l'Orma Editore e del *Post Scriptum. Nel centenario della nascita di Emilio Villa* di Tagliaferri per i tipi di Morra. La prima consiste nella prima raccolta del *corpus* poetico villiano, completa dei testi pubblicati e di alcuni inediti, frutto di un lungo lavoro di ricerca compiuto dalla studiosa. La seconda rappresenta una lettura critica da parte di Tagliaferri dell'antologia villiana *Selected Poetry* composta da Dominique Siracusa e pubblicata dalla Contra Mundum di New York. Tra ottobre e novembre inoltre, a Roma presso lo Studio Varroni/ Eos libri d'artista, ha luogo la mostra *Villadrome. Emilio Villa Libri Riviste e Scritti 1947-1990* a cura di Mario Diacono e Piero Varroni. Si tratta di una selezione di opere di poesia visuale, libri d'artista, riviste, cataloghi di mostre di artisti, oggetti di poesie, testi e poesie autografe risalenti al periodo che va dal 1947 al 1990.

L'anno seguente, si compie un nuovo passo in avanti verso la divulgazione e l'accessibilità del materiale villiano, famoso per essere irreperibile, sparso tra archivi e

⁸⁸ Fabio Zinelli, "Una 'lamentosa cosmogonia supposta con la semplice innocenza di materiali usuali' Emilio Villa Lombardo", in *Letteratura e filologia tra Svizzera e Italia. Studi in onore di Guglielmo Gorni, III. Dall'Ottocento al Novecento. Letteratura e linguistica*, ed. Maria Antonietta Terzoli, Alberto Asor Rosa, e Giorgio Inglese, (Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2010), 249-271. Abbreviato da qui in avanti in *Lamentosa cosmogonia*.

⁸⁹ In questo volume troviamo un'antologia di testi del poeta, contributi critici e scritti dedicati di Daniele Bellomi et al..

⁹⁰ Si consulti gratuitamente la pagina online <http://www.diaforia.org/floema/2014/05/30/la-scrittura-della-sibilla-emilio-villa/> con testi di Aldo Tagliaferri et al.. Nel 2017 l'ebook è stato trasformato in volume cartaceo dove compaiono in aggiunta tre nuovi saggi e due testi introduttivi.

collezionisti privati, oltre ad essere in edizioni limitate.⁹¹ Il 6 giugno 2015 si inaugura ad Ivrea, presso il Museo della Carale – Accattino per la Poesia Sperimentale Visiva – l’acquisizione dell’archivio Villa offerto da Tagliaferri, il quale dal 1969 raccoglie manoscritti e documenti editi e non, donatigli dal poeta o da amici. L’evento, intitolato *Il continente Emilio Villa*, ha ospitato una mostra delle carte manoscritte del poeta e una tavola rotonda con i suoi principali studiosi e appassionati. La preziosa donazione all’archivio si divide in varie sezioni critiche: la vita dell’autore, l’attività culturale e critica, quella poetica e artistica e la relazione con l’ambito della poesia visuale. Il 10 dicembre 2015, nel Salone Borromini della Biblioteca Vallicelliana ha luogo la presentazione del volume *Per Emilio Villa. 5 referti tardivi*, una raccolta di saggi di Ugo Fracassa pubblicato dalla casa editrice Lithos nel 2015, con una nota di Aldo Tagliaferri. Il 24 novembre 2016 presso la Scuola Normale di Pisa, all’interno di due giornate intitolate *I Verbovisionari L’“altra avanguardia” tra sperimentazione visiva e sonora*, quattro interventi sul poeta vengono tenuti dalla Tagliaferri, Battilocchi, Fracassa e Portesine. Nello stesso autunno nasce la collana di *Ricerche e studi villiani* curata dall’Archimuseo Adriano Accattino, grazie a cui vengono stampati i primi due volumi: Tagliaferri, *Il clandestino. Vita e opere di Emilio Villa* e Tagliaferri, Portesine, *Emilio Villa e i suoi tempi. Finestre per la monade*. Nel 2017 ne escono altrettanti, Adriano Accattino, *Inventario del fondo Emilio Villa presso l’Archimuseo Adriano Accattino* e Tagliaferri, Battilocchi, Fracassa, Portesine *Una musa indiscreta. Quattro testi su Emilio Villa*. Nel gennaio 2017, in occasione di un evento dedicato ai quaranta anni del *Grande Cretto Nero* di Alberto Burri presso l’UCLA (Università di California), Giuseppe Sterparelli presenta il suo film *Variazioni. A visual polyphony* sul connubio artistico tra Burri e Villa, con la fotografia di Lisa Rinzler e la lettura delle poesie di Villa di Roberto Latini. Il 6 giugno 2017 presso l’Archimuseo Adriano Accattino viene inaugurata la mostra *Labirinti. Grafie di Emilio Villa*, a cura di

⁹¹ Quanto alla reperibilità e alla consultazione dell’opera villiana, come si è già accennato sono rese problematiche dallo scarso numero di edizioni e copie e dall’azione dispersiva operata dal poeta stesso. Per cui le copie esistenti della sua produzione sono sparpagliate tra biblioteche pubbliche, archivi e tanti collezionisti privati, amici e non (tra cui quelli di Caruso, Craia e Diacono). In merito al materiale poetico abbiamo da pochi anni la praticissima *Opera poetica* di Minciacchi che contiene tutto l’edito e qualche inedito unitamente a utili ricostruzioni bibliografiche; quasi un miraggio per i villiani che da anni hanno provato a riunire tutto il materiale, consultando e fotocopiando testi sparsi per tutta Italia e non solo. Le sedi pubbliche in cui consultare originali, autografi e copie sono l’archivio Emilio Villa presso la Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia e quello appena inaugurato al Museo della Carale di Ivrea. Idealmente dovrebbe essere aperto a consultazioni anche l’archivio dell’autore presso la Fondazione Baruchello di Roma che però rimane da anni chiuso al pubblico per ragioni sconosciute. Qualche opera è inoltre raggiungibile nel Fondo Enrico Falqui presso l’archivio del Novecento all’università della Sapienza di Roma e al Museion, nell’Archivio di Nuova scrittura (collezione Villa) a Bolzano.

Lorena Giuranna, sulle carte manoscritte del poeta (con foto, lastre manifesti e articoli) e a seguire una tavola rotonda con la partecipazione di Tagliaferri, Riccardo Cavallo, Davide Colombo, Raffaele Perrotta, William Xerra, Giorgio Zanchetti, e i due moderatori Lorena Giuranna e Adriano Accattino. Il 19 ottobre 2017 presso la Biblioteca Ambrosiana di Milano viene presentata la pubblicazione di un'invettiva villiana inedita del 1978 intitolata *La danza dei cadaveri. La fiera dei venduti* (De Piante editore). Infine, lo scorso 2 febbraio 2018, a Trinity College Dublin è stato proposto un evento dedicato all'autore e ad altre neoavanguardie nelle arti italiane, intitolato *Performative Arts Today*, con interventi di studiosi e una mostra di opere di Villa, Diacono, Nuvolo e tanti altri.⁹²

Concludendo queste pagine sopra la biografia e lo stato dell'arte dell'opera villiana, si può affermare che uno studio più consistente è stato avviato *post mortem* solo recentemente, fatta eccezione per qualche pubblicazione precedente per mano, in buona parte, di Tagliaferri. Le ragioni che qui riassumo ma che si sono già rese evidenti in questa nota bio-bibliografica sono di tipo diverso. In primo luogo la scelta di una completa libertà intellettuale ha condotto il poeta a pubblicazioni di breve respiro con tante piccole case editrici, molte di esse non più esistenti. Secondariamente, l'attività di Villa così interdisciplinare e in anticipo rispetto ai tempi (lenti, italiani) era difficile da comprendere, interpretare e inserire in antologie.⁹³ Tuttavia, proprio tutti questi elementi di radicalità e originalità rendono l'opera villiana unica, ricca di stimoli e sempre più studiata, soprattutto nelle università dove prima era stata completamente ignorata. Sono diverse, ormai, le tesi di laurea discusse su Villa e il numero degli studiosi, anche di giovani, si sta facendo sempre più numeroso in Italia e all'estero.

⁹² Rimando a un ricco resoconto dell'evento di Giorgiomaria Cornelio, ospitato dalla rivista *Nazione Indiana* e consultabile online in due parti: <https://www.nazioneindiana.com/2018/03/18/performative-arts-today/> e <https://www.nazioneindiana.com/2018/04/29/performative-arts-today-parte-seconda/>.

⁹³ Antologie dove si può trovare l'autore: *La letteratura italiana del nostro secolo* di Giacinto Spagnoletti, (Milano: Mondadori, 1985), *Novecento. Realismo e avanguardia*, secondo volume *L'apoteosi europea da Mallarmé a Pound: il genio "orfico" di Emilio Villa*, di Gianni Grana (Milano: Marzorati, 1993), *La poesia che si fa. Cronaca e storia del Novecento poetico italiano 1959-2004*, di Giovanni Raboni (Milano: Garzanti, 2005), *Those who from afar look like flies. An anthology of Italian poetry from Pasolini to the present (1956-1975)*, a cura di Luigi Ballerini e Giuseppe Cavatorta (Toronto: University of Toronto Press, 2017).

2. Introduzione tematica sull'autore

2.1 Tradizioni e superamento

In queste pagine si tenterà un'analisi delle rivoluzioni poetiche villiane, o forse è meglio chiamarle apoetiche, poiché ciò che sottolineerò è l'enorme difficoltà a inquadrare Villa in un determinato stile o tradizione. La sua agitata versificazione supera chiaramente la classica liricità poetica ma, allo stesso tempo, va oltre la contemporanea neo-tradizionalità. È a partire dagli anni Cinquanta, con *E ma dopo* e le *Diciassette variazioni*, che il poeta inizierà ad affermare il suo anti-stile, che da quel momento caratterizzerà tutta la sua lunga attività poetica, definita da Pietropaoli, e altri insieme a lui, come “avanguardia permanente”⁹⁴. È proprio con i diciassette componimenti che si instaurano le pratiche di mistilinguismo, mistigrafismo e “quelle ‘diavolerie fonetiche’ che il *Comizio '53* si limitava a minacciare o promettere”⁹⁵. Queste fanno parte di una devianza fuori dai canoni e dalle tradizioni, esercitata con una libertà di movimento a-regolare che non rende possibile alcuna aderenza a uno stile preciso. Offrirò inoltre alcuni nuclei tematici, influenze artistiche e referenze come guida per seguire l'analisi specifica degli autografi proposta nei capitoli successivi.

“Il faut être absolument moderne” scriveva Rimbaud in *Adieu* nel 1873, un motto che Villa amava molto citare e che ha ispirato in forma di variante un suo noto aforisma, in cui è ben riconoscibile l'originale: “l'arte se non è moderna non è”⁹⁶. Il concetto di modernità, nel poeta francese e in quello italiano, non coincide con una mimesi del mondo tecnologico e mercantile, che da entrambi è rigettato con decisione e disgusto, ma come il presente e il futuro in azione delle arti. Si intende moderno nel senso di ‘nuovo’ e diverso rispetto al passato, libero da esso. Il poeta dimostra pienamente questa sua ricerca, nella necessità di una dizione libera, che non possa essere incasellata o etichettata. Sulla base di queste premesse risulta quanto mai sdruciolevole – e sempre a rischio di arbitrarietà – l'individuazione di ascendenti e richiami, di allusioni e riprese in qualche modo

⁹⁴ Antonio Pietropaoli, “Emilio Villa: un poeta senza poetica” in Gian Paolo Renello, *Segnare un secolo. Emilio Villa: la parola, l'immagine* presso (Roma: DeriveApprodi, 2007), 115. Abbreviato da qui in avanti in *Segnare un secolo*.

⁹⁵ *Ivi*, 117.

⁹⁶ Zinelli ricorda che Villa ricevette da Duchamp ‘il battesimo’ all'arte moderna. In Villa, *Attributi*, 7, il poeta italiano dedica un testo all'artista francese ricordando l'episodio “parce qu'il m'a baptisé (vive!) / de son parabaptême (vive!) / [...] en tant que VILLADROME” e altrove definendolo come “*genius integer* della mia storia”. Cfr. Zinelli, *Lamentosa cosmogonia*, 265.

riconducibili a testi della modernità letteraria e della grande stagione delle avanguardie storiche. Nondimeno uno schizzo va tracciato, seguendo i fili sottili di suggestioni e libere associazioni operanti nella memoria del poeta.

2.2 *Le tecniche grafiche*

Se ci si sofferma sull'aspetto formale, Emilio Villa applica spesso una tecnica compositiva che richiama il *collage*. Egli presenta testi multiformi, in cui coesistono eterogeneamente lingue e registri differenti. Ma persino sul piano visuale opera il gusto per l'ibridazione e la mescolanza confusa: in una sorta di calligramma asemantizzato, esploso nelle forme, dove specchi di stampa e schemi di impaginazione si mescolano con assoluta ed eterogenea varietà. In questo si può ravvisare qualche analogia con le scomposizioni del modernista Joyce, con il suo plurilinguismo e gli attentati al sistema sintattico inglese.⁹⁷ Joyce e Villa sono d'altronde due anticonformisti, nell'arte come nella vita, e un esempio ne è anche il loro autoesilio. Nel romanzo *Ulysses* (1922), la tecnica del *collage* è evidente nel rappresentare l'oggetto da più prospettive, come pure nella vasta gamma di registri impiegati che vanno dal parodistico al dottrinale. Anche se per Villa non si tratta di prosa ma di versi, in modo simile egli ama variare vocabolari e punti di vista, in liberi movimenti spaziali e temporali.

Un altro riferimento poetico può essere stato lo sperimentalismo grafico di Apollinaire. Amante com'era della lingua e della letteratura francese, il poeta milanese non poteva certo ignorare le rivoluzioni introdotte dai *Calligrammes* d'inizio secolo (1918), che si portavano oltre le classiche costrizioni metriche, esigendo un rapporto con l'altra disciplina artistica del disegno. Villa si avvicina a quell'uso libero della pagina che si diverte a giocare con la ricezione del lettore, così come il francese fa nella poesia *Le pont*:

Deux dames le long le long du fleuve
Elles se parlent par-dessus l'eau

⁹⁷ Tagliaferri ha recentemente ben elucidato i legami tra i due autori e mostrato come entrambi attribuissero poteri straordinari e ambigui al linguaggio. Cfr. Aldo Tagliaferri et al., *Una musa indiscreta. Quattro testi su Emilio Villa*, (Ivrea: Archimuseo Adriano Accattino, 2017), 6-17: "Le equivalenze metamorfiche che si possono teorizzare parlando di arte sono le stesse grazie alle quali, nei testi maggiori di Joyce, banalità della vita quotidiana vengono fatte equivalere a situazioni mitiche, a vicende e caratteristiche contenute in opere classiche [...] l'abietto e il perverso riconosciuti quali cause della sublimità; le riprese ironiche, lo humour, la parodia finalizzati al riscatto dell'esistenza dell'artista dal suo «essere gettato» nel mondo, ossia al riscatto della casualità e banalità degli eventi della sua vita [...] La divinità del linguaggio, considerato nella interpretazione offertane da Giorgio Agamben, si attua mediante trasformazioni del negativo assoluto, ovvero in metamorfosi della morte, e i singoli riscatti spiccioli, le singole contaminazioni redente che popolano le due maggiori opere joyciane sono da intendersi come echi, o, se si vuole, correlativi oggettivi, dell'ibridazione fondamentale che costituisce il linguaggio".

Et sur le pont de leurs paroles
La foule passe et repasse en dansant

Un dieu	c'est
	pour
Tu reviendras	toi
	seule
Hi! oh! Là-bas	que
	le
Là-bas	sang
	coule

Tous les enfants savent pourquoi

Passe mais passe donc

Ne te retourne pas

Hi! oh! là-bas là-bas

Les jeunes filles qui passent sur le pont léger [...].⁹⁸

Il verso libero villiano potrebbe ricordare, nella sua dinamicità, anche il furore futurista, così fedele ad un'arte del movimento tutta da trasferire in sensazioni poetiche. È una lezione ben ravvisabile nella ricerca di una sorta di dinamismo visivo della pagina, in cui spazio, proporzioni e volumi diventano componenti di un'operazione plurisensoriale: quasi una prefigurazione profetica delle complesse contaminazioni tra i linguaggi che caratterizzeranno le forme della comunicazione artistica di massa. Ma la 'lezione' futurista (se così la si vuole chiamare) non tocca il nucleo ideologico di Villa, rimanendo intatta la sua estraneità solitaria ed ascetica rispetto alla retorica celebrativa del nuovo, della meccanizzazione, delle grandi masse in marcia alla conquista della materia, che sono le più eclatanti quanto ambigue espressioni del credo futurista. L'esaltazione per le nuove tecnologie e mezzi di comunicazione, nonché per le innovazioni in campo militare come l'elogio alla guerra dell'*Aeropoesia* di Marinetti nel 1942 ben dimostra, non sono materia della poesia villiana.⁹⁹ Le sue 'parole in libertà' si iscrivono all'interno di un progetto ben più complesso rispetto la 'meccanicità' marinettiana. Si possono rintracciare forse più similarità con il cubofuturismo russo e la tendenza a superare il significato della parola nella loro rivoluzione linguistica:

⁹⁸ Apollinaire Guillaume, *Poesie*, La grande poesia *Corriere della sera*, (Milano: 2004), 140. Cfr. la definizione di Gabriel Arboin riguardo l'"idéogramme apollinarien" in cui lo sguardo e la vista superano d'importanza il discorso e la parola: "Révolution: parce qu'il faut que notre intelligence s'habitue à comprendre synthético-idéographiquement au lieu de analytico- discursivement" in "Devant l'Idéogramme d'Apollinaire", *Les Soirées de Paris*, 26-27, (juillet-août 1914), 384.

⁹⁹ Si legga ancora Diacono, da *Villalagos*: "(Villa) Non ha considerato mai la politica italiana o mondiale degna di più che un passeggero sarcasmo; da funambolo della parola, scende metodicamente dal sublime al comico/parodico per poi ritornarvi, e questo metodo di scrittura negativa lo applica tanto alla sfera del politico-sociale quanto a quella della lingua letteraria." Parentesi mia.

I contemporanei hanno scoperto: che la costruzione errata delle proposizioni (dal punto di vista del pensiero e della divisione della parola) crea movimento e una nuova percezione del mondo e, inversamente, i movimenti e i mutamenti della psiche danno vita a strane, ‘assurde’ combinazioni di parole e di lettere.¹⁰⁰

Si può in effetti scorgere anche nel poeta milanese questa deriva al *chaos* della dimensione psichica, ma nella sua scrittura gli impulsi inconsci si uniscono a operazioni ben precise e ponderate sulla lingua. Allo stesso modo, la stravaganza, la libera creatività, il tono derisorio e la dichiarata casualità dell’espressione artistica Dada rappresentano solo alcuni degli ingredienti nella poesia di Villa che nasce anch’essa in un contesto culturale di rifiuto dei valori e dell’ordine in seguito alla crisi morale ed economica del dopoguerra. Dalla cerchia Dada, Villa si fa ispirare per certo dal loro geniale precursore e poi membro, l’artista che ha ridefinito il concetto di opera d’arte del ventesimo secolo, Marcel Duchamp. A riprova dell’ammirazione e interesse verso l’artista francese, si veda negli *Attributi dell’arte odierna* il testo dedicatogli da Villa. I due convergono principalmente nella svalutazione di un’arte retinica (di un bello per l’occhio), “nel rifiutare come artificio mercantile il permanere di uno stile artistico”¹⁰¹ e nell’idea di un’arte concettuale in cui ogni elemento rimandi a un ambito mentale e linguistico. Un secondo artista Dada apprezzato da Villa è Francis Picabia con cui condivide lo stile anarchico, la pratica della poesia visiva e le sue procedure formali. Tagliaferri sottolinea infatti che l’autore italiano dà rilievo “sia alla grafia sia alla spaziatura-cesura frapposta tra le parole e tra le parti nelle quali viene talora scomposta la parola, con accanita produzione di giochi verbali propiziati dagli omofoni di cui è ricca la lingua francese”.¹⁰² Ma Villa, pur facendo spesso uso delle nichiliste provocazioni in stile Dada,¹⁰³ le fa diventare parte di una poetica che decide di

¹⁰⁰ Cfr. Krucënych citato in Lamberto Pignotti e Stefania Stefanelli, *La scrittura verbo-visiva. Le avanguardie del Novecento tra parola e immagine*, (Roma: Espresso Strumenti, 1980), 25.

¹⁰¹ Tagliaferri, *Clandestino* 2004, 131.

¹⁰² Vd. Emilio Villa, *Zodiaco*, ed. Cecilia Bello e Aldo Tagliaferri, (Roma: Empiria, 2008), 14-15. Tra i testi raccolti da Tagliaferri e Bello Minciocchi in questo volumetto si trova *Picabia*, poesia dedicata all’artista dadaista, qui battezzato “sur irréaliste”, come condensato di tre termini ben riferibili all’autore francese: surrealismo, irrealismo e irrisione. Villa, come nel caso di Duchamp, apprezzava in Picabia la scelta di un’arte lontana da quella tradizionale, anarchica se vogliamo, amante del paradosso e della casualità, definita anche come “anti-arte”.

¹⁰³ Tristan Tzara, *Pour faire un poème dadaïste*, in Tristan Tzara, “Manifeste sur l’amour faible et l’amour amer”, *La vie des lettres*, n. 4, (1921). La tecnica che Tzara descrive per comporre un ‘poema dadaista’ mostra che la totale destrutturazione del linguaggio è volta più che altro a scioccare il pubblico: “Prenez un journal. Prenez des oiseaux. Choisissez dans ce journal un article ayant la longueur que vous comptez donner à votre poème. Découpez l’article. Découpez ensuite avec soin chacun des mots qui forment cet article et mettez-les dans un sac. Agitez doucement. Sortez ensuite chaque coupure l’une après l’autre dans l’ordre où elles ont quitté le sac. Copiez consciencieusement. Le poème vous ressemblera. Et vous voici un écrivain infiniment original et d’une sensibilité charmante, encore qu’incomprise du vulgaire.”

continuare, che vuole “riscattare l’essere mediante la magia delle parole”, coniugando le energie eternizzanti dell’arte e della religione “già indagate da Nietzsche come le sole che forniscano una possibilità per uscire dalla Storia intesa come ‘malattia’”.¹⁰⁴

Si possono confermare dunque delle affinità con la poesia visiva che proprio nel futurismo e dadaismo ha i suoi precursori. L’ecllettismo culturale del poeta e l’influenza dei tanti amici pittori e della loro arte figurativa, giocarono sicuramente un ruolo fondamentale nella sua produzione. In anticipo rispetto i tempi, Villa ama variare la disposizione dei suoi testi, come superando la standardizzata schiavitù tipografica. Il viaggio compiuto negli anni Cinquanta in Brasile lo porta ad approfondire le sperimentazioni in parte da lui già condotte sui rapporti semantico-spaziali. Proprio nel 1953, il gruppo Noigandres fondato da Augusto e Haroldo de Campos e Décio Pignatari, presenterà il “Piano pilota della Poesia concreta”. Il gruppo porta all’attenzione gli elementi costitutivi del testo-spazio grafico, per svilupparne una riflessione sulle funzioni-relazioni della parola, indagata come materia prima del linguaggio. Si vedano ad esempio le scomposizioni e ricomposizioni operate da Pignatari.

Questo tipo d’arte ibrida raccoglie in sé, come avverrà anche per la poesia di Villa, un carattere ludico e al contempo eversivo, rivolto nel complesso alla critica della società, della cultura e del linguaggio con cui si esprime la realtà moderna e industrializzata. Certo, il poeta milanese non può essere classificato come esponente della Poesia concreta, ma egli ne riporta senz’altro la logica scompositiva e “meccanica”.

2.3 Le lingue, “mode d’emploi”

Il mistilinguismo è un altro tratto caratteristico del poeta e, come si è già detto in precedenza, si avvia con un italiano già reso impuro dal suo contatto con forme dialettali e giocato sui vari registri alto-medio-bassi, sia della scrittura che dell’oralità. Come scrive Tagliaferri, l’importanza che Villa affida a diversi e convidenti sistemi linguistici, può provenire dall’influenza della poesia plurilingue di Campana. L’autore dei *Canti orfici* (1914), inoltre, introdusse il giovane milanese alla pratica del verso lungo all’interno di una più libera sintassi, alle suggestioni orfiche e all’“utopia di una espressività verbale capace di oltrepassare i limiti convenzionali del linguaggio”.¹⁰⁵

¹⁰⁴ Vd. Tagliaferri, *Clandestino* 2004, 125. Si consideri anche lo studioso in Villa, *Zodiaco*, 16: “Villa, insomma, attraverso lo sfrenato esercizio della negazione proposto e praticato da Dada, ma all’occorrenza sa recuperare le proprie origini culturali e linguistiche più autentiche”.

¹⁰⁵ Vd. Tagliaferri, *Clandestino* 2004, 20.

Si può provare ad affiancare questa tendenza antipurista rispetto alla lingua italiana al contemporaneo Gadda, altro esponente di una cultura extraletteraria e cosmopolita. Tuttavia, il plurilinguismo del romanziere milanese è giudicato dallo stesso Villa “come essenzialmente mimetico, pluridiomatico riproduttivo [poiché] non altera molto né scuote né dinamizza granché la lingua”.¹⁰⁶ È piuttosto il già nominato Joyce il modello più vicino al poeta di Affori: con la sua “orbita distruttiva, scatenata nel linguaggio portato tutto sul niente, ma diventato parola rotta spaccata sconvolta viscerale”¹⁰⁷.

Un ulteriore accostamento utile per comprendere l’influenza di Villa e la sua tendenza ad una “lingua multiforme”, è quello con Zanzotto, come ampiamente esposto dal saggio di Portesine uscito nel 2016 nel volume *Emilio Villa e i suoi tempi. Finestre per la monade*. Il poeta di Pieve di Solingo dalla raccolta *Vocativo* (1957) manifesta la crisi dell’assolutezza del linguaggio e la decisione per una poesia plurilingue fitta di latinismi, tecnicismi, neologismi e vocaboli rari. Circa dieci anni dopo, la *Beltà* (1968) mostra l’exasperazione di queste linee perché si rompe definitivamente il rapporto significato-significante. La sfiducia verso la possibilità da parte del “mondo verbale” di farsi portatore di significati è ormai totale: il poeta rimescola differenti registri linguistici e scompone la parola nei suoi elementi costitutivi, come mostra l’esempio, vicino agli *outrages* di Villa, di *Oltranza Oltraggio*:

Salti saltabecchi friggendo puro-pura
 nel vuoto spinto outré
 ti fai più in là
 intangibile - tutto sommato -
 tutto sommato
 tutto
 sei più in là
 ti vedo nel fondo della mia serachuscura

¹⁰⁶ Gianni Grana, *Babele e il silenzio: Genio orfico di Emilio Villa*, (Milano: Marzorati, 1991), 698-699, parentesi quadra mia. Gadda, sebbene poco considerato dal poeta conterraneo, condivide con questo la riflessione sul ‘caos’, sul ‘nodo’ o ‘garbuglio’ del mondo. L’autore del *Pasticciaccio* cerca di comprendere e conoscere la complessità, mostruosità e instabilità della realtà attraverso lo strumento stilistico del barocco; anche se le probabilità di perdersi sono assai maggiori rispetto a quelle di riuscire a sgomitare fino in fondo il filo, o meglio i fili. Gadda e Villa fanno entrambi largo uso di neologismi, definizioni multiple, accumuli aggettivali e differenti registri. Tuttavia, utilizzando i termini della distinzione lacaniana, Villa si immerge più a fondo nel ‘reale’, mantenendo solo un minimo appoggio sulla ‘realtà’ e per questo motivo ottenendo esiti più felici riguardo una possibile redenzione dalla Storia, in direzione neognostica. Il caos “si risolve” talvolta, infatti, in aforismi enigmatici ed eternizzanti, chiasmi di versi atemporali e unitari, circoli chiusi (fori, zeri) come mandala, recinti sacri postartaudiani, come antidoti allo stato mentale caotico.

¹⁰⁷ *Ibidem*. Si veda anche la citazione villiana Tagliaferri, *Clandestino* 2004, 57: “Lo scrittore Carlo Emilio Gadda, che per qualche tempo è stato anche mio, che leggevo perché serviva, e perché scrittore così tipicamente lombardo, non porta molto avanti la cosa. Se pensi che prima del povero dolce amico Gadda c’è Joyce. Capisci, quando c’è Joyce che ti copre l’orizzonte, il resto non ti serve.”

ti identifico tra i non i sic i sigh
ti disidentifico
solo no solo sì solo
piena di punte immite frigida
ti fai più in là
e sprofondi e strafai in te sempre più in te
fotti il campo
decedi verso
nel tuo sprofondi
brilli feroce inconsutile nonnulla
l'esplosione l'eclatante e non si sente
nulla non si sente
no sei saltata più in là
ricca saltabecante là

L'oltraggio.¹⁰⁸

La lingua di Villa in fase matura preferisce il francese come punto di partenza per una lingua ancora diversa, per un nuovo fantasioso e riplasmato idioma. Jacqueline Risset descrive il francese villiano come “materia inquietante, minacciosa, dove il senso continuamente appare e scompare”¹⁰⁹ e manipolata, aggiunge Tagliaferri, fino a farne un linguaggio del nulla. Si veda una citazione di Villa stesso sull'argomento:

Per limare e eliminare l'equivoco discorsivo, scorrente, cioè la vanità del significato, e trovare nuova e schietta esposizione di *verbum*: che è segnale e sigillo di supposto e inconscio potere della parlata, della crescita della parola nella mente e nella materia-uomo-suono.¹¹⁰

Il poeta italiano deve molto alla ricerca artistica di Artaud che rimane l'ispirazione principale nelle sue operazioni sulla lingua francese.¹¹¹ Villa può tra l'altro leggere una edizione pirata di *Pour en finir avec le jugement de dieu*, agli inizi degli anni Sessanta, quando era ancora censurato in Francia (lo sarà sino al 1968), procurata da Jean-Jacques Lebel, a sua volta parteggiatore dell'idea di teatro artaudiana: di atti rituali, sacri, di parole magiche incantatorie ed evocative, al di là della rappresentazione. Un estratto da Artaud chiarifica la natura del linguaggio secondo questo e quanto anche Villa ne sia “debitore”:

¹⁰⁸ Andrea Zanzotto, *Tutte le poesie*, (Milano: Mondadori, 2011), 233.

¹⁰⁹ Jacqueline Risset, “Come un negro di Dakkar”, in Andrea Zanzotto et al., *Su Emilio Villa*, Milano, *il verri*, XLIII, 7-8, (nov. 1998), 69.

¹¹⁰ Emilio Villa nell'*Epistola* inserita in Ferdinando Grossetti, *Contra-Cantica*, (Saviano: NO.TOR, 1986).

¹¹¹ Cfr. Tagliaferri, *Clandestino* 2004, 114-115: “Sono le tesi dirompenti di Artaud a costituire il punto di riferimento rispetto al quale egli concepisce le proprie incursioni più geniali nel territorio della lingua francese e il superamento di quel livello di associazione verbale, di stampo tardo-surrealistico, nel quale gli capita, per inerzia o per impazienza, di impanatanarsi”.

Abandonner le langage et ses lois pour les tordres et dénuder la chair sexuelle de la glotte d'où sortent les acetés seminales de l'âme et les plaintes de l'incoscient, est très bien, mais à condition que le sexe se sente comme un orgasme d'insurge, éperdu, nu, utérin, piteux aussi, naïf, etonne d'être réprovue.¹¹²

Se qualche procedimento villiano può ricordare i giochi combinatori del gruppo francese OuLiPo,¹¹³ senz'altro conosciuto da Villa, punto di riferimento per le operazioni sulla lingua sono anche Raymond Roussel – tenuto ben presente anche da Duchamp nei giochi di omofonie – e le invenzioni linguistiche del *Domaine Poétique*, dai quali poeti “estrapola modelli retorici e coi quali riesce, a sua volta, a manipolare e coartare il francese”¹¹⁴. Si può notare ad esempio il contatto con François Dufrêne,¹¹⁵ artista francese che nel 1946 aderì al *mouvement lettriste* e che inventò qualche anno dopo l'*Ultralettrisme*, una poesia fonetica che ‘fa a pezzi’ la struttura del linguaggio. Il francese conferisce dunque massima rilevanza alla voce, come fonte di rumore, rivelante l'essenza concreta delle cose. Similmente in Villa emerge spesso la concretezza del suono mediante onomatopée, allitterazioni, assonanze, anafore, e più in generale attraverso ogni artificio fonico possibile che possa dare spessore al tessuto fonetico. Anche Lorenzini sottolinea lo stretto rapporto tra lingua e suono, che è evidente in particolare nel poeta dagli anni Cinquanta in poi, quando questi inizia a plasmare e riplasmare radicalmente le lingue:

È poesia che sottrae il linguaggio all'artificiosità codificata per restituirlo alle pulsioni di un percepire sensoriale, fisico, corporeo, agli umori di fibre lessicali che premono sull'opacità della parola, costringendola a deformarsi nel neologismo come nello stravolgimento ortografico, contaminando toni e linguaggi nei modi di una “fonetica accanita” impegnata nella quête di un senso che di continuo si sottrae.¹¹⁶

Accanto al francese, nella fase matura villiana, la lingua favorita è il latino, presente ad esempio nelle raccolte *Verboracula* e nelle *Sibyllae* e anch'essa riplasmata e ibridata. Come per l'idioma moderno, si osserva una discrepanza tra significante e significato che Minciacchi e Tagliaferri riconducono a un patto stretto tra Villa e la Sibilla: il patto “sui

¹¹² *Ivi*, 115.

¹¹³ OuLiPo fu un gruppo letterario costituito da scrittori e matematici e fondato da Raymond Queneau e François Le Lionnais nel 1960. Il nome prescelto è un acronimo dal francese *Ouvroir de Littérature Potentielle* (“officina di letteratura potenziale”). Il gruppo, di cui fecero parte anche Italo Calvino e George Perec, si mise alla ricerca di nuove strutture e regole per stimolare la scrittura. Tra le tecniche impiegate, il vincolo di non usare alcune lettere, i lipogrammi e i palindromi.

¹¹⁴ *Ivi*, 114.

¹¹⁵ L'artista francese è peraltro inserito nel numero 3 della rivista *Ex* accanto a un testo di William Burroughs come ricorda Tagliaferri: “Sia le frenetiche combinazioni fonetiche proprie della poesia di Dufrêne sia la tecnica del cut-up di Burroughs serviranno da modelli ad alcuni esperimenti di scrittura, nei quali Emilio dimostra una eccezionale capacità di assimilare qualsiasi artificio retorico imprimendogli infine il marchio della propria poetica”. Cfr. Tagliaferri, *Clandestino* 2004, 115.

¹¹⁶ Niva Lorenzini, “Emilio Villa poeta dell'oltranza”, in Villa, *Poeta e scrittore*, 356.

giochi delle parole senza senso” a causa di “un’incolmabile lontananza da un’origine divina”. Si trova dunque un latino screziato “in una sorta di fascinosa glossolalia laica, ribelle alle costrizioni culturali della lingua unica e inadeguata al mondo di Villa e all’irrimediabile strappo tra dio e *verbum*, e tra *verbum* e uomo”.¹¹⁷ La lingua del quotidiano comunicare o quella cosiddetta ‘pura’ della tradizione poetica non sono dunque ‘adeguate’ alla poesia villiana che di queste mancanze e distanze (l’origine è infatti *trou*) continua ostinatamente a voler parlare, rispondendo creativamente al silenzio delle origini tramite la mescolazione delle lingue e il gioco delle loro etimologie.

2.4 Il visionarismo dei contenuti

Per quanto riguarda il rapporto forma-contenuto sembra che Villa, passando attraverso il surrealismo con il suo carico psicoanalitico, tragga da Rimbaud e Lautrèmont l’aggiuntiva componente visionaria. Futurismo e dadaismo, come prima anticipato, sono di poco interesse per il poeta di Affori, poiché essi avevano infranto l’intensa visionarietà che Breton invece restaura col manifesto surrealista (la celebrazione dell’Inconscio, dell’immaginazione, del sogno, ecc.). Ma anche la ‘meccanica immaginifera’ surrealista viene, comunque, superata per il *dérèglement* controllato di Rimbaud. La disarticolazione semantica e formale di quest’ultimo varcava sì i limiti storici, ma rimaneva sempre ancorata alla *imagination poétique* e alla metafora. Si leggano alcuni famosi versi che mostrano il suo superamento e la parodia della tradizionale poesia lirica:

J’inventai la couleur des voyelles! *A* noir, *E* blanc, *I* rouge, *O* bleu, *U* vert. — Je réglai la forme et le mouvement de chaque consonne, et, avec des rythmes instinctifs, je me flattai d’inventer un verbe poétique accessible, un jour ou l’autre, à tous les sens. Je réservais la traduction.
Ce fut d’abord une étude. J’écrivais des silences, des nuits, je notais l’inexprimable. Je fixais des vertiges.¹¹⁸

¹¹⁷ Cfr. online Cecilia Bello Minciaccchi “Ribellione e seduzione nel latino ‘deimarginativo’ di Emilio Villa”: http://www.retidedalus.it/Archivi/2008/marzo/PRIMO_PIANO/bello.htm. “L’origine è sempre presente in Villa come termine primo e ultimo di desiderio intellettuale e insieme carnale, visto che è anche matrice, *trou*. [...] Ai *trous* sono legati la memoria, il vuoto, il miracolo, la perdita; al *trou* rimanda la “parola naturale”, quella in cui albergavano, in principio, le primitive divinità [...] l’etimologia intesa come scienza, come inesausta ricerca – *quête* –, e come inusuale pratica creativa [...] L’approdo al «germe», che, per interpretazione letterale quanto allegorica, è a tutti gli effetti *semen*, avviene per strade impervie, sentieri etimologici volutamente (e scandalosamente) fallaci, accensioni in odore di vaticinio, contiguità fonetiche in apparente caduta libera, fioriture di ambiguità semantiche.

¹¹⁸ Arthur Rimbaud, *Alchimie du verbe, Délires II*, in *Une saison en enfer*, (Bruxelles : Alliance typographique, 1873).

In modo simile, Villa fa prova di una scrittura automatica ma conscia, distante dalla fantasticazione e dalle magie surrealiste. Il testo poetico, semmai, si genera da un realismo memoriale semi-onirico.

Nell'ambito della letteratura francese, oltre a Rimbaud, si possono trovare buoni termini di paragone con *Les Chants de Maldoror* (1869) del conte di Lautréamont, al secolo Isidore Ducasse. Questi lunghi e prosastici poemi rappresentano un'opera di rivolta e d'avanguardia, con il loro visionarismo anamorfico e la vittoria dell'immaginario – cupissimo – sul reale:

Lecteur, c'est peut-être la haine que tu veux que j'invoque dans le commencement de cet ouvrage! Qui te dit que tu n'en renifleras pas, baigné dans d'innombrables voluptés, tant que tu voudras, avec tes narines orgueilleuses, larges et maigres, en te renversant de ventre, pareil à un requin, dans l'air beau et noir, comme si tu comprenais l'importance de cet acte et l'importance non moindre de ton appétit légitime, lentement et majestueusement, les rouges émanations? Je t'assure, elles réjouiront les deux trous informes de ton museau hideux, ô monstre, si toutefois tu t'appliques auparavant à respirer trois mille fois de suite la conscience maudite de l'Éternel!¹¹⁹

La poesia di questo adolescente a cui venne dato l'appellativo di “maledettissimo”, reca profonde tracce di “mal d'aurora” (o “aurora del male”), in una “sorta di asceti ironica e demistificante sino al nichilismo”.¹²⁰ Villa lesse e citò Lautréamont di cui si può dire assorbì quel tono funesto, di ‘coscienza maledetta dell'Eterno’ che si spinge talvolta sino all'annichilazione. Non si può dire, però, che sia solo il cupo *humour noir*, o il “lirismo oscuro, crudele”¹²¹, a guidare i versi del poeta italiano, il quale ne fa uso, ma solo all'interno di un ben più ampio ventaglio di registri.

2.5 Oltre l'orizzonte italiano

La preferenza per Rimbaud e Lautréamont rivela la distanza dagli indirizzi italiani dell'ermetismo fiorentino che avrebbe voluto rinviare piuttosto al simbolismo e alla metafisica di Valéry e Mallarmé. A quest'ultimo può forse rifarsi Villa, unicamente per

¹¹⁹ Cfr. Le Comte de Lautréamont, Chant premier, *Les chants de Maldoror* (1869). Cfr. trad.: “Forse è l'odio che vuoi che invochi all'inizio di quest'opera, lettore? Chi ti dice che non ne fiuterai, immerso in innumerevoli voluttà, quanto vorrai, con le tue narici orgogliose, larghe e magre, rovesciandoti sul ventre, simile ad uno squalo, nell'aria bella e nera, come se tu intendessi l'importanza di quest'atto e la non minore importanza del tuo appetito legittimo, lentamente e maestosamente, le rosse emanazioni? Sìine certo, o mostro, esse allieranno i due buchi informi del tuo muso schifoso, se però prima ti studi di respirare tremila volte di seguito la coscienza maledetta dell'Eterno!”.

¹²⁰ Stefano Lanuzza, Lautréamont “I canti di Maldoror”: humour nero di un dandy adolescente, consultabile alla pagina online di “Retididedalus”:

http://www.retididedalus.it/Archivi/2011/gennaio/LETTERATURE_MONDO/1_lautreamont.htm.

¹²¹ Vd. Zinelli, *Lamentosa cosmogonia*, 252.

l'orchestrazione fonetica e visiva di *Un coup de dès* (1897), uno dei primi poemi tipografici della letteratura francese.¹²² L'attenta organizzazione delle parole nello spazio tipografico porta il poeta francese a concepire un testo visivamente e concettualmente insolito, con parole in caratteri e corpi differenti che si dispongono per blocchi o gradini, influenzandone volutamente la lettura:

UNE CONSTELLATION

froide d'oubli et de désuétude
 pas tant
 qu'elle n'énumère
 sur quelque surface vacante et supérieure
 le heurt successif
 sidéralement
 d'un compte total d'information

veillant
 doutant
 roulant
 brillant et méditant

avant de s'arrêter
 à quelque point dernier qui le sacre

Toute Pensée émet un Coup de Dès.¹²³

I *Jeux* fonovisivi di Mallarmé fanno parte di una riflessione sul rapporto stile e contenuto, dove ad esempio la disposizione delle parole sulla pagina rappresenta l'immagine del cielo stellato che introduce a quelle letture cosmogoniche suggerite dall'autore stesso, il quale definisce la sua opera come “una spiegazione orfica della Terra”. Se le soluzioni formali possono ricordare talvolta quelle di Villa non si può dire lo stesso per un loro rimando a un contenuto preciso come per il poeta francese.

Villa si distanzia anche da quella ‘Poesia pura’ che si trova a recensire nei propri articoli per le riviste letterarie italiane nel primo cinquantennio del Novecento e di cui nelle prime raccolte riunì alcuni contributi. Lo fa notare Zinelli, il quale analizzando ad esempio *E ma dopo* o *Pezzo 1943* riscontra nei versi di Villa la “valenza apocalittica liberata dalla poesia di Montale tra la *Bufera* e le *Occasioni*” e l'uso del correlativo oggettivo come “prima via d'uscita dalle figure analogiche tipiche della stagione ermetica, in direzione di un simbolismo più concreto”.¹²⁴

¹²² Cfr. Andrea Cortellessa, “Poesia informe?” in Villa, *Poeta e scrittore*, 50.

¹²³ Stéphane Mallarmé, *Un coup de dès jamais n'abolira le hasard*, usciti per la prima volta nella rivista londinese *Cosmopolis*, 1897 e pubblicata nel 1914 in *La Nouvelle Revue française*.

¹²⁴ Vd. Zinelli, *Lamentosa cosmogonia*, 259-261.

Vorrei infine sottolineare come le molte soluzioni formali del Gruppo '63 siano praticamente tutte già presenti nel giovane Villa, quasi con un ventennio d'anticipo. Mi riferisco all'asintattismo, all'asemanticità (apparente) e alla pratica del *non sense*, così come alla disposizione casuale delle parole sulla pagina e alla parodia dei linguaggi innovativi e della nascente comunicazione di massa. Il Gruppo '63 si faceva portavoce in effetti di una speranza di rinnovamento che, partendo dalla distruzione della tradizione, simpatizza con linee politiche anarchico-marxiste. Non si può dire che Villa condivida questa attenzione alla società contemporanea: sebbene egli evochi riferimenti al suo tempo storico, soprattutto nei primi decenni della sua opera, la sua poesia si apre a tematiche che superano le immediate contingenze storiche e dialogano semmai con istanze trascendentali culturali e psicologiche. Il poeta nonostante fosse ammiratissimo da tanti membri del Gruppo, tra cui Spatola, Costa, Niccolai, Vicinelli e Balestrini, diventa in particolare ostile al costituirsi di un'“accademia dell'avanguardia”, ai troppi riferimenti disciplinari e ideologici, oltre a non poter soffrire la presenza di Sanguineti da cui si sentiva plagiato.¹²⁵ Sarà ad ogni modo utile tener presenti i risultati della neoavanguardia, nella forma e nei contenuti per confrontarli con l'opera di Villa.

2.6 Letteratura e arti visive

peintres du monde donnez toutes vos couleurs aux peuples sans voix.
(Sezione Poesie e prose, fasc. 26, c 80, Archivio Emilio Villa)

Come già mostrato, un interesse coltivato e parallelo alla poesia e alla traduzione è per Villa quello delle arti visive che, sin dagli anni Trenta,¹²⁶ lo portano a interpretare e scoprire nuovi artisti promettenti, scrivendone o presentandone il loro operato in gallerie dove lui stesso esibisce proprie creazioni poetico-visive a partire dagli anni Sessanta. Un tratto caratteristico del Villa maturo è, infatti, una accentuazione della valenza visiva delle impaginazioni e degli spazi destinati alla poesia. Quest'ultima, così come la lingua adottata, è in continua metamorfosi. Si veda ad esempio *Heurarium*, dove ogni poesia segue un'impaginazione diversa, con grandezze di caratteri mutevoli, testi separati in bizzarri blocchi e colonne, segni matematici; o le poesie di *Verboracula*, in cui i versi vengono inseriti in immagini grafiche come il fiore, i cerchi, diversi tipi di schemi lineari, ecc...

¹²⁵ Vd. Tagliaferri, *Clandestino* 2004, 117-118.

¹²⁶ Pur apprezzando l'impostazione antimimetica dell'astrattismo, Villa rimase fuori la disputa tra astrattismo e realismo socialista, in quanto secondo lui entrambi restavano intrappolati entro i limiti delle ideologie nate in contesti storici ormai superati.

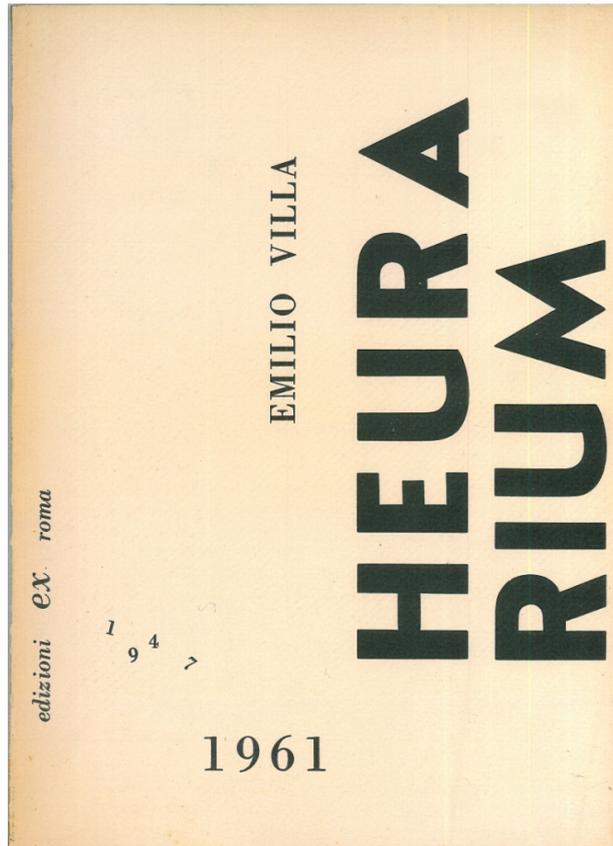


Fig. 4 Emilio Villa, copertina di *Heurarium*, Roma, Ex, 1961.

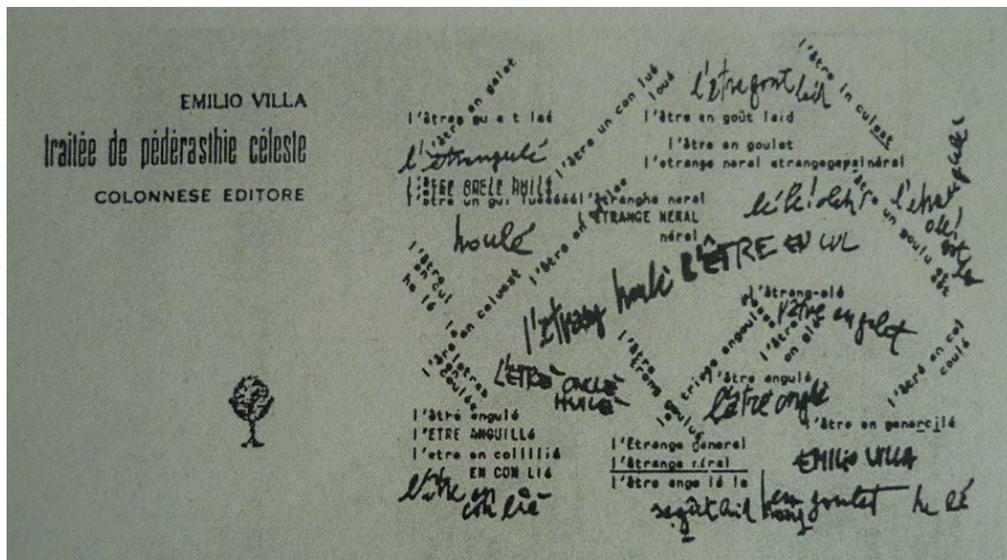


Fig. 5 Emilio Villa, copertina di *Traité de pédérasthie céleste*, Napoli, Colonnese, 1969.

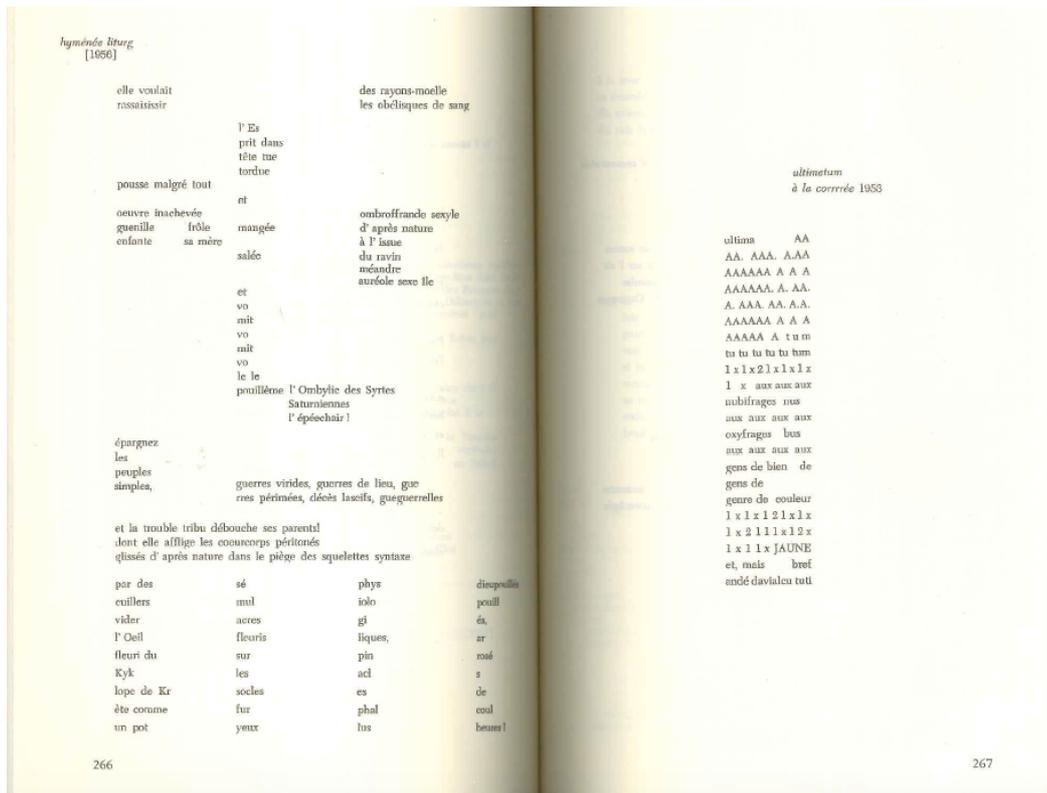


Fig. 6 Emilio Villa, *Hyménée liturg e Ultimatum à la corrrée*, in E. Villa, *Heurarium*, 1961.

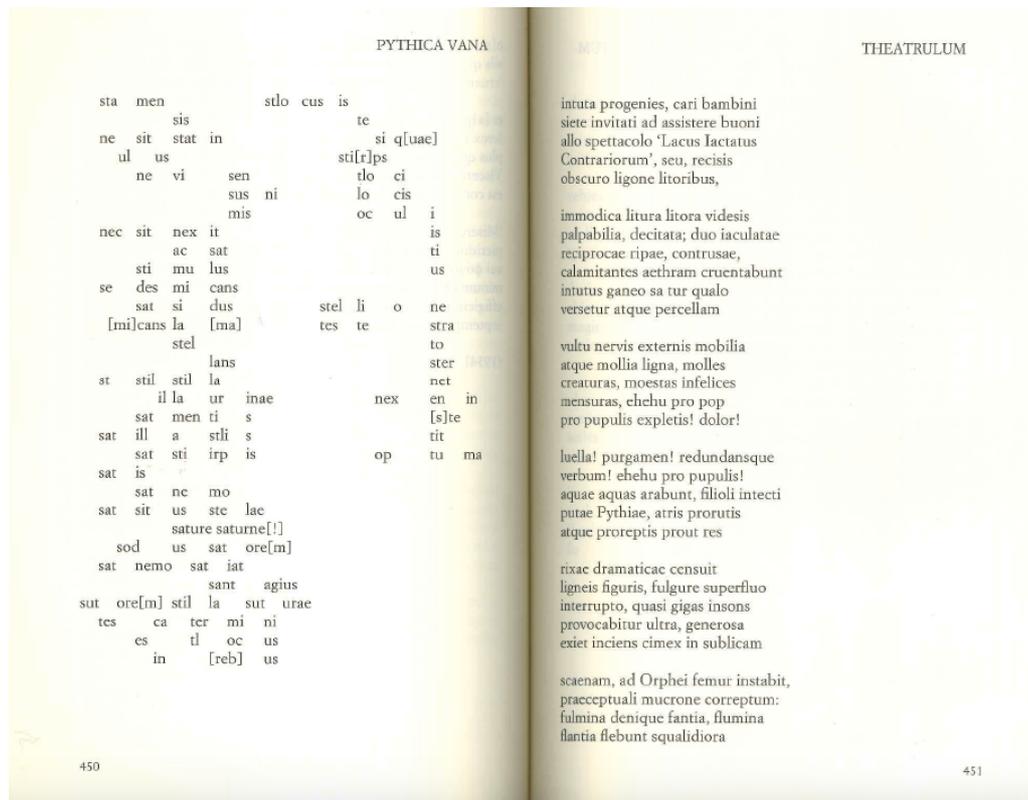


Fig. 7 Emilio Villa, *Pythica vana e Thetrum*, in E. Villa, *Verboracula*, 1929-1980.

Questa attenzione di origine barocca alla forma, alla rappresentazione visiva delle proprie poesie, è senz'altro stimolata dalla curiosità per l'arte contemporanea non

figurativa, in tutte le sue nuove forme e dalla stretta frequentazione, se non convivenza, di artisti (come quella con Burri) e della collaborazione con loro.¹²⁷ Tra le tante conoscenze, amicizie e collaborazioni, quello con Burri è il legame più intenso e duraturo, nonostante il carattere difficile di entrambi. I due realizzano diverse opere insieme, condividendo idee e rigore nel tracciare un originale percorso artistico. Entrambi autori inediti e riservati, affrontano il problema dell'arte alla radice. Renello li descrive come “chirurghi alchimisti” intenti a restituire il principio costitutivo del mondo, la memoria di un flusso originario.¹²⁸ Entrambi in effetti compiono processi alchemici ed esoterici sulla materia e cercano di ridarle vita trasformandola, Villa operando sulle lingue (anche antiche), Burri su diversi materiali come i sacchi o le plastiche.

L'operato di Alberto Burri, il suo tracciato (di fili, di graffi, di tagli, di spaghi) il suo tracciato, il suo campo accidentale, il suo oltraggiato *theatrum* di vita ambigua come la danza di un virus, è da intendere, penso io, come un primo atto: diciamo, atto creazionale, di tipo iniziatico, quasi fosse allegoricamente ritualistico o [...] di tipo esistenziale; di possibilità difensive (apotropaiche) o future: di una futura liberazione dal bene e dal male.¹²⁹

Inoltre, Villa gioca un ruolo importante di acuto promotore e interprete antiaccademico di altri artisti come Fontana, Manzoni, Rothko o Pollock, quando questi sono ancora ai loro inizi. La sua intensa azione esegetica, intesa per una collettività, è ritrovabile in riviste da lui fondate (*Habitat*, *O Nivel* in Brasile; *Arti visive*, *Appia* a Roma) e soprattutto negli *Attributi dell'arte odierna*. In questo contesto, Villa si fa esegeta di un'arte come ‘azione’, dove la sua parola annuncia e accompagna le innovazioni che hanno rivoluzionato l'arte contemporanea italiana e internazionale. Si legga questa fondamentale dichiarazione, datata ottobre 1961, in cui il milanese partendo da un elogio al cileno Matta, espone la sua idea di ‘pittura d'azione’:

In occasione della sua [di Matta] prima esposizione, al “Secolo” di Roma, 1949, proposi io di chiamare la sua pittura “azione” “pittura d'azione.” Scrisi allora, nel discorso d'apertura. “Per l'occhio interiore non esiste che una sola identità, una sola complementarità, una sola unità, quella coniugata agli abissi che la generano, la alimentano, la confortano ... Perché il chiaro è dentro ... Allora noi parliamo per l'occhio interiore, di coscienza militante; e nominiamo l'abisso. Stiamo tracciando i segni di un nuovo luogo di coscienza ... Il chiaro è dentro. Non inanimato né inamovibile, non numerabile né confinato, più laconico delle equazioni di molti gradi, è ciò che insieme noi dobbiamo rintracciare oltre lo sguardo usuale. E non tanto i tuoi occhi timidi e la loro presuntuosa timidezza, e non tanto la loro dimensione automatica e numerata, ti daranno il chiaro, quanto invece i tuoi grandi desideri di agire, e i tuoi moti intesi alla grande preda, alla intatta estensione del chiaro, di dove vorrai emergere nel più puro dei casi umani ...

¹²⁷ Nella nota bio-bibliografica ho già citato le opere poetico-visive con Burri (*Diciassette variazioni*), con Castellani (*Trous*) o gli oggetti poetici realizzati con Cegna e Craia (*Idrologie*).

¹²⁸ Renello, *Segnare un secolo*, 164.

¹²⁹ Si veda Villa, *Attributi*, 42, e la sua descrizione di Burri. Corsivi miei.

L'immagine, il rapporto, e il fenomeno che li capta, non sono oggetti, ma sono azione. Un quadro è l'agire.¹³⁰

Questo estratto chiarisce bene la natura dell'opera d'arte vera e propria secondo Villa, distinta come 'movimento' che attinge dagli 'abissi interiori' dell'uomo e che viene portato in superficie nella creazione di tele o sculture. La citazione è al contempo una acuta lettura dell'operato degli amati Pollock e Rothko, poeti ctoni di una pittura che apre finestre sull'inconscio e i suoi sommovimenti, vicina in questo alla poesia villiana.

In conclusione di questo paragrafo su Villa e le arti, ribadisco quanto l'approccio all'arte di Villa debba alle riflessioni di Duchamp e alla sua critica del mercato artistico. L'italiano e il francese si trovano entrambi a svalutare l'oggetto artistico come feticcio da conservare in musei, replicandolo, bistrattandolo e annullandone il valore di autenticità. Entrambi mirano ad andare controcorrente rispetto alle tendenze mercantili, fanno leva sul linguaggio e le sue ramificazioni, soprattutto l'italiano, con la poesia grafica e con un modo di intendere l'arte secondo attimi irripetibili e fuggenti di significato, che qui di seguito andrò a spiegare. L'inseguire il nuovo, il ripartire sempre da zero, per vivificare in atti nuovi la tensione verso la 'grande preda', ossia l'Eternità, possono essere forse meglio compresi nell'orizzonte heideggeriano che vede ogni opera disvelarsi solo nel contesto e nel momento storico in cui essa è stata creata. Per Villa la rivelazione di ogni opera avviene come in un *happening*, ovvero in modo ancora più ristretto temporalmente, nel suo prodursi e nella prima lettura o visione da parte del fruitore.¹³¹

2.7 Una fluida religione dell'arte

Recherche d'un instant sacré, dépassant le temps profane
(George Bataille, *Lascaux*)

Attraverso la sua opera, soprattutto quella più matura, Emilio Villa concepisce una 'religione dell'arte' in cui ogni sua realizzazione artistica mira a partecipare a una dimensione sacra, libera e lontana dal mondano, dal luogo comune così come dalla custodia

¹³⁰ Villa, *Attributi*, 37-38. Parentesi quadra mia.

¹³¹ Si pensi alla definizione di 'opera d'arte' data da Heidegger, che a metà degli anni Trenta, si scaglia contro l'impostazione dell'Estetica e della filosofia tradizionale. Superando la dicotomia tra spiritualità e materia, il filosofo non nega la cosalità e materialità dell'opera la quale disvela proprio l'essere dell'ente attraverso il momento sensibile: il fruitore dell'opera 'vede l'enigma dell'arte' che in ultima analisi coincide con 'l'enigma della vita'. Si ritrova simmetricamente anche in Villa quest'aderenza tra arte-enigma-vita e la volontà di proporre un'opera dove la parola poetica è rafforzata nella sua sacralità *in aenigmate* dalle arti visive, e dalla loro concretezza in nome di un'esperienza sociale. Cfr. Tagliaferri, *Clandestino* 2004, 121: "una letteratura sospesa tra valori acustici, visivi e concettuali".

del Nome-del-padre.¹³² Può essere pertinente la connessione con il giovane Hölderlin, che vedeva nel poeta in generale (e quindi in se stesso) una sorta di mediatore della verità per il popolo, e nel linguaggio un “evento supremo dell’esserci dell’uomo”.¹³³ Come per l’autore tedesco, anche per il poeta milanese la poesia non è né un ornamento o gioco formale, né l’espressione dell’anima di una determinata cultura, bensì uno spazio che riconduce all’origine dell’essere e all’equiparazione tra arte e vita. Da qui, per entrambi, la coscienza di una ‘tardività’ e ‘mancanza’ e la loro ricerca per ristabilire un rapporto con ciò che è stato perduto.¹³⁴ Per conseguire ciò, Villa si ritaglia uno spazio lontano dalla comunicazione lineare – o “linguaggio inautentico” per dirla con Heidegger – e allo stesso tempo dalle tradizioni letterarie; anche da quella biblica alla quale risponderà fornendo una traduzione dell’intero Antico Testamento. Come Minciocchi la definisce, la lingua villiana è “deimagnetiva”, “procede dall’immaginazione del divino: consiste in una figurazione che disfigura”.¹³⁵

È inoltre necessario ricordare che l’arte villiana è deliberatamente astorica, mira a porsi al di fuori della Storia. Il poeta si trova in linea con il pensiero di Nietzsche nella sua seconda *Considerazione inattuale* che giudicava in modo quasi del tutto negativo lo storicismo moderno e, come rimedi, delineava l’“antistorico” e il “sovrastorico”.¹³⁶ A mio avviso il caso di Villa può rientrare nella seconda soluzione, in cui Nietzsche peraltro includeva l’arte e la religione poiché esse guardano all’eternità e non, ad esempio, a collezionare fatti dal passato. Come mostra Tagliaferri, il poeta mira al *kairos*, all’attimo di eternità che

¹³² Vd. connessione tra arte e religione in Tagliaferri, *Clandestino* 2004, 126 e Tagliaferri citato da Cortellessa in Villa, *Poeta e scrittore*, 53: “abbandono del religioso in favore di un sacro rapportabile a un divino ‘primitivo’ e ateologico”. Cortellessa sottolinea la concordanza di vedute tra Villa e Bataille “nell’attribuire all’arte un valore sacrale e una bellezza spuria, inevitabilmente contaminata dalla ‘bruttezza’ inerente alla violenza dell’atto sacrificale”. *Ibidem*, 54.

¹³³ Martin Heidegger, “Hölderlin e l’essenza della poesia”, in *La poesia di Hölderlin*, (Milano: Adelphi, 1988), 49.

¹³⁴ Si consideri la poetica dell’oramai di Villa e la sua celebre poesia *Linguistica*: “Non c’è più origini. Né. Né si può sapere se [...]” in Villa, *Opera poetica*, 142. Parallelamente si leggano le parole di Hölderlin in *Brod und Wein*, lette con certezza dal primo, come ci testimonia Tagliaferri (*Clandestino*, 55): “Ma amico mio, noi veniamo troppo tardi. Vivono sì gli dei, / ma sopra il nostro capo, lassù in altro mondo. / Senza fine vi operano e sembrano poco curare / se noi viviamo, tanto ci risparmiano i celesti.” Heidegger, “Hölderlin e l’essenza della poesia”, 57.

¹³⁵ Minciocchi “Cyphra rebellis, cyphra cyprigna. Ribellione e seduzione nel latino deimagnetivo di Emilio Villa”, in Renello, *Segnare un secolo*, 85-101.

¹³⁶ Friedrich Nietzsche, *Sull’utilità e il danno della storia per la vita*, scritto nel 1874, sviluppa quelle che sono le sue teorie a proposito della concezione della storia. Cfr. anche sull’argomento Tagliaferri, *Dentro e oltre i labirinti di Emilio Villa*, (Milano: edizioni del verri, 2013), 26. Lo studioso rintraccia infatti analogie tra Nietzsche e Villa nel loro porsi contro un “eccesso di storia”, a favore dell’inattualità tramite lo studio della filologia classica. Il testo verrà abbreviato più avanti in *Labirinti di Emilio Villa*.

consiste nell'uscita dal tempo e dalla Storia e che prevede "l'assolutizzazione dell'umano"¹³⁷.

Fanno parte del materiale poetico e dell'ispirazione teorica i testi antichi studiati, aventi per oggetto miti, cosmogonie, religioni e, al contempo, le novità portate dalle avanguardie e da alcuni pensatori francesi, tra cui spiccano Duchamp, Breton, Artaud, Bataille e Caillois. Questi saranno revisionati e superati nella dimensione nuova ed inedita della scrittura villiana. Si noti che il sacro per Villa si scinde totalmente da quello della ufficialità (o della Storia), piuttosto si avvicina al 'sacrificio' e addirittura al 'dissacrare', spesso "vicino a soppiantare l'arte e a perseguire una propria perfezione nell'assolutezza di un gesto"¹³⁸. Così come i riti si legano al sacro in una loro costante celebrazione, invocazione e rinnovamento, Villa identifica ogni intervento artistico con un atto sacro: assoluto ma mai definitivo, continuamente da rinnovare in nuovi atti che devono costituirsi nella loro originalità, potremmo dire come 'urti', o *Stoss* in una accezione heideggeriana.¹³⁹ Se la moderna civiltà ha interiorizzato nell'individuo la dimensione del sacro, prima manifestata dai culti rituali e da spazi ben precisi, il poeta ridisegna questi confini ai fini della propria arte, che insegue una vitalità mirante al divino.

Concependo l'arte come tramite verso una verità e verso l'"Illimitato",¹⁴⁰ Villa crea un linguaggio personalissimo che riflette la natura del Sublime – come anticamente teorizzato da Longino – mediante la propensione al conseguimento di un *λόγος* assoluto (rispetto alla storia), preclassico, che non perde mai di vista l'elemento dionisiaco (Nietzsche).¹⁴¹ Egli infatti elabora un discorso enigmatico ed evocativo che si oppone alla lingua quotidiana 'descrittivo-comunicativa'. La dimensione sacrale dell'opera si connette in Villa con il mistero delle Origini che egli intende ricreare verbalmente, sulle orme di quei miti antichi che raccontavano del caos primordiale.¹⁴² Lingue diverse sono così mescolate tra loro, decontestualizzate, senza alcuna regola stringente né linearità ortografica, coincidendo

¹³⁷ Vd. saggio di Tagliaferri in Villa, *Poeta e scrittore*, 86.

¹³⁸ *Ivi*, 89: "L'*artem facere* di Villa equivale a un *sacrum facere*, con relativa distruzione della cosa nell'oggetto".

¹³⁹ Il creare coincide in Heidegger con il dare vita a qualcosa di nuovo e provocare un "urto" con l'essere che si inaugura, come nuovo inizio che pone in conflitto Terra e Mondo, oscurità e disvelamento. Vd. Tagliaferri in Villa, *Opera poetica*, 762. Villa stesso nel suo taccuino dei *Tarocchi* parla di urto riferendosi alla dinamica del gioco da lui prevista "chaque rencontre ou heurte/ sera un attentat/ ou agression/ entre le futur" [TD3].

¹⁴⁰ Vd. la citazione: "filologia storia critica burocrazia quando vi metteranno le mani, paralitiche, troveranno soltanto il nostro provocatorio, illimitato, Niente", in Villa, *Attributi*, 173.

¹⁴¹ Cassio Longino (213-273) fu un retore e filosofo greco a cui si attribuisce il famoso *Trattato del Sublime*, ovvero sullo stile retorico elevato, quello che ispira nobili sentimenti e riflessioni.

¹⁴² Tagliaferri in Villa, *Poeta e scrittore*, 83: "il poeta tiene aperta una via di fuga dalla Storia in direzione sia del futuro sia del passato". Villa fugge la storia perché persegue l'eterno.

quasi con la descrizione di Caillois dell'*Age primordial*,¹⁴³ un luogo ideale di metamorfosi e miracoli in cui niente è ancora stato stabilizzato, né regole né forme (impostazione antistoricistica). Villa sembra inseguire quest'*age d'or* che affascina e spaventa al tempo stesso, così sregolata, labirintica e irta di abissi. Labirinti e fori sono d'altronde i *τόποι* favoriti negli ultimi decenni di produzione dell'autore, declinati in continue variazioni e ben evidenti infatti nella raccolta qui in analisi dei *Tarocchi*.

Villa vuole quindi rigenerare il mondo effettuale con la potenza del sacro e del mito. Quest'azione linguistica che ho già paragonato al rito, ricorda nelle sue dismisure linguistiche quella fecondità attribuita alle feste rituali antiche esaminate da Caillois, i cui eccessi di varia natura erano concessi e propiziatori in determinati periodi dell'anno.¹⁴⁴ Ma ancora potremmo riferirci al già citato Artaud, autore attentamente letto e ammirato dal poeta italiano. Il teatro pensato da quest'ultimo prevede un ritorno al magico, al rituale e vuole tagliare nettamente i ponti con quello precedente, per guadagnarsi uno spazio nuovo, rivoluzionario nelle sue immagini violente e nell'assenza di significati precisi. Artaud predilige come Villa la fluidità, l'informale e la libertà assoluta in materia artistica. Nel suo teatro fa parlare l'inconscio umano, superando la logica del pensiero e scioccando lo spettatore posto davanti al preverbale o nonverbale (cosificazione del linguaggio).¹⁴⁵

La meta villiana si allontana quindi dalla comunicatività ordinaria e dalla decadenza dell'arte che, avvicinandosi agli anni Ottanta, diventa sempre più feticcio, oggetto utilitaristico, preda di un mercato che ne nullifica ogni potenzialità creativa. Il fine villiano è catartico, in nome di un rinnovamento disinteressato e benefico dell'arte che vuole essere un'occasione di allontanamento dal mondo minore del tempo per sollevarsi a una verità eterna e assoluta.

2.8 Tra l'Assoluto e il Nulla

*Qui il più severo e il più vero inventore sono io,
che ho inventato la poesia distrutta, data in pasto sacrificale
alla Dispersione, all'Annichilimento.
(E. Villa, inedito anni Settanta-Ottanta)*

¹⁴³ Cfr. Roger Caillois, *L'homme et le sacrée*, (Paris : Gallimard, 1950), 131.

¹⁴⁴ *Ivi*, 152-53.

¹⁴⁵ Si vedano ad esempio le misteriose trame glossolaliche, la materialità grafica e sonora in *Artaud le Momo* (1947): “ge re ghi/ regheghi/ geghena/ e reghena/ a gegha/ riri” per arrivare ad altre ancora più illeggibili come “tarch inemptle/o marchti rombi/tarch paiolt/ a tinemptle/orch pendui...”. Si veda Alexandra Lukes, “The Asylum of Nonsense: Antonin Artaud's Translation of Lewis Carroll”, *Romanic Review*, 104, (1-2), 2013, 105-126.

La scelta di ritagliarsi questo spazio altro creando un linguaggio enigmatico e di natura sacra, conduce la scrittura villiana al doppio binario Assoluto-Nulla. Come nello scorso secolo era successo ad altri autori ribelli a dottrine e schemi prestabiliti, la poesia di Villa, seppur così densa e fertile, si lega al Nulla relativo a un significato ultimo: del testo e in senso più generale di una verità che non ci è svelata.¹⁴⁶ Si osservi ad esempio la riflessione beckettiana sulla crisi del soggetto occidentale e la sua relativa ‘iperdeterminazione’ che sfugge sempre ad ogni rappresentazione definitiva. Nell’*Innomable* (1953), ad esempio, come il titolo denuncia, narrare la realtà diventa quasi improponibile poiché lo scrittore è di fronte all’impotenza conoscitiva e ai limiti della parola in cui si riscontra una frattura tra significante e significato.¹⁴⁷ Un aspetto da considerare a questo proposito è la posizione neognostica adottata da Villa e, ad esempio, le similitudini con il pensiero nichilista di Emile Cioran in merito alla negatività del presente umano, alle miserie della sua mondanità, in contrasto con la positività del non-tempo o Eternità, altro concetto cardine nella poetica villiana. Sottolinea Tagliaferri che questa prospettiva gnostica svalutante il mondo storico si bilancia però, all’opposto del saggista rumeno, “con la fiducia nelle potenzialità rigenerative e apotropaiche della parola” attraverso la quale creare un distacco dalla vicenda minore della natura e del tempo.¹⁴⁸ Il poeta ricerca tramite la sua poesia l’Illimitato, l’Eternità, l’Altro “contro ogni contatto o semplice contiguità con il tempo basso, con la cultura vigente, con le inerzie del gusto, con il deperimento”.¹⁴⁹ Troviamo così nella scrittura villiana una forza distruttrice diretta alla Storia come storiografia in senso heideggeriano e alla sua pretesa linearità e, parallelamente, una energia trasformatrice e creatrice di spazi nuovi che dà vita a un intreccio di sacro e sacrilego, genesi e apocalissi. Villa sacrifica la comprensibilità dei suoi testi in nome di un rinnovamento dell’arte stessa,

¹⁴⁶ Anche nella riflessione heideggeriana di fronte a un “nulla originario” appare il binomio Essere-Nulla dove il tutto emerge in quanto avvertito come nulla nel suo insieme. L’uomo fa conoscenza della totalità tramite l’impossibilità della sua determinatezza, tramite spaesamento, come di fronte a un “vuoto pieno”. Tagliaferri parimenti rintraccia una convergenza di prospettive tra Heidegger e Villa nel loro: “senso di estraneità rispetto al mondo, il [loro] trovarsi gettati nell’improprio e abitarlo disconoscendolo”. Vd. Tagliaferri, in Villa, *Opera poetica*, 758, parentesi quadra mia.

¹⁴⁷ Oltre a Beckett, il Novecento vede sviluppare questo tipo di pensiero sull’impossibilità, difficoltà del dire ad esempio in Emile Cioran, Artaud, e in pittura in Pollock e Rothko, nelle cui tele non vi è più traccia di alcuna rappresentazione o figurazione.

¹⁴⁸ Cfr. Tagliaferri, *Clandestino* 2004, 27.

¹⁴⁹ Cfr. *Ivi*, 76. Si legga anche Diacono da *Villalogos*: “Da quando ‘poesia’ ha significato uno scrivere che indagasse l’origine e sospettasse la fine del proprio essere, il suo destino logico non poteva che adombrare il dissolvimento della letteratura in quanto ostacolo all’originarietà del linguaggio (parcheggiata inizialmente nella Fondazione Origine). Questa originarietà, nel senso inteso e praticato da Villa, era incompatibile con l’intelaiatura costituzionale chiamata letteratura. La letteratura era stata di fatto, come Artaud aveva già detto di Van Gogh, suicidata dalla società. La scrittura per mantenersi poesia doveva distruggere la letteratura (‘io, che ho inventato la poesia distrutta), e in questa ateologia il libro poteva avvenire solo come anti-libro se la scrittura voleva presentarsi come portavoce della letteratura.”

in ossequio a una poetica paragonabile a quella che dagli inizi del Novecento ha indotto molti pittori suoi contemporanei a dedicarsi a un'arte antimimetica, astratta o informale.

Un autore che interessò Villa per la riflessione su Essere-Nulla è il musicista e teorico John Cage. In *Lecture on Nothing* l'americano dimostrava quanto la poesia fosse strettamente legata al Nulla. Si vedano per esempio queste tre citazioni dall'opera: 1. "I have nothing to say and I am saying and that is poetry as I need it". 2. "Nothing more than nothing can be said". 3. "What I am calling poetry is often called content. I myself have called it form".¹⁵⁰ Questa forma di cui parla Cage è dunque unione di presenza-assenza,¹⁵¹ parola e silenzio, verità e ignoranza: binomi fondamentali per comprendere la poetica villiana (vd. soprattutto l'opera *Trous*). Ma se il Nulla del primo, come scrive Tagliaferri, è più rasserenante e legato a influenze zeniste, quello del secondo è più cupo e legato alle teorie gnostiche, a un senso della catastrofe. Successivamente, tuttavia, anche Villa si avvicinerà alle dottrine orientali per abbracciare la nozione di un Nulla positivo.

2.9 Magma in aenigmate

Are we speachin d'anglas landadge or are you sprakin sea Djoytsch?
(J. Joyce, *Finnegans Wake*)

Un'altra ambiguità insita in Villa è il suo essere esoterico, quasi mistico, ma materialista al tempo stesso. Tagliaferri lo definisce "visceral-corporale, scienziato (in senso vichiano) della parola". In effetti, il suo linguaggio si presenta enigmatico e magmatico al contempo; complesso innanzitutto perché sincronizzante insieme le sue abilità e sensibilità di poeta, ermeneuta e traduttore. Questo 'magma enigmatico' deriva dall'interesse sempre centrale in tutte le attività svolte dal poeta: il recupero delle origini del linguaggio. È così che si avviano i tortuosi labirinti villiani, gli esperimenti etimologici sempre aperti e senza fine, tutti volti alla radice della parola, al suo etimo. Come Gabriella Cinti osserva, il poeta compie un viaggio infinito nei dedali della scrittura, esplora il linguaggio sottoponendolo

¹⁵⁰ Vd. anche Carmelo Bene, *Quattro momenti su tutto il nulla*, Rai maggio 2001, consultabile sulla pagina *youtube* <https://www.youtube.com/watch?v=tKI9phMEupk>: "Finalmente, una trasmissione impossibile, anacronistica, mi veleggia volteggia, l'essere frequentato dall'errore del vero siccome soffio asincrono della vita impensata. Ecco, non dico niente. Sto precisando in voce che non dico niente."

¹⁵¹ Si osservi anche la lettura di Cosimo Colazzo a proposito del celebre pezzo di silenzio (e rumori) di Cage, intitolato *4'33* come la sua durata: "un'interminabile pezzo di tempo [...] l'interprete solleva il coperchio del pianoforte, ed è lì fermo, in attesa che il tempo prescritto passi e scada. Nel frattempo non tutto è silenzio, accadono eventi sonori [...] da ogni lato della sala da concerto, dall'esterno, o dal pubblico. Sono la città, il brusio dei rapporti sociali, la musica della natura [...] La musica, sembra dire Cage, penetra la vita, non chiede spazi propri, perché è il fluire della stessa vita, il camminare avanti del tempo." Cfr. Cosimo Colazzo, "Quando l'armonia dilaga", in, *Antonio Verri il suono 'casual'*, catalogo della mostra "Percorsi dell'indeterminazione", Omaggio a John Cage, (Maglie: edizioni Madona Oriente, 1994).

“ai più imprevedibili giochi combinatori nel tentativo di forzarlo a rivelare l’inesprimibile, coinvolge livelli subliminali, pulsioni psichiche, motorie e gestuali, in una sorta di coazione a ripetere che coincide con lo stesso percorso labirintico”.¹⁵² Cinti introduce qui il ruolo svolto dall’inconscio del poeta che nella sua libertà artistica si abbandona a ogni tipo di associazione psichica la sua mente suggerisca, da trasferire subito in poesia senza concedere alcun privilegio a vincoli logici. Quest’azione ricorda in pittura quella dei già citati Rothko e Pollock, altri autori che hanno fatto dell’invisibile visibile, servendosi del proprio genio e attingendo agli oscuri pozzi dell’irrazionale. Tagliaferri aggiunge una nota che è necessario considerare a proposito della concezione preclassica del “Chaos” in Villa:

Non è disordinata mescolanza di elementi [...] bensì apertura, totalità potenziale irriducibile a un ordine. Cosmos non è l’ordine naturale, ma l’innaturale imposizione della parola. [...] Il rapporto fondamentale è [...] tra l’apertura dell’essere = nulla, indeterminato, e l’imperio di una parola che nasce verità decretata con l’alone di silenzio che la circonda, la cui forza emergente risulta dallo sfondo da cui si scioglie come assoluta. Il Chaos in quanto totalità disponibile, aperta, le conferisce i presupposti dell’onnipotenza.¹⁵³



Fig. 8 Mark Rothko, *Seagram Mural*, Washington DC, National Gallery of Art, 1959.

¹⁵² Cfr. Gabriella Cinti, “L’archetipo del viaggio labirintico di Emilio Villa”, testo in pdf disponibile alla pagina online: http://www.inlimine.it/ojs/index.php/in_limine/article/view/362, 10.

¹⁵³ Tagliaferri, *Una musa indiscreta*, 37.



Fig. 9 Jackson Pollock, Untitled, New York, MoMa, 1950 ca..

Trattando del labirinto, è opportuno ricordare che Villa come Joyce fu affascinato dai labirinti in generale, e in particolare da quello marino tracciato da Ulisse nelle acque. Il poeta si adoperò infatti a proporre una traduzione dell'*Odissea* che ne mettesse in luce il rapporto tra umano e divino (perduto, o sbiadito, nelle traduzioni di successo) e l'aura numinosa che caratterizza la ricerca di Ulisse della via del ritorno (*nostos*). Va notato come nei suoi studi preparatori, Villa si fosse ispirato a Berard, così come Joyce per la scrittura del suo *Ulysses*. Ma i due condividono molto di più, oltre ad una rigorosa educazione cattolica da cui si allontanano, sono entrambi lettori onnivori, scrittori plurilingui trasgressori delle tradizioni letterarie in autoesilio dalla propria patria. Villa vivrà un costante esilio interno e uno esterno, temporaneo, nel periodo passato in Brasile. Probabilmente questo loro sentirsi isolati in un contesto troppo limitante, restrittivo e miope li porta a superare il monolinguisimo e a saggiare le potenzialità di molteplici lingue e dialetti che veicolano altre dimensioni, altre realtà.¹⁵⁴ Il milanese ammirò inoltre l'ipercrittico *Finnegans Wake*, che senz'altro gli fu d'ispirazione per alcuni procedimenti linguistici ed esoterici.

Si può affermare che i labirinti linguistici villiani si contraddistinguono per un'aura magica nel loro attingere all'inconscio, allo sconosciuto, a forze soprannaturali. Avvalendomi con sicurezza del fatto che Breton e la sua *Art Magique* furono letti con attenzione dal poeta, sottolineo come l'autore francese individuasse nella magia l'origine dell'opera d'arte. Allier citato nel testo di Breton afferma: "c'est l'extraordinaire, l'imprévu, le merveilleux et l'étonnant qui peuvent seuls forcer le vouloir humain à

¹⁵⁴ Vd. l'articolo *online* di Fabio Pedone, "Joyce e *Finnegans Wake*: La vendetta contro la lingua inglese", <http://www.alfabeta2.it/2015/07/19/joyce-e-finnegans-wake-la-vendetta-contro-la-lingua-inglese/>.

s'interroger".¹⁵⁵ La scrittura di Villa, con i suoi personali automatismi e le sue folgorazioni diventa un tramite con il soprannaturale – o Sublime – che è in questo modo ricercato e interrogato. Inoltre, sottolinea Cinti,¹⁵⁶ in questa operazione Villa è simultaneamente consultante e creatore. Egli stesso, esploratore del linguaggio, si fa Oracolo e Sibilla, scrivendo molteplici testi sibillini, soprattutto a partire dagli anni Ottanta. Molti di essi, costituiti da trame glossolaliche, invenzioni linguistiche e giochi verbali, fanno pensare a misteriosi formulari composti da uno stregone o da un mistico. Come illustra Tagliaferri nell'introduzione all'opera *12 Sybillae*, il poeta cerca di rimediare all'impotenza del linguaggio: dono misterioso fatto agli uomini e arma a doppio taglio per la sua parziale conoscibilità e impossibilità di recuperarne le origini.¹⁵⁷ Facendosi portavoce di questa ferita narcisistica insita nell'uomo, Villa decide di lottare con la lingua, confrontarsi con il nascosto dio della parola, anziché fermarsi come tanti nell'istituzione poetica a un dibattito tra uomini e opere feticcio.¹⁵⁸ Egli mira all'unità linguistica delle origini prebabeliche, a una lingua primigenia, inarticolata, totale e assoluta, per attingere alla quale cancella ogni confine disciplinare, ogni modello storico, mescolando stili, lingue e generi.¹⁵⁹ Il poeta-stregone colma ed esorcizza questa tardività dell'uomo e perdita di unità con continue indagini sulla lingua e sulle etimologie, con studi di lingue arcaiche o di antichissimi manufatti.

Potrebbe inoltre essere utile accostare la poesia criptica di Villa ai linguaggi glossolalici delle scritture dei mistici, delle formule oranti e deprecative di popoli primitivi, come quelli delle recenti esperienze neo-pentecostali e pure quelli di soggetti patologici, con sintomi psicotici della verbigerazione o catafasia.¹⁶⁰ Ciò che caratterizza questi 'linguaggi altri' e non comprensibili, è in generale la ripetizione, la reduplicazione di fonemi e parole, il balbettio; deformazioni di ogni genere dettate come in uno stato di estasi. Può essere forse

¹⁵⁵ Vd. André Breton, *L'art magique: une histoire de l'art*, (Paris : Phebus / Adam Biro, 2003), 85-86. Vedi anche nelle *Tesi* e nell'*Estetica* di Benedetto Croce (1902) la descrizione dell'arte come "conoscenza intuitiva", o "conoscenza per la fantasia", ben distinta dalla "conoscenza logica" tramite l'intelletto della scienza e della filosofia. L'arte è quindi produttrice di immagini per mezzo di intuizioni individuali e non distingue tra realtà e irrealtà dei propri contenuti.

¹⁵⁶ Cfr. Cinti, "L'archetipo del viaggio labirintico di Emilio Villa", 10.

¹⁵⁷ Vd. Carmelo Bene, *Quattro momenti su tutto il nulla*, Rai maggio 2001: "È strarisaputo che il discorso non appartiene all'essere parlante. Lo so, mi sa, l'essere è il nulla, dunque noi non ci apparteniamo, quando crediamo d'esser noi a dire, siamo detti."

¹⁵⁸ Cfr. Tagliaferri, *12 Sybillae*, 7.

¹⁵⁹ A proposito di lingua prebabelica si veda George Steiner, *After Babel. Aspects of language and translation*, (New York: Oxford University Press, 1992), 61: "Being of direct etymology, moreover, the *Ur-Sprache* had a congruence with reality such as o tongue has had after Babel".

¹⁶⁰ Cfr. Davide Astori, "Tradurre l'ineffabile", in *Passione letteratura: Olga Gogala di Leesthal*, ed. Monica Biasolo (Bologna: CLUEB, 2010).

azzardato il raffronto tra questi e la lingua di Villa, ma si osservi che non solo egli condivide le caratteristiche qui sopra riportate, ma pure quelle legate al piano morfo-sintattico. Queste lingue “ineffabili” perseguono infatti il massimo grado di semplicità, demolendo “la *morphé* profana” per cogliere “ciò che sta alla base, al profondo”.¹⁶¹ Quello che sembra accomunarle tutte è dunque l’espressività umana che tenta di rappresentare linguisticamente il rapporto uomo-Dio. Oltrepassando i limiti imposti dalla grammatica e dalla “logica del *particulare*”¹⁶², queste lingue nuove sono tese all’universalità; così come dalla regola, esse si allontanano dalla materia e dal mondo. Come ben chiarifica Davide Astori a cui sono debitrice di questo raffronto:

L’apertura al sovra-naturale, all’al-di-là, all’Altro in senso ab-soluto, mostrando i limiti della co(no)sc(i)enza, impone il trans-scendere e dunque l’abbandono del luogo dell’immanenza della ragione e del mondo, ciò che nel linguaggio è più propriamente la struttura logica con tutto l’insieme di strategie atte a darle forma ed espressione.¹⁶³

L’apertura di Villa a nuove forme di linguaggio poetico, che conserva comunque un grado maggiore di comprensibilità rispetto al linguaggio glossolalico, coincide senz’altro con la ricerca di un Principio universale che superi le contingenze e le contenga tutte. Non si può affermare però che sia una poesia di dialogo con un Dio in particolare. Piuttosto si evocano i vari riflessi di un divino più generico, che può sovrapporsi a quello multiframmentato dei culti pagani, a quello veterotestamentario dell’ebraismo, come a quello del cattolicesimo. La religione si fa tramite e pellegrina tra le civiltà, per raggiungere un rapporto con le Origini.

2.10 La voce poetica e il silenzio della pagina

Non dico niente. Soffio di vento, Divento soffio.
(Carmelo Bene, *Quattro momenti su tutto il Nulla*)

Nella poetica villiana del rinvio all’Origine, il binomio Assoluto-Nulla si sovrappone, così come in Beckett, a quello Voce-Silenzio. La necessità di colmare l’abisso che ci separa dai nostri primordi si realizza per il poeta mediante una perseguita incomunicabilità che come già osservato sfiora sempre il non-senso e quindi il silenzio: quello primordiale, che ci rappresenta condannati alla condizione d’ignoranza terrena. Poiché Villa si sente

¹⁶¹ *Ivi*, p. 162.

¹⁶² *Ivi*, p. 163.

¹⁶³ *Ivi*, p. 166.

ingannato dalle sue stesse parole, la sua scrittura non accrediterà più nessuna verosimiglianza e si concentrerà sul fluire misterioso dei fonemi (cosificazione del linguaggio), sull'oralità e sulla iconicità della pagina.¹⁶⁴

Questo inseguire l'indicibile, nonché l'attenzione al puro significante, avvicinano Villa a un'altra significativa figura italiana del secolo scorso, Carmelo Bene e il suo teatro dell'irrapresentabile. Villa e Bene, che si conobbero e intrecciarono un felice rapporto intellettuale, criticavano entrambi l'irreggimentazione ideologica e la fredda catalogazione accademico-politica dell'odiata ufficialità in materia d'arte. I due autori partivano dalla consapevolezza di essere traditi dal linguaggio che in genere pensiamo di possedere ma che in realtà è incapace di produrre rappresentazioni durevoli della realtà. Trovando nella parola un dissidio tra significante e significato individuavano questo scarto, questo enigma latente, nella divinità perduta dall'uomo. Tagliaferri nell'introduzione a *Letania per Carmelo Bene*,¹⁶⁵ osserva che le voci poetiche dei due sono narcisistiche nel loro tessere un discorso impossibile sul proprio io ideale, ovvero sull'onnipotenza perduta. Mentre piangono l'assenza del divino, lo fanno da protagonista, come demiurghi della propria arte che in questo modo acquista un'aura teologica. Una citazione dalla fondamentale raccolta poetica *Diciassette variazioni*, illustra bene il punto di vista di entrambi: "parvenir aux clameurs/ absolus, aux ressources indifférenciées,/ par l'art, par l'art sonore".¹⁶⁶ La volontà di creare un "art sonore" svela dunque l'importanza della *phoné* come voce primordiale, assoluta e perseguita dai due artisti. La *phoné* diventa il fine ultimo, come voce -suono, e la parola ordinaria, di cosiddetto 'senso', viene continuamente privata delle funzioni convenzionali denotative. Con queste premesse si manifesta in entrambi la polemica antimimetica e la volontà di andare oltre all'arte stessa, lavorando sulla componente materica e fisica della parola.¹⁶⁷ Ampliando la portata dell'enigma e abbandonando ogni

¹⁶⁴ Vd. Tagliaferri, "Parole silenziose", in Emilio Villa, *Opere poetiche I*, a cura di Tagliaferri, (Milano: Coliseum, 1989), 10.

¹⁶⁵ Tagliaferri in Villa, *Letania*, 13: "La parola che essi perseguono non può che essere 'sola solitaria unica non conoscibile' e pertanto resistente alle pretese del pensiero calcolante, fatalmente riduttivo". Aggiungo inoltre ciò che ha scritto recentemente Boldrini sull'argomento: "La pratica del dire-tra di Carmelo Bene è finalizzata a evitare che il soggetto parlante trovi spazio e tempo per mostrarsi nell'individualità esibizionista, sempre pronta a riemergere in opinioni e concetti. Il senso dell'operazione è permettersi e permettere un inaudito flusso, il più possibile durevole che, inconcepibile 'a tavolino', diviene parola sola, unica e analoga alle 'ragioni proteiche del vento', come scrive Emilio Villa in *Letania per Carmelo Bene*." Cfr. Maurizio Boldrini, *Lezione su Carmelo Bene*, (Macerata: Minimo Teatro, 2017), 37.

¹⁶⁶ In Variazione n. 6, in Villa, *Opera poetica*, 191. Il titolo stesso di quest'opera, *Diciassette variazioni*, usa una terminologia musicale, conferma il ruolo peculiare da dare alla lettura orale dei versi villiani.

¹⁶⁷ Si veda parallelamente la ricerca di Demetrio Stratos (al secolo Efstratios Dimitriou, 1945-1979), un artista greco ma operante in Italia, dove diventa famoso attraverso il particolarissimo percorso condotto con la *band rock progressive* Area. Oltre ai notevoli e interessanti risultati ottenuti con gli Area nell'ambito musicale, Stratos lavorò indipendentemente sulle tecniche per rafforzare i muscoli fono-articolatori della voce in modo

pretesa di senso, viene valorizzata l'importanza della voce, dei corti circuiti del linguaggio, la creazione dell'evento (o atto, rito) che coincide con la ricerca dell'impossibile. Bene si lascia possedere dal linguaggio ("noi siamo detti") e così sembra fare anche Villa quando si trasforma in *medium*-oracolo. In entrambi viene esplorata la possibilità dell'invocazione e dell'enunciazione sibillina ambigua e atemporale che nega il riferimento, la rappresentazione.

La diffidenza nei confronti della parola si declina nel poeta in due principali attitudini, di cui l'una non esclude l'altra. Villa era capace di passare da uno scrivere verbigerante al silenzio degli spazi bianchi lasciati sulla pagina, soprattutto dagli anni Sessanta, con le sperimentazioni di poesia visiva, si veda *Heurarium* o *Hisse toi re/d'amour/da mou rire (romansexe)*. Come già annunciava la sua poesia contenuta in *Adolescenza*, intitolata *Parole silenziose*, il silenzio sarà per l'autore una vera e propria strategia retorica.

Talvolta, tuttavia, il silenzio è quello totale delle fasi di infertilità poetica, e di conseguente blocco scrittoria quando la sua vena vitalistica e creativa si lascia sommergere dalla sfiducia per la parola e per l'arte. Per entrambe le situazioni possiamo citare due figure che possono aiutare a chiarire la natura della questione linguistica con la quale si misura Villa. La prima figura è quella del mistico tedesco Meister Eckart e della sua teologia negativa,¹⁶⁸ del suo distacco radicale dal tempo mondano in perenne contemplazione e rinuncia di ogni volontà. La conoscenza di questo gigante della speculazione teologica e la frequentazione, accertata, di testi della mistica speculativa occidentale e orientale che sosteneva l'equazione tra essere e nulla può aver influito sul pensiero villiano. La seconda, quella dello scultore Arturo Martini,¹⁶⁹ che, definito da Villa autore del miglior libro mai

da poter sfruttare il più estesamente possibile l'apparato vocale. Il cantante dotato naturalmente di una potenza sonora non comune arrivò a segmentare la propria cavità orale e ad emettere due suoni diversi allo stesso tempo, oltre che a raggiungere note altissime vicine al suono degli uccelli. Stratos portò dunque all'estremo l'Arte vocale, rovistando nelle pieghe del linguaggio e analizzando ad esempio la fase pre-verbale della figlia appena nata o cercando di imitare e modulare la voce come nell'uso di alcune tribù africane. Queste tecniche furono insegnate da lui in università americane, francesi e olandesi. Come Villa, Stratos era alla ricerca di qualcosa di nuovo nell'ambito del linguaggio e delle sue possibilità. Entrambi si distinsero come poeti della pura voce, sperimentatori di suoni e parole impensabili. Si noti inoltre che tutti e due intrecciarono rapporti con John Cage e furono influenzati dal linguaggio di Artaud. Vd. Marzia D'Amico, "Valeria balla Milleluna. Balestrini sciamano asemantico per la trance vocale di Demetrio Stratos", *Smerilliana. Luogo di civiltà poetiche*, n.16, Martinsicuro, Di Felice edizioni, (2014).

¹⁶⁸ Meister Eckart (1260ca-1328ca) fu un mistico e teologo cristiano tedesco. Nei sermoni e nei brevi trattati pervenutoci leggiamo dell'unione mistica dell'anima con Dio, considerato come "non essere" e dotato delle qualità quali quella di "intelligere" e quella della "grazia". Per queste sue riflessioni trasgressive il mistico subì una condanna papale di eresia (1327).

¹⁶⁹ Arturo Martini (1889-1947) è stato un pittore, incisore e scultore italiano, che lavorava su legno, pietra, creta e bronzo. Da uno stilizzato primitivismo a una semplificazione dei volumi, l'artista arriva ad una grande intensità plastica, ispirandosi a diversi modelli storici (dagli arcaici, ai romani e ai barocchi) ma mantenendo la propria originalità formale.

scritto, riferendosi alle sue *Contemplazioni* (1918), ha diretta rilevanza in un discorso attinente all'arte moderna. Il piccolo volume di Martini voleva andare oltre la comunicazione ordinaria mediante una scrittura muta, fatta di segni ritmici privi di riferimenti verbali. Esso si distingue piuttosto come un luogo di ricerca, di tono elevato e ascetico che senz'altro ha legami con la mistica di Ruysbroek (silenzio divino), autore peraltro noto a Villa.¹⁷⁰

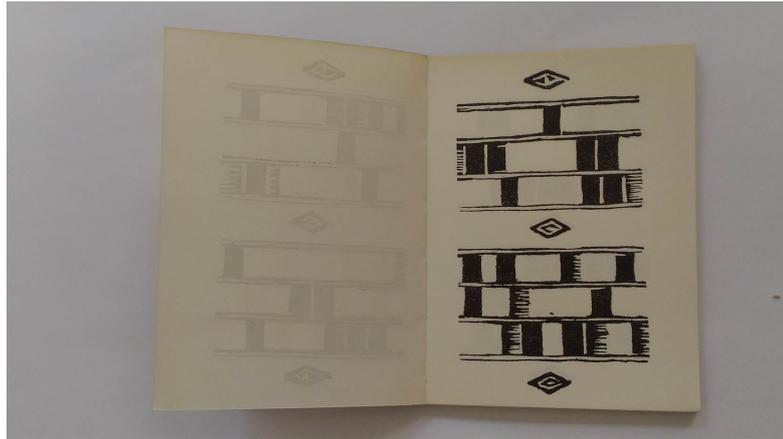


Fig. 10 Arturo Martini, *Contemplazioni*, Faenza, Tipografia Lega, 1918.

¹⁷⁰ Beato Giovanni di Ruysbroek (1293-1381) fu un mistico fiammingo reso celebre grazie alla conservazione di diversi suoi manoscritti. Si conosce così la sua dottrina ascetico-mistica, derivata dall'esperienza di ascetismo condotta in giovanissima età in cui dedicava le sue giornate alla contemplazione divina.

3. Per una prima edizione ai *Tarocchi*

La mia ricerca è volta all'analisi del ricco materiale autografo relativo al progetto *Tarocchi* mai portato alle stampe. Questa preziosa testimonianza è ora conservata presso l'archivio Adriano Accattino di Ivrea e in misura minore presso l'archivio Panizzi di Reggio Emilia e quello privato di Mario Diacono.¹⁷¹ Si tratta di un materiale eterogeneo, circa due centinaia di carte scritte negli anni Ottanta, in un *pastiche* linguistico di francese e italiano, con minori innesti latini, greci e di lingue semitiche.¹⁷² È assai arduo ricostruire filologicamente le date precise di composizione o revisione dei testi, scritti su differenti superfici cartacee, quadernetti, foglietti volanti, di diverse dimensioni, talvolta graffiati assieme, pagine accartocciate, buste delle lettere, *depliants* e inviti a mostre d'arte. In quest'ultimo caso, piuttosto ricorrente, si ha l'indizio cronologico, come ad esempio nei testi [TC38] e [TL8], risalenti rispettivamente a marzo-aprile 1980 e maggio 1982. Sono studi preparatori alla realizzazione definitiva di poesie, per la maggior parte già dotati di titoli, ognuno dei quali dedicato a una carta dei tarocchi, spesso di invenzione. Vi è solo un testimone per ogni testo, spesso con varianti d'autore, correzioni, riscritture, cambio colore di penna o matita, caratteristica che segnala almeno una seconda revisione dei testi. L'insieme risulta caotico nella sua eterogeneità ed è alquanto arduo trovare un ordine logico per tutte le carte, talvolta raffiguranti veri e propri garbugli sulla pagina che insegue

¹⁷¹ Il Museo viene inaugurato il 6 giugno 2015 grazie alla cessione di Aldo Tagliaferri, amico, primo curatore e interprete dell'opera di Emilio Villa. Le carte in addizione a quelle eporediesi sono in numero di dieci, conservate a Reggio Emilia. Cfr. Emilio Villa, *Poesie in francese 1960-1985 ca.*, fasc. 26, Panizzi: *LE DOIGT, CROIX SCORPION, OISEAU TOMBÉ, TENEBRE, LE MANA e URNE*, coincidenti con sei dei titoli trovati nel taccuino programmatico del progetto *Tarocchi* nella loro versione italiana (vd. *IL DITO RIGIDO, LA CROCE IN NUCE, L'UCCELLO CADUTO, LE TENEBRE, IL MANA, L'URNA*). Mentre gran parte del materiale che analizzo, proveniente dall'archivio di Ivrea è in francese, il taccuino e altri testi in italiano testimoniano probabilmente uno stadio antecedente. Da Reggio Emilia provengono altresì *L'Oeuf d'yeux comme le bel Arlequin, PULCINELLA, LE CROUPIER* che potrebbero essere ulteriori tre bozze per i *Tarots Personnes*, dove compaiono anche figure simili legati al travestimento e al gioco (*Arlequin, Le Bouffon, Le Déguisé, Le Jongleur, Le Grand Trieur, Le Tricheur*). *Plat d'images*, infine, potrebbe appartenere all'altro sottogruppo dei *Tarots Gastronomiques* nelle cui carte se ne trova una in particolare, intitolata *TAROCCHI EDULI* e riportante una lista di piatti-tarocchi tra cui *piatti immagini*.

¹⁷² L'unica testimonianza scritta dei *Tarocchi* è di Tagliaferri nella biografia dell'autore. Cfr. Tagliaferri, *Clandestino* 2016, 279-280. Per quanto riguarda lo stile di scrittura può essere utile far tesoro delle parole dello stesso studioso nel recente saggio "Agone: James Joyce e Emilio Villa", in Tagliaferri et al., *Una musa indiscreta*, 28: "Il fatto che Villa amasse stupire amici ed estimatori scrivendo in fretta testi di notevole mole e complessità non deve indurre a tralasciare un altro fatto, ben più rilevante, cioè che egli era solito ritoccare e riscrivere i propri testi, talora anche dopo che erano stati stampati, e conservava quanto andava scrivendo per poterlo riplasmare e eventualmente inserire in un nuovo testo. I ritocchi possono essere di comodo, realizzati per adeguarsi alle esigenze di una committenza, e altre volte risultano sostanziali, ma il tarlo dell'insoddisfazione per i risultati acquisiti raramente gli dava tregua. Di alcune opere ci sono infatti rimaste varie redazioni, varianti, o semplici progetti che daranno filo da torcere a quanti si porranno problemi di priorità cronologica o formale tra i testi e incorreranno nella parallela difficoltà inerente a un tentativo di stabilire l'ordine esatto di successione di testi appartenenti a uno stesso insieme."

molteplici direzioni di scrittura. D'altro canto, nella lettura dei tarocchi divinatori è necessario innanzitutto mescolare le carte del mazzo, anche cambiandone il verso, visto che il responso muta in base alla sua estrazione dritta o rovescia. L'idea di fondo di tale processo esoterico è infatti quella di ricreare il caos primordiale per poi instaurare possibili ordini di lettura delle carte.

A documentare concretamente questo progetto villiano, possediamo inoltre un taccuino di diciannove pagine in cui l'autore elenca le carte che prevedeva di elaborare in poesia, e in cui fornisce precisazioni circa i propri intenti offrendoci così una chiave di lettura, sia pure lirica, delle sue elaborazioni artistiche. In questi appunti si rintraccia subito una caratteristica fondamentale del *modus operandi* villiano, ossia il 'lavoro in espansione'.¹⁷³ All'ordinamento tradizionale dei tarocchi costituito da ventidue arcani maggiori e cinquantasei minori, l'autore ne aggiunge altri trentaquattro di propria invenzione, e ai convenzionali quattro semi (spade, coppe, denari e bastoni) fa corrispondere quattro alfabeti diversi – italico, greco, fenicio e ugaritico – in modo che a ogni carta corrisponda una lettera di un alfabeto. Il poeta fa germinare rizomaticamente idee e associazioni che sono connesse con originalità e plurivocità di senso poiché possono essere lette seguendo differenti prospettive.

L'interesse per i tarocchi, testimonia Tagliaferri, viene trasmesso a Villa principalmente dal pittore Corrado Cagli con cui il primo collaborò negli anni Cinquanta per realizzare un progetto poetico-visivo sugli arcani che non vide mai la luce poiché andò perso in una stamperia siciliana. Cagli assieme ad altri della Scuola Romana si distinse infatti dagli anni Trenta per l'interesse alle scienze occulte e all'esoterismo.¹⁷⁴ Come ha dimostrato Portesine, una traccia di quest'opera a quattro mani consiste verosimilmente nei nove testi villiani conservati presso l'archivio del poeta nella biblioteca Panizzi di Reggio Emilia.¹⁷⁵

Conseguenza di mie decisioni segrete, necessarie, rimane anche l'omissione di alcuni miei scritti, per interventi o fortuiti o distratti, avventure trascurabili, frutti di euforie stagionali o di impazienza. Poi ho

¹⁷³ *Ivi*, 178: "La scrittura si espande come un vastissimo campo semiotico dilatato con incredibile accanimento alla ricerca di un momentaneo assestamento, ora essenzialmente inerziale, passivo, ora imposto con maestria, seguendo le altalenanti disposizioni d'animo dell'autore, ma la tensione di fondo rimane sempre quella rivolta a far confluire nel «vers de dreit rien», a suo tempo citato da Pound, potenzialità evocative familiari all'autore, negli anni Ottanta esplorate e intrecciate con maggiore elasticità, spesso con frenesia."

¹⁷⁴ Vd. Fabio Benzi, "Un triangolo dell'arte nella valle del Tevere: Cagli, Capogrossi, Cavalli nella Roma degli anni Trenta", *L'Archipendolo. Il filo a piombo dell'arte*, (2015), consultabile *online* alla pagina: <https://archipendolo.wordpress.com/2015/01/03/un-triangolo-dellarte-nella-valle-del-tevere-cagli-capogrossi-cavalli-nella-roma-degli-anni-trenta/>.

¹⁷⁵ Cfr. Portesine, "'Tarocchi' o 'variazioni'? La collaborazione tra Emilio Villa e Corrado Cagli", *Letteratura e Arte*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore, (2017), 189-200. I testi autografi sono stati datati intorno al 1950 e 1955 e sono conservati in Villa, *Poesie e prose*, fasc. 8, Panizzi.

per forza omesso alcuni testi che sono andati perduti, o comunque non mi sono più stati reperibili. Cito ad esempio, spariti in una tipografia di Palermo, o nella redazione dell'almanacco palermitano "Mediterranea", del 1950, tredici brani, "I Tarocchi", nati e aderenti a una "Piramide" di tarocchi, fatta da Corrado Cagli per l'inizio del 1950, e a illuminazione e ferimento delle sue "tavole", in quelle notti romane fatte immense da un sonno acrobatico, non estinguibile, quando insieme edificavamo l'intera anatomia dell'aleph, e si capava nel biancore caotico le origini dello squarcio, le apparizioni assetate, il cuore delle mutilazioni, e insieme agivamo paradigmi incisivi di decomposizione clandestina, per governare compitare incarnare i nostri armenti speculari e coniugali, la nostra farmacopea istintiva, le nostre intossicazioni, i nostri parossismi, effati da noi e presieduti dal volto evocatorio, dal polso evocatorio di Corrado, in altezza, allora, e panni e autorità di Bagatto. Poco è rimasto di quella foresta ultra naturam, lucus transiliens, foresta combattente [...].¹⁷⁶

La testimonianza di questa dichiarazione mostra come la perduta opera sui tarocchi voglia esser in qualche modo rammentata da Villa e come la loro cornice esoterica sia ben legata alla poetica di questo, se non al suo stile di vita. Il pittore e amico Cagli diventa ad esempio il "Bagatto", la prima figura del mazzo dei tarocchi, tradizionalmente associata al principio attivo (o "sostanza iniziativa" nelle carte villiane), "che, possedendo la scintilla divina, è in grado di fare, di agire, di operare".¹⁷⁷ Questo soprannome, usato anche dal poeta americano Charles Olson, si lega all'ossessione di Cagli per la prima carta del mazzo che lo stesso rappresentò in molteplici vesti.¹⁷⁸

Sempre Tagliaferri rivela che anche l'artista cileno Matta giocò un ruolo importante nell'introdurlo ai tarocchi, oltre che alla qabalah e alle geometrie non euclidee.¹⁷⁹ Diacono, aggiunge che pure l'eccentrico pittore Gianni Novak contribuì a trasmettergli la passione per le suddette carte. Novak, infatti, le rappresentò nelle proprie tele e scrisse un romanzo intitolato *Il Bagatto*. Quello che è certo è il fascino duraturo che i tarocchi esercitarono sul poeta milanese. La loro aura misteriosa e le loro origini, ancora oggi spesso confuse, si addicono perfettamente alla poesia enigmatica di Villa che dagli anni Cinquanta inizia a scrivere testi legati agli arcani, come testimoniano le carte del progetto con Cagli. Questi testi, a loro volta, svelano nella prima e nella sesta facciata molti versi congruenti a quelli di tre poesie nelle *Diciassette variazioni* (1955),¹⁸⁰ e dedicati alla carta numero diciassette degli arcani, "Le Stelle"¹⁸¹. Non ci si deve sorprendere troppo di questa pratica

¹⁷⁶ Villa, *Attributi*, 172-173.

¹⁷⁷ Luisa Beni, *I Tarocchi di Marsiglia*, (Milano: De Vecchi, 2011), 14.

¹⁷⁸ Vd. contributo di Carlotta Castellani sulla rivista *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, LVI. Band 2014, Heft 2, "Corrado Cagli e Charles Olson: la ricerca di nuovi linguaggi tra esoterismo e geometria non euclidea", 215.

¹⁷⁹ Cfr. Tagliaferri, *Clandestino* 2004, 49.

¹⁸⁰ La prima intitolata "BAGATTO BAGATTO BAGA/ PREGARE IL BAGATTO PREGA" e la seconda "SETTE SPADE SETTE SPADE/ TRE S'ALZA QUATTRO CADE".

¹⁸¹ Il numero 'diciassette', secondo Tagliaferri (cfr. Tagliaferri, "Parole silenziose" in Villa, *Opere poetiche I*, 16 e in Tagliaferri, *Clandestino* 2004, 99), viene impiegato da Villa cogliendolo da quello della carta delle 'Stelle' nei tarocchi, e al suo rapporto con la diciassettesima lettera nell'alfabeto ebraico, imitando la scelta che aveva già fatto André Bréton, dieci anni prima, con il suo racconto *Arcane 17*. Il surrealista si era infatti

di riciclo, al contrario bisogna tenerla in considerazione per comprendere il modo di intendere e fare arte del poeta.¹⁸² L'attività di "trapianto da corpo a corpo" aderisce a una concezione di tipo duchampiano di svalutazione dell'oggetto artistico – in questo caso il testo esegetico – e di critica del permanere di uno stile artistico come artificio di tipo mercantile.¹⁸³ Coerenti con questo punto di vista sono inoltre in Villa l'uso di materiali poveri per i suoi oggetti poetici, la svendita di opere regalate da amici artisti, e a sua volta il dono e la dispersione dei suoi testi, come insieme la considerazione del declino dello statuto di autenticità dell'opera d'arte.¹⁸⁴ Villa capovolge allora di proposito ogni regola commerciale, considerando gli altri come meri "supporti, spunti per una propria esplorazione dell'ignoto"¹⁸⁵, che rimane la meta alta e mai tradita.

L'interesse per le carte si mostra nuovamente nel 1971 quando Villa, assieme ad altri quarantatré artisti, deve raffigurare il cinque di coppe,¹⁸⁶ per iniziativa di Rosanna Chiessi (editore della Pari & Dispari) che affida le quarantaquattro carte del mazzo piacentino ad altrettante rappresentazioni d'autore.

Gli arcani tornano a palesarsi nell'opera villiana negli anni Ottanta, quando il poeta collabora con Mario Padovan per realizzare un progetto intitolato *Tarocchi Carte arcani 24* e edito nel 1982 da De Cristofaro (Roma). Padovan,¹⁸⁷ pittore tra quelli interpretati da Villa, preparò le ventiquattro carte e il poeta si occupò del testo.

interessato alle dottrine misteriosofiche ed esoteriche, quali il mito di Iside e Osiride, la simbologia dei numeri e i tarocchi. Breton si fa da mediatore della tradizione misteriosofica del *Corpus Hermeticum* e dei suoi diciassette libri. Il *Corpus* è una collezione di scritti provenienti dall'antichità e riaffiorati nel Rinascimento grazie alla traduzione che ne fece Marsilio Ficino nel 1463, e agli studi che andarono ad influenzare il pensiero ermetico e neoplatonico che si formò in quel periodo. Gli scritti ermetici sono interpretati come le rivelazioni di Ermete Trismegisto: egli, "per tre volte grande", svela agli uomini la natura divina, la cosmogonia e antropogonia (nascita dell'uomo), la filosofia religiosa e l'escatologia.

¹⁸² Si legga ad esempio nella *Didascalìa* che accompagna gli *Attributi* come il poeta riveli serenamente la sua libera e personale azione di interprete: "in un caso (o forse non solo) speciale è avvenuto, cioè ho voluto o lasciato che avvenisse, una specie di trapianto di voce, di parola, da un corpo ad altro corpo: per cui certi appunti destinati all'opera di un pittore americano del 1955 [...] non avendo trovato posizione pubblica per molti anni [...] alla fine sono in parte ritornati a vivificare una stratigrafia poetica di un altro pittore, italiano, che, in modo forse inconsapevole, ma autonomo ed estremamente vivo, protrasse per un certo periodo della sua carriera una stessa esterrefazione, e l'impulso profondo: e questo rimanga il rischio di un mio mestiere". Vd. Villa, *Attributi*, 172.

¹⁸³ Si noti inoltre la stessa pratica di riciclo operata da Duchamp. Nella sua opera maggiore *The Large Glass* (1915-23) si ritrovano a convivere insieme creazioni degli anni precedenti come, tra le altre, *Chocolate grinder* (1914).

¹⁸⁴ Cfr. Tagliaferri, *Clandestino* 2004, 131: "Convincimento che in ogni artista alberghi un falsario, più o meno abile, che, pur di essere integrato nel mercato, tende a riprodurre la propria opera attraverso un processo di serializzazione contrassegnandola con uno stile riconoscibile, ovvero riconducendola a un simulacro che si pretende garantito da una firma o da una data".

¹⁸⁵ *Ivi*, 139.

¹⁸⁶ *Ivi*, 156.

¹⁸⁷ Padovan (Roma 1927) è noto come pittore, scultore, grafico e scenografo. Ha esposto in mostre personali e collettive in tutta Europa e negli Stati Uniti. Si distingue anche come interprete d'arte su quotidiani e riviste romane ed è membro dell'Association International des Critiques d'Art.



Fig. 11 Carte piacentine di 44 artisti, Ivrea, Archimuseo Adriano Accattino, 1972.



Fig. 12 Emilio Villa e Mario Padovan, *I Tarocchi*, Ivrea, Archimuseo Adriano Accattino, 1982.

Come illustra qui di seguito Tagliaferri, questa nuova immersione nel mondo degli arcani è quasi parallela a quella dei testi inediti qui in studio e rivela la ricchezza di spunti da cui Villa attinge:

Dei Tarocchi, all'incirca coevi del mazzo di 24 carte realizzate da Mario Padovan [...] l'autore si occupa senza tralasciare di compulsare libri concernenti la decifrazione degli «arcani», ai quali attribuisce, ludicamente, quei significati divinatori ed esoterici che una tarda tradizione sincretistica inventò fondendo teorie occultistiche di varia estrazione.¹⁸⁸

¹⁸⁸ Cfr. Tagliaferri, *Clandestino* 2004, 178.

La mia tesi vuole analizzare i risultati del *focus* duraturo sul gioco-enigma dei tarocchi, che percorre come visto tutta la carriera matura di Villa e che per questo motivo giudico rilevante da approfondire. Dalla lettura del taccuino e da quella dei testi più o meno abbozzati traspirano i lineamenti di una poetica che è al contempo ludica e seria, quasi ad accorpare insieme i diversi usi che furono fatti del mazzo, da gioco vero e proprio a divinazione.¹⁸⁹ Nei testi in analisi si manifesta la tendenza a mescolare le proprie congetture sull'origine dei tarocchi alle ipotesi già avanzate dagli studiosi, soprattutto a quelle occultiste. Come in tutta l'opera villiana, non è riscontrabile l'intento di fornire definizioni risolutive circa l'argomento scelto ma, al contrario, l'idea di mantenere una prospettiva paradossale che si presta ad essere ampliata attraverso interpretazioni e associazioni elaborate dal lettore. La vasta cultura di Villa, che spaziando dalla competenza in lingue semitiche e civiltà arcaiche arriva alle avanguardie europee e porta all'esegesi di numerosi pittori e artisti italiani (ma anche stranieri) del Novecento, è senz'altro da tenere presente per poter discernere i complessi riferimenti che si trovano nei testi. La scelta dei quattro alfabeti rimanda, ad esempio, a quell'attrazione, sempre viva in Villa, per l'Origine delle lingue. Molti spunti sono stati attinti da miti e misteri arcaici, dalla cultura egizia, greca e islamica. In una delle serie che ho rintracciato, quella dei *Tarots Cités*, vi sono molte carte dedicate a città antiche o leggendarie (vd. *Babylone, Abido, Heliopolis, Adocentyn*, ecc.). Ricorrente è inoltre la figura del 'serpente', che può essere rapportata all'attività di biblista e lettore di testi cosmogonici dell'autore, e che farà da base interpretativa nel primo capitolo offerto in questa tesi.

Consapevole di trovarmi davanti a materiale in stato di bozza, ritengo ad ogni modo fondamentale la sua analisi e interpretazione, facendo una distinzione tra i testi più poetici e definiti e quelli consistenti in più o meno brevi annotazioni. Nel primo caso si rende evidente la poetica dell'Enigma e dell'Origine, motivi principali del Villa maturo. Ho accettato dunque la doppia sfida di farmi disorientare dall'autore addentrandomi in un

¹⁸⁹ Faccio notare che in questi ultimi anni si stanno succedendo differenti mostre ed eventi sui tarocchi che mostrano un costante se non crescente interesse da parte di studiosi e letterati. La Repubblica del 29 aprile di quest'anno ha pubblicato un lungo articolo contenente la *lectio magistralis* di Margaret Atwood intitolata *Three Tarot cards* e tenuta presso la XII Edizione del Festival degli scrittori a Firenze. La scrittrice canadese ha dichiarato l'importanza assunta nella sua vita dall'immaginario delle carte, scoperte da giovane leggendo ad esempio *The waste land* di T. S. Eliot, esplorate e fatte sue da lì in poi. Ha poi usato tre di queste per descrivere l'inizio la metà e la fine di ogni romanzo. Il museo Ettore Fico di Torino, dal 4 ottobre 2017 al 14 gennaio 2018, ha ospitato l'esposizione *Tarocchi dal Rinascimento ad oggi* che documenta riccamente la storia delle carte, la loro evoluzione da gioco da tavola a strumento esoterico, e la loro popolarità sino ai giorni nostri con tutte le molteplici varianti, tra cui quelle degli artisti contemporanei Gianni Novak, Renato Guttuso, Sergio Toppi ed Emanuele Luttazzi. Presso l'Ambrosiana di Milano, dal 17 aprile al 1 luglio 2018 si avranno in esposizione i 'so called' *Tarocchi del Mantegna*.

progetto mai completato e in una delle sue più complesse opere. Faccio notare ancora che il poeta non considerava mai nessuna delle sue opere come definitiva, e che in molte di quelle mature si riconosce lo stesso stile eterogeneo e labirintico che si può riscontrare nei *Tarocchi*.¹⁹⁰ Per questi ragioni, non proporrò una tradizionale analisi filologica perché, a mio avviso, non necessaria ai fini d'indagare un autore così antidisciplinare. Offrirò un esame delle schede con un ordine deciso arbitrariamente, dando la precedenza al taccuino contenente le idee di base del progetto villiano e agli scritti più didascalici. Presterò particolare attenzione alla terminologia e alle ricorrenze e, parallelamente, mi concentrerò sullo stile impiegato e sulle risorse da cui Villa attinge. Per rispettare la volontà dell'autore e la sua poetica 'fluida', in continua metamorfosi e contraria ad essere incasellata in uno stile preciso, la mia edizione non includerà le note d'apparato ai testi trascritti. Fornirò in appendice la foto di ogni autografo accompagnata da una mia trascrizione che cercherà di essere il più fedele possibile all'originale, mettendo in evidenza le varianti e rendendo quanto possibile chiara la lettura dei testi. Il commento ai testi sarà organizzato nei quattro capitoli che analizzano il materiale in blocchi distinti ma comunicanti. Il mio approccio si baserà ad ogni modo su un rigoroso studio filologico che accetta però il limite posto dalla poesia villiana: "i miei Tarocchi son fatti per uscire da: gabbie, labirinti, buchi, tubi, pozzi, gallerie, circoscrizioni, mandamenti e comandamenti [...] Bisogna tirarsene fuori!" [TD5].

Se come ci fa notare Stefano Bartezzaghi, il gioco nella società odierna ricopre spazi e tempi sempre meno separati dalle restanti attività umane – si veda la tentazione ludica degli apparecchi che ci circondano, PC e *smartphone* sul posto di lavoro ad esempio – quello villiano va controcorrente e oltre a contraddistinguersi per la presenza di regole sempre in mutamento,¹⁹¹ si tiene ben distante dalla quotidianità, con la quale non vuole mescolarsi ma da cui si deve astrarre consapevolmente. Esso aderisce semmai ad alcuni paradigmi individuati da Caillois in *Les jeux et les hommes*, in cui il gioco viene descritto come attività separata, incerta, improduttiva e fittizia.¹⁹² Come mostrerò tra poco, il fruitore dell'opera ha un ruolo attivo e di separazione dal contesto usuale che lo circonda: leggere l'opera equivale a 'giocare' in essa e con essa. L'opera del poeta e le sue carte nella loro cripticità e indeterminatezza, si offrono al lettore come avventurose occasioni di ricerca poetica, in

¹⁹⁰ Portesine, "Tarocchi o variazioni?": "La pubblicazione finale di un testo, in Emilio Villa, è soltanto un'occasione esterna e spesso arbitraria di ordinamento interno, rispetto a una matassa di temi e idee poetiche che probabilmente, al di fuori delle ragioni editoriali e contingenti, avrebbe continuato a perseguire questo sconfinamento continuo tra generi e opere se fosse rimasta all'interno del laboratorio dell'autore".

¹⁹¹ La poesia di Villa racchiude quindi entrambe le sovrastrutture del gioco evidenziate da Caillois così come da Eco: la *παιδιά*, l'aspetto piacevole del giocare, e il *ludus*, la sua parte codificata in regole.

¹⁹² Cfr. Roger Caillois, *I giochi e gli uomini. La maschera e la vertigine*, (Milano: Bompiani, 2014).

senso alchemico di ricostituzione o metamorfosi del sé in una direzione che per tanti aspetti ricorda gli intenti di Julio Cortázar con il suo ‘antiromanzo’ esplosivo *Rayuela* (1963), sottotitolato nella sua versione italiana *Il gioco del mondo*.

4. Alcune note sulla storia dei tarocchi

Come è noto, la ricerca sull’origine dei tarocchi è durata fino al secolo scorso, facendo sì che si accumulassero molteplici ipotesi, mentre ancora incerta rimane invece l’etimologia del ‘tarocco’. Tra Settecento e Ottocento, alcuni teorici francesi specularono su una provenienza antichissima e connessa a dottrine magiche, a partire dal parigino Antoine Court de Gébelin e il suo *Monde Primitif* (1781), dove si avanzava la tesi di una ascendenza addirittura egiziana, da interrelarsi ai geroglifici in quanto simboli esoterici della creazione. Qualche anno più tardi si fece strada l’indovino Alliette, più conosciuto sotto lo pseudonimo di Étteilla, che si impossessò della teoria di Gébelin arricchendola di un metodo divinatorio. Si fece inoltre promotore di una nuova versione del mazzo che si rifaceva al *Pimander*, saggio appartenente al *Corpus Hermeticum* attribuito a Ermete Trismegisto. Nel 1855 apparvero i libri di Eliphas Lévi (al secolo Alphone-Louis Constant) che ne confermò gli intrecci con la magia e con la dottrina mistica della qabbalah. I ventidue arcani maggiori coinciderebbero allora con le lettere dell’alfabeto ebraico o con i Sentieri dell’Albero della Via delle dieci Sefirot.

Questa è un’opera monumentale e singolare, semplice e forte come l’architettura delle piramidi, e di conseguenza duratura quanto le piramidi stesse; un libro che riassume tutte le scienze, e le cui infinite combinazioni possono risolvere tutti i problemi; un libro che parla e fa pensare; ispiratore e regolatore di tutte le concezioni possibili; forse il capolavoro dello spirito umano, e senza alcun dubbio una delle cose più belle che ci ha lasciato l’Antichità; chiave universale, vera macchina filosofica che impedisce allo spirito di smarrirsi, lasciandogli la sua iniziativa e la sua libertà; è la matematica applicata all’assoluto, è l’alleanza del positivo all’ideale, è una lotteria di pensieri tutti rigorosamente giusti come i numeri, ed è infine forse ciò che l’ingegneria umana ha mai concepito nello stesso tempo di più semplice e di più grande.¹⁹³

Le teorie occultiste occidentali sopra i tarocchi come carte divinatorie hanno attinto soprattutto da Lévi, poiché dalla Francia si diffusero verso la fine dell’Ottocento in Gran

¹⁹³ Eliphas Lévi, *Dogma e rituale dell’Alta Magia*, 1855. Il riferimento di Villa a una “piramide di tarocchi” creata con Cagli potrebbe avere come fonte proprio questo testo.

Bretagna e negli Stati Uniti.¹⁹⁴ Negli stessi anni, in Svizzera, l'esoterista Oswald Wirth, già studioso di astrologia, alchimia e massoneria, si interessò ai tarocchi stimolato dal poeta ed esoterista francese Stanislas de Guaita. Riporto alcune informazioni al riguardo citando la prefazione di De Turrís e Fusco da *I Tarocchi* di Wirth:

Oswald Wirth [...] esamina i Tarocchi con lo stesso atteggiamento di chi si appresta a interrogare un libro muto, ma potenzialmente in grado di rispondere ad ogni domanda. E, proprio come nell'autentico *Liber Mutus* alchemico, ne trae delle risposte essenziali: apprende quale sia il significato della Grande Opera, cosa comporti l'ascesi ermetica, come si configurino le due vie tradizionali (Via Secca e Via Umida) seguendo le quali la si può raggiungere, e quali ostacoli s'incontrino su ciascuna di esse. [...] le radici del simbolismo medievale dei Tarocchi - semplice, addirittura rudimentale, si potrebbe dire - vengono ripercorse da Wirth fino a rintracciarne le origini nella complessa foresta dei simbolismi occulti delle diverse scuole magiche: dall'ermetismo alchemico all'astrologia, dai miti magico-religiosi degli antichi alla massoneria, dalle dottrine dei Rosa Croce a quelle degli esoteristi moderni. E ogni cosa converge a riprova dell'assunto iniziale: la Grande Opera è unica, ma può avere molte forme, a seconda delle diverse condizioni, dei diversi popoli, delle diverse scuole di pensiero; le sue vie possono di volta in volta prendere aspetti diversi, ma percorrono identici terreni; il suo obiettivo - lo si chiami Pietra Filosofale, Samadhi, Ascesi Mistica, o comunque si voglia permanere identico a se stesso.¹⁹⁵

I viaggi portarono trasformazioni sul significato delle carte, fino a farne un metodo di autoanalisi come mostra il caso di Alejandro Jodorowsky, ostile alle teorie esoteriche di Court de Gébelin e ai suoi seguaci.¹⁹⁶ Tuttavia, il filosofo inglese Michael Dummett (1925-2011), celebre per i propri studi sopra l'argomento, dimostrò quella che ora è la tesi accettata, ossia che il mazzo fu inventato per scopi ludici, di gioco vero e proprio simile alla briscola, nell'Italia settentrionale all'inizio del Quattrocento, probabilmente presso la corte degli Estensi a Ferrara o quella dei Visconti a Milano.¹⁹⁷

Per quanto concerne la storia dell'etimologia, si consideri che non c'è documento che attesti una traccia della parola 'tarocco' prima del Cinquecento. In Italia durante il

¹⁹⁴ Cfr. Chiara Portesine, "Un'influenza senza angoscia: l'ombra lunga di Emilio Villa negli scritti di Corrado Costa", in Tagliaferri et al., *Una musa indiscreta*, 90: "La fascinazione esercitata dalle pratiche divinatorie su Villa era molto forte, e il potere di evocazione e provocazione di forze, insito nelle formule magiche e rituali, viene spesso menzionato e trasferito nel cuore della poesia stessa, a suggerire una fruizione del testo poetico in termini di suggestione e di incantesimo piuttosto che di comprensione lineare".

¹⁹⁵ Oswald Wirth, *I Tarocchi*, pref. Roger Caillois, (Roma: Edizioni Mediterranee, 1973), 7.

¹⁹⁶ Jodorowsky per più di trent'anni approfondisce la conoscenza dei Tarocchi di Paul Marteau e arriva alla conclusione che questi hanno un valore terapeutico, per guarire attraverso una nuova forma di psicoanalisi che chiama tarologia. Cfr. Alejandro Jodorowsky, Marianne Costa, *La Via dei Tarocchi*, (Milano: Feltrinelli, 2005), 17: "nessuno aveva mai osservato gli Arcani, né lui né i suoi seguaci. Senza rendersi conto che queste carte sono un linguaggio ottico che va considerato in tutta l'estensione dei particolari, Gébelin fa delle proprie fantasie una realtà e dichiara che i Tarocchi provengono dall'Egitto". *Ivi*, 41: "Gli Arcani minori ci consentono di esaminare gli aspetti quotidiani - e anche più personali - della vita materiale, psichica o intellettuale [...] rimandano a diversi gradi delle nostre necessità, desideri, emozioni e pensieri, mentre gli Arcani maggiori descrivono un processo umano universale che congloba tutti gli aspetti spirituali dell'essere. Entrambe le vie sono iniziatiche e complementari".

¹⁹⁷ Per approfondimenti suggerisco Michael Dummett, *Il Mondo e l'Angelo. I Tarocchi e la loro storia*, (Napoli: Bibliopolis, 1994).

Quattrocento, il gioco veniva chiamato infatti ‘trionfi’ e il mazzo ‘carte da trionfi’. Nel caso francese, i termini ‘tarot’ o ‘tarau’ segnalavano sia il gioco che il tipo di carte, che dall’Italia si diffuse in Francia e in Svizzera all’inizio del Cinquecento. C’è chi ravvisò legami con la tradizione filosofica ebraica, tracciando una equivalenza tra il francese ‘tarot’ e la ‘torah’, come sintesi antica della conoscenza umana. Si avanzò un’ipotesi araba, seguendo in particolare due diramazioni. In una si amplificava l’idea di gioco facendo risalire il termine tarocco dalla radice *tar* che significa ‘rivincita’ e focalizzandosi sui trentasei semi (arcani minori) e non sulle ventidue figure (arcani maggiori). Nell’altra invece, l’etimologia si legava al termine sufista ‘tariqa’ e aderendo ai principi del sufismo islamico, gli arcani maggiori indicherebbero la via ascendente di perfezionamento spirituale.

In ultima analisi Villa tende a utilizzare e frammentare la storia dei tarocchi ai propri fini, traendo materia dall’indeterminazione che vuole introdurre contro la Storia e la filologia. Il poeta milanese non sembra interessarsi tanto a fornire la sua opinione sull’argomento, quanto a accogliere sensi eterogenei e intrecciarli in vari modi. L’alone di mistero è infatti vitale per l’autore che lo sfrutta per fini artistici, sempre flessibili e svincolati dal pensiero comune e catalogatore. Alla forma sintetica e grafica delle carte, Villa unisce quella della poesia che ne rafforza i messaggi, ma allo stesso tempo li moltiplica, nel gusto stilistico tipico dell’autore. All’interno dei testi vi è un indizio metaletterario che può introdurre il progetto: “le mot s’est fait tarot” [TD9], la parola si è fatta tarocco.

Capitolo 1

Esplorazione del taccuino e di alcuni testi introduttivi

J'écrivais des silences, des nuits, je notais l'inexprimable. Je fixais des vertiges.
(Arthur Rimbaud, *Une saison en enfer*, Délires II, *Alchimie du verbe*)

1.0 Il taccuino e l'Enigma del Serpente

Poco dopo, sopraggiunta a sua volta, regnava un'oscurità discendente, spaventosa e tetra, avvolta tortuosamente a spirale e, da quel che si poteva presumere, simile a un serpente. Quindi l'oscurità si mutò in una sorta di natura umida, indicibilmente turbolenta, che sprigionava fumo come ne esce dal fuoco e produceva una specie di suono, un gemito indescrivibile.
(*Corpus Hermeticum*, I *Poimandres*)¹⁹⁸

Nella copertina del taccuino si trova un avvertimento interessante per comprendere lo spirito alla base del progetto villiano: “Omo en procincto de mortale letale jactura (stress)”. In un *pastiche* di lingue, italiano-francese-latino, il poeta segnala una condizione di perdita e danno. “Omo”, a metà tra l'italiano e il latino, “en procincto de”, sintagma franco-italiano, “mortale letale jactura”, due aggettivi italiani affiancati dal sostantivo latino “iactura” e infine “stress”, senz'altro forestierismo dall'inglese *distress* proveniente a sua volta dal latino *districtia*, ‘angoscia’. Seguendo una traduzione letterale, Villa segnala (fin dall'inizio) che ci sarà una persona sul punto di una mortale, letale rinuncia o danno, di un cambiamento imminente: avvertimento al lettore? Allo scrittore stesso? O a entrambi? Questa condizione di transito sembra essere originata dall'incontro con una presenza misteriosa. Nelle prime pagine del taccuino l'autore rivela che la sua personale aggiunta di trentaquattro arcani deriva “dallo sguardo tenace e dal fiato vertebrale dell'Ophis magna”, presenza insediata in (o in forma di) “una oscurità congesta contratta di determinazioni”. Si accede già nel sistema di astrazioni villiane che cercherò, per quanto possibile, di interpretare. Letteralmente ‘grande serpente’, “Ophis Magna”¹⁹⁹ può rimandare a una presenza inquietante, maligna e pericolosa aderendo innanzitutto all'immaginario biblico – il serpente dell'Eden associato al Diavolo –²⁰⁰ ma anche quello precristiano dove si trova

¹⁹⁸ *Corpus Hermeticum*, a cura di Valeria Schiavone, testo greco e latino a fronte, (Milano: BUR Rizzoli, 2016), 58-59. Come Schiavone fa notare nella nota a piè di pagina del testo, ad una “visione infinita” luminosa e gioiosa di Dio, di tutte le cose “è improvviso e sorprendente il sopraggiungere di un'oscurità che immerge il lettore in un'atmosfera totalmente opposta alla precedente. Al gioioso e sereno manifestarsi delle cose nella loro essenza subentra la tenebra che tutto cancella e confonde” (*Ibidem*, 58).

¹⁹⁹ Si noti la maiuscola, spesso presente e senz'altro indicativa di un soggetto rilevante nel testo, in questo caso doppiamente segnalato dalla sottolineatura.

²⁰⁰ Ma c'è anche il versetto di Matteo dove la serpe è usata come simbolo positivo “siate astuti come serpenti e puri come colombe” (*Mt* 10,16) che sottolinea la posizione attiva del cristiano che deve sapere usare l'intelligenza per poter fare buone opere e non abbandonarsi alla debolezza o alla passività.

ad esempio Ophioneus, il Serpente del Male, principio del caos nella cosmogonia orfica, o Tiāmat, il Serpente/Dragone, origine del caos e del male nella tradizione babilonese. Si veda la citazione posta ad *incipit* di questa sezione, tratta dal primo trattato dell'antichissimo *Corpus Hermeticum* (1050 circa) in cui compare sia l'elemento dell'oscurità che quello del serpente (o spirale) accostati ad un ambiente infero, in netta contrapposizione ai versi precedenti che descrivevano la straordinaria e luminosa visione del Tutto-Dio.²⁰¹

Proseguendo per associazioni, lo storico dell'arte e delle civiltà Aby Warburg (1866-1929) indicò come il serpente presso i contemporanei *Pueblos* del New Mexico facesse parte della loro cosmologia – come “demone enigmatico e temuto, un'irrazionale potenza animale” – e come fosse il più vitale dei simboli di culto, venerato come divinità dei fulmini e del temporale.²⁰² Le danze mascherate presso questi indigeni, descritte nella conferenza sul *Rituale del serpente*, erano, ci dice lo stesso, “la formulazione primitiva e pagana della risposta all'immane, tormentoso interrogativo intorno alla causa prima delle cose”.²⁰³

²⁰¹ Nella seconda pagina del taccuino del poeta appare “Hermes”, che ritorna in uno dei *Tarots Personnes* nella veste di “Hèrmete”. Hermes può riferirsi alla celebre divinità della mitologia greca (Ermes) comunemente conosciuto come messaggero degli dèi e protettore dei viandanti, così come al maestro di sapienza (Ermete Trismegisto) a cui si attribuisce la paternità del *Corpus Hermeticum* e della *Tabula Smaragdina*. “Hermes” viene connesso tramite a una freccia all'arcano numero quattro: “IMPERATORE volontà, energia, magnus pater IL GRAN SPROPORZONATORE SENSORIO” e presentato come figura ambivalente al contempo “fecondo e velenoso” e caratterizzato da “cattiveria-bonarietà”.

²⁰² Cfr. Aby Warburg, *Il rituale del serpente. Una relazione di viaggio* (Milano: Adelphi, 1998), 13. Si legga anche nel testo: “nella kiva, luogo di preghiera posto sotto il livello del suolo [...] il serpente, in quanto simbolo del fulmine, viene dunque a trovarsi al centro del culto. [...] Un disegno mostrava il serpente come divinità del temporale [...] Grazie a tali rappresentazioni l'indiano credente riesce a ottenere il benefico temporale in virtù di pratiche magiche, la più sorprendete delle quali è per noi quella in cui vengono maneggiati dei serpenti vivi [...] esiste una connessione magico-causale tra il serpente sagittato e il fulmine” (*ivi*, 20). Si consideri che i *pueblos* vivevano in una zona geografica in cui scarseggiava assai l'acqua e come commenta Warburg “la siccità insegna a fare incantesimi e a pregare” (*ivi*, 13).

²⁰³ *Ivi*, 61. Anche presso gli antichi mesoamericani, Maya e Aztechi, i serpenti erano considerati creature sacre. Quetzalcoatl in azteco significa ‘serpente piumato’ o ‘serpente divino’ ed è tra le divinità principali in centro America dall'età preclassica alla conquista spagnola. È noto inoltre come nella mitologia e folklore della Cina e dell'Asia orientale in generale, il drago ricopra un importante tassello, come simbolo di buon auspicio, incarnazione dello Yang (lo Spirito Fecondo, associato all'acqua) e padre della civiltà cinese. Un'altra testimonianza della diffusione di questo simbolo-divinità si trova presso gli aborigeni australiani che ancora celebrano il culto per il serpente Arcobaleno, protagonista dei miti del *Dreamtime* (Tempo del sogno), l'epoca precedente la creazione del mondo, creatore e protettore della natura e delle relazioni sociali.

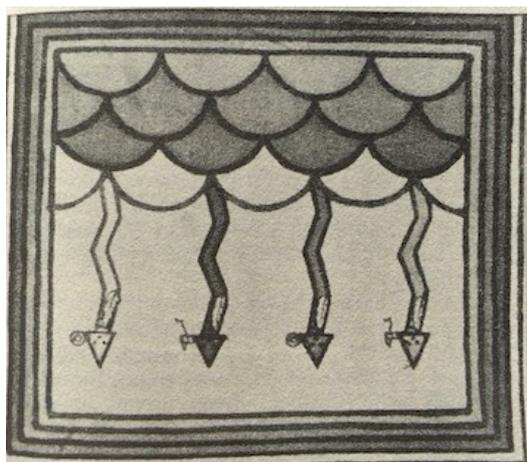


Fig. 13 Illustrazione di fulmini a forma di serpente in Aby Warburg, *Il rituale del serpente. Una relazione di viaggio*, Milano, Adelphi, 1998.

Warburg vi rintracciava una fonte nelle leggende cosmologiche delle origini, in cui il serpente, attraverso la consacrazione e le danze rituali, viene trasformato in messaggero e mediatore con il mondo delle anime defunte, e quindi delineava un *trait d'union* con le origini della cultura mediterranea. Propongo di seguito il suo *excursus* che esemplifica la bivalenza del simbolo nell'antichità, a mio avviso utile da tenere in considerazione nell'interpretare gli scritti di Villa, appassionato studioso e traduttore di miti antichi:

Il serpente partecipa a questo processo di sublimazione religiosa, e il modo di porsi in relazione con esso può essere visto come indice dell'evoluzione della religiosità dal feticismo a pura religione di salvezza. Nell'Antico Testamento esso rappresenta, come nel caso del serpente primigenio Tiāmat a Babilonia, lo spirito del male e della tentazione. In Grecia è anche lo spietato divoratore sotterraneo: l'Erinni è circondata da serpenti guizzanti, ed è sempre il serpente che gli dèi inviano come giustiziere quando vogliono punire qualcuno. Questa idea del serpente come potere ctonio distruttivo ha trovato il suo simbolo più tragico nel mito e nel gruppo scultoreo del *Laocoonte* [...] Nella visione pessimistica del mondo al serpente come demone fa da contraltare, sempre nell'antichità, un dio serpente nel quale possiamo finalmente salutare l'umana, raggiante bellezza classica. Asclepio, il dio della salute dell'antichità, ha come simbolo il serpente attorcigliato al suo bastone. I suoi tratti sono quelli che nella scultura classica caratterizzano il salvatore del mondo. E questo antico dio [...] ha le sue radici nel regno sotterraneo, dove vive e dimora il serpente. Ed è in forma di serpente che viene adorato agli inizi. [...] Il serpente può infilarsi nella terra e riemergere. Il ritorno dalla terra, dove riposano i morti, e insieme la capacità di rinnovare la spoglia fanno del serpente il simbolo più naturale dell'immortalità e della rinascita da una malattia o da un pericolo mortale.²⁰⁴

²⁰⁴ Warburg, *Il rituale del serpente*, 51-54.

Oswald Wirth

TAROCCHI

Prefazione di
ROGER CAILLOIS



Fig. 14 Frontespizio in Oswald Wirth, *I Tarocchi*, Roma, Edizioni Mediterranee, 1992.

A questa ambivalenza rappresentata dal serpente nella storia delle civiltà, oscillante tra un polo negativo (di caos e male) e uno positivo (di saggezza divina e immortalità), aggiungo anche nuovi possibili intrecci con fonti già rintracciate nell'opera del poeta. Villa frequentatore di testi sibillini e gnostici potrebbe alludere al drago-serpente posto a custodia dell'oracolo di Delfi, ucciso da Apollo e sostituito dalla Pizia ('pitonessa'); o al serpente venerato dalla setta gnostica degli Ofiti (dal greco *ophis* per 'serpente') come rivelatore del Bene e del Male e dunque della *gnosis* stessa. L'interesse per i testi esoterici, Jung e il surrealismo può condurci all'analogia con l'ermetica *Opus Magnum* – la grande opera a cui aspiravano gli alchimisti – con l'archetipo della Grande Madre, in eco alla mitologica donna-serpente Mélusine nell'*Arcane 17* di Breton. Infine rammento la fascinazione per l'opera del gesuita Athanasius Kircher, fitta di connessioni astrologiche, alchemiche e della sua opera *Ars Magna Lucis et Umbrae* in cui ritorna ancora la figura del serpente. All'interno dei suoi studi geologici sulle fonti sotterranee, l'erudito segnalò le connessioni tra la terra e i serpenti-draghi avvalendosi di miti greci e celtici.²⁰⁵

²⁰⁵ Nell'opera appena citata, Kircher aveva esposto una serie di meccanismi per mettere in contatto l'uomo con lo spazio e il suono attraverso canali connettori, come in mimesi della struttura interna e labirintica dell'orecchio umano.

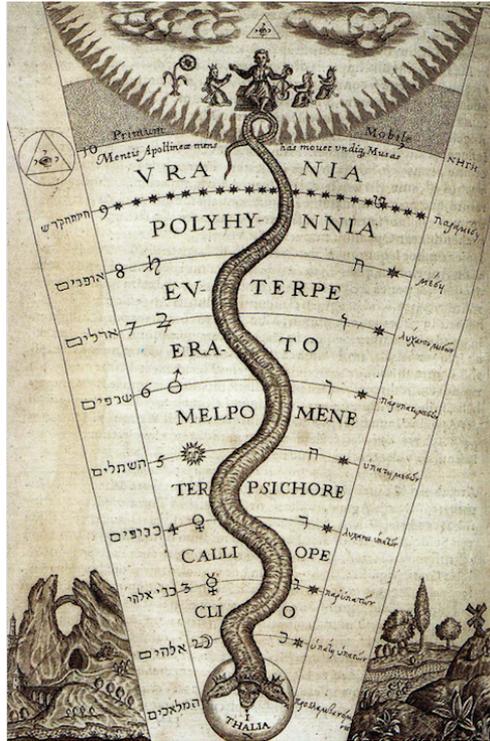


Fig. 15 Illustrazione in Athanasius Kircher, *Ars Magna Lucis et Umbrae*, Roma, Sumptibus H. Scheus, 1646.

L'immagine dell'“Ophis”, altrove nella veste francese di “Serpent” o “serps”, di mitologica “Idra” e di Medusa “anguicrinitus” (lat. per ‘dalle chiome di serpenti’), o in neologismo come nel caso “VIPères” (VIP+vipere), può rifarsi a molteplici tradizioni e costituire un importante nodo semantico da non trascurare nei *Tarocchi* villiani. Apparsa anche in altre opere dell'autore, la serpe sembra riprodurre il percorso nei meandri del labirinto, riconoscibile nell'immagine dell'“universo snodato” e nel cumulo di determinazioni aggomitolate tra loro in una “oscurità congesta”.²⁰⁶ Quello che risulta essere certo è il coincidere dell'emblema-serpente con la fonte misterica da cui l'ispirazione autoriale deriva, così come nei versi del *Corpus Hermeticum* l'oscurità spiraleggiante e turbolenta prefigura l'origine del *λόγος* (“una specie di suono, un gemito indescrivibile”), scaturente fuori dal tempo e dallo spazio.

POZZO I woke up one fine day as blind as Fortune. [Pause]

²⁰⁶ Cfr. Emilio Villa, *I miei Tarocchi*, [TN5]. La figura del serpente compare spesso nell'opera villiana, si prendano tre esempi: il titolo stesso dell'opera *Prima serpentis et secunda serpentis* in Luciano Caruso *Exempla* (1966-1973), (Napoli: Visual Art Center, 1975), il testo per *Alphabetum Coeleste*, con Claudio Parmiggiani, *Tau/ma*, n. 3, Brescia, Galleria Multimedia, (1976), e in infine il testo “Cosmico e magico nella pittura indiana” in Villa, *Pittura dall'India tantrica. Mantra, mandala, yantra*, (Roma: L'Attico Esse Arte, 1981).

Sometimes I wonder if I'm not still asleep. [...]
The blind have no notion of time. The things of time are hidden from them too.
(Samuel Beckett, *Waiting for Godot*)

Nelle note programmatiche all'opera, Villa annuncia che i suoi arcani si costituiscono come “frutti dell'immagine cieca di insenature di eclisse” [TN6]²⁰⁷ e dunque visioni provenienti da una realtà occulta, verso cui procede nonostante il pericolo di ‘ingolfarsi’ tra le pieghe serpentine di quello che, tramite i primi indizi sopra menzionati, si può definire come un percorso labirintico. Tali arcani “segnalano, insegnano additano e ridigitano la stirpe inedita, e sine die, delle essenze insuffragabili a perdita di destino, a lume di fiato, su cui le credenze/ le confidenze umane alitano in attesa di compimento in seno alla Enumerazione TINTA MAI ESTINTA”. Leggerei in questi versi un'analogia con la teoria degli archetipi di Jung,²⁰⁸ precisando così l'ipotesi di un labirinto innanzitutto mentale, introdotta già da Tagliaferri nel suo saggio sui labirinti villiani. Ad avvalorare questa tesi si legga un estratto da una poesia di Villa degli anni Ottanta e uno da Jung:

poesia è scontro e incontro (spontaneo e
destinato) tra nevrosi e inconscio,
tra archetipo e Sé
anello monotono e perpetuato tra impulso
e ossessione.²⁰⁹

[Gli *Archetipi della trasformazione* sono] situazioni, luoghi, modi e mezzi tipici, che simboleggiano la specie di trasformazione di cui si tratta [...]. Sono veri e propri simboli, che non possono essere interpretati esaurientemente né come *seméia* (segni) né come allegorie. Sono autentici simboli proprio in quanto sono ambigui, carichi di allusioni e, in fin dei conti, inesauribili.²¹⁰

L'interrogazione dei *Tarocchi* può essere intesa come ricerca dei principi basilari dell'inconscio, plurisignificanti e paradossali, e quindi può suggerire una contiguità con l'aspirazione principale della poesia villiana matura. La doppia natura positiva e negativa degli archetipi sottolineata da Jung si può facilmente connettere alla sublimità inseguita in Villa che, come afferma Tagliaferri, è “in grado di farsi carico anche del brutto, e quindi

²⁰⁷ Nel corso di questi capitoli mi riferirò ai singoli testi autografi mediante l'uso di sigle che rimandano agli autografi stampati in un volume a parte per facilitarne la consultazione.

²⁰⁸ Jung fu un autore frequentato da Villa grazie alle traduzioni dell'amico triestino Roberto Bazlen. Tuttavia, come sottolinea Portesine, fu Cagli il mediatore più importante sotto questo profilo. Vd. Tagliaferri et al., *Una musa indiscreta*, 97.

²⁰⁹ Villa, *Opera poetica*, 694.

²¹⁰ Karl Gustav Jung, *L'analisi dei sogni. Gli archetipi dell'inconscio. La sincronicità*, (Torino: Bollati Boringhieri, 2011), 147-148. Cfr. anche la carta autografa reggiana dove il poeta invita a specchiarsi: “Essayeto/ de/ traverser/ le miroir/ blanc/ dans/ toute/ son/ identité/ tu – sera- vif/ nue âge + vie/ sous – son sédentair”. Cfr. *Eisk*, in Villa, *Poesie in francese*, fasc. 26, carta 71, Panizzi.

vicina a una forma di sensibilità dionisiaca”²¹¹. Jung osserva tra l’altro che dagli *Archetipi della trasformazione* discendono molto probabilmente la serie di immagini dei tarocchi oltre che quelle alchimistiche. Le carte stesse, dunque, potrebbero funzionare in Villa proprio come archetipi, ‘immagini del principio’, da cui è possibile partire per sviluppare infinite ramificazioni linguistiche, in mimesi di ciò che accade ipoteticamente nell’inconscio (vedi anche gli ‘zeroglifici’ di Adriano Spatola).

L’*Ophis Magna* potrebbe allora equivalere all’“immagine distinta la quale avendo propria vita, deve avere un proprio nome”²¹² descritta dallo psicanalista e filosofo di matrice junghiana James Hillman nella sua teoria sopra il *daimon*,²¹³ o *Doppelgänger* (il gemello eterno), che fu etichettato come ‘personalità Numero due’ dal suo predecessore svizzero. Hillman lo traduce anche in un ricco ventaglio di sinonimi, ‘immagine’, ‘forma’, ‘modello’, ‘ghianda’, ‘anima’, ‘cuore’, ‘carattere’ e ‘vocazione’. Dare voce a questa immagine significa provocare una presenza-*monstrum* insita in ognuno di noi, che è in antitesi con l’io biografico ancorato al tempo e ansioso di spiegare tutto con narrazioni razionali. Il *daimon* invece è al di fuor del tempo, non riesce ad adattarsi, e la sua ‘lingua madre’ è quella delle immagini e delle metafore, lingua che il poeta d’Affori sembra in effetti sposare, anch’esso assorbito in una dimensione “sine dia”, “mai estinta”, non circoscrivibile.²¹⁴

Tutto quel che l’Anima tocca diventa numinoso, cioè assoluto, pericoloso, soggetto a tabù, magico. Essa è la serpe nel paradiso dell’uomo innocente [...] poiché vuole la vita, l’Anima vuole il bene e il male.²¹⁵

Villa-divinatore si immergerebbe dunque all’interno degli insidiosi ed enigmatici abissi della psiche per cercare responsi, forse intravedibili nel “lampaneggio tendente a infinito

²¹¹ Villa, *Opera poetica*, 763.

²¹² James Hillman, *Il codice dell’anima. Carattere, vocazione, destino*, (Milano: Adelphi, 2009), 229. Tra le epigrafi che lo studioso mette in prefazione ne riporto una esemplificativa da Plotino (*Enneadi*, III, 4.6) che sembra descrivere la stessa direzione indicata da Villa: “Prima ancora della ragione vi è il movimento volto all’interno che tende verso ciò che è proprio” (12).

²¹³ *Daimon* è la parola greca da cui deriva l’italiano ‘demone’. Si veda sul vocabolario Treccani <http://www.treccani.it/vocabolario/demone/>: “[dal lat. tardo *daemon* -*ōnis*, gr. δαίμων -*ovoc*] 1. Nella storia delle religioni e delle credenze popolari, divinità inferiore, entità intermedia tra il divino e l’umano, che influisce beneficamente o maleficamente sulle azioni umane. 2. fig. Spirito, genio, come personificazione di una passione che agiti il cuore dell’uomo.” A cui lo Zingarelli aggiunge: “Nello stoicismo e nel neoplatonismo, essere razionale intermedio fra uomini e dei / Genio soprannaturale e personale ispiratore della coscienza: il demone di Socrate.” L’etimologia indica quindi l’ambiguità che si cela dietro ad una parola normalmente interpretata come referente di un’entità maligna.

²¹⁴ Hillman, *Il codice dell’anima*, 236. Più avanti mostrerò nuovi estratti dal materiale *Tarocchi* in cui si palesa la dimensione extratemporale creata da Villa.

²¹⁵ Jung, *L’analisi dei sogni*, 133.

turbini” [TN9],²¹⁶ come folgorazione divina (cfr. anche scintilla gnostica, estasi dionisiaca), contatto breve e denso con lo Sconosciuto. Altrove descriveva i suoi scritti sull’arte (anch’essi di natura ermetica) come una “milizia di ragione logonevrotica, / una azione di natura strettamente abissale [...] / cadute, casualità, irritazioni, impennate, scatti, spari [...] / magma [...] mens generale, il torbido totale”²¹⁷; testi a loro volta attinti dagli abissi della mente e dal loro contenuto oscuro (in eco si pensi alla “Palus Putredinis” nel *Laborintus* di Sanguineti del 1956).

La mano posata sui *Tarocchi* si identifica quasi con quella del *medium* o più pertinentemente dell’oracolo, figura privilegiata dall’autore e già presente in altre opere, dove l’autore si confonde con la voce sibillina.²¹⁸ Si può dire che egli tenti di trasferire nei suoi testi il frutto di ricercate illuminazioni, da proporre al lettore nella loro forma necessariamente enigmatica, senza filtri razionalizzanti. Lascio ora lo spazio per un altro estratto dal taccuino:

Il Gioco, allorché si sarà impossessato di ognuno che intenda erigersi Astante e Partecipe Atleta dell’immane e semplice gara, Atlante e Spiraglio per le Crepe Indefettibili induce ognuno a consolidarsi e dissimularsi (canc. vitalm) organicamente con la proprietà (canc. assoluta) reversibile della Destinazione/ Nella ridda di trasmissione vorticoso e di verticale testimonianza dell’Apparato/ di tutti i Segnali. [TN10]

Si noti innanzitutto “Spiraglio” e “Crepe Indefettibili” come nuovi sinonimi di folgorazioni-per-fessure (vd. i *Trous* di Villa), di cui l’attributo, sempre in lettera maiuscola, ne segnala paradossalmente la loro perfezione. Il soggetto agente è “Il Gioco” e non l’autore che è intermediario per il lettore e verosimilmente già “impossessato” dal suo *Ophis-daimon*. Il gioco viene presentato da coppie di termini contraddittori, dove il numero due non è casuale, e in cui si tratteggia una sfida estrema ed elementare al contempo (“immane e semplice gara”), un’idea di prigione e una di via d’uscita (“Atlante e Spiraglio”)²¹⁹, una di solidità e una di liquidità (“consolidarsi e dissimularsi

²¹⁶ Si veda anche la carta [TD2]: “par d’autres éclats et d’autres/ écarts”. Come nel *Corpus Hermeticum* la visione luminosa è subito seguita dalle tenebre e dalla turbolenza.

²¹⁷ Questi versi corrispondono a una descrizione di Villa riguardo i suoi scritti sull’arte e sono citati nella *Postfazione* Tagliaferri in Villa, *Attributi*, 391.

²¹⁸ Anche qui abbiamo un testo dedicato ad essa, con doppio titolo francese e inglese *L’aveugle sibylle (the eyeless)* [TP33]. Si vedano anche le poesie contenute in Emilio Villa, *12 Sibyllae*, ed. Aldo Tagliaferri, (Castelvetro piacentino: Michele Lombardelli editore, 1995).

²¹⁹ Se si considera la figura di Atlante nella narrazione mitologica greca, dove viene spesso rappresentato scontare la punizione di dover tenere sulle spalle l’intera volta celeste. Atlante potrebbe riferire anche del negromante nell’*Orlando furioso* di Ariosto, un mago diabolico che costruisce castelli tramite incantesimi per intrappolare cavalieri e maghi. Vd. la riflessione a proposito dei castelli di Atlante nel *Furioso* come labirinti, prigioni e luoghi di confusione in Paolo Orvieto, *Labirinti castelli giardini. Luoghi letterari di orrore e smarrimento*, (Roma: Salerno editrice, 2004), 31-35. Testo a cui mi riferirò in versione abbreviata

organicamente”) in cui si può forse scorgere un’ascendenza alchemica relativa al concetto di *coniunctio oppositorum*. Prima ancora di rintracciare possibili fonti, come la filosofia presocratica e l’alchimia, è d’uopo sottolineare che Villa sta giocando con l’ordine, con il senso comune, con la la retta opinione (*δόξα*), che viene alternata al suo contrario proprio nella forma del paradosso (*παρα- δόξα*). Questi versi sembrano avvisare il lettore che dovrà far fronte ad un agglomerato di significazioni e automatismi trafugati “nella ridda di trasmissione vorticoso” e trascritti dall’autore attraverso un ipnotico *dérèglements des sens* come nel caso del visionario e amato Rimbaud che non a caso lasciò a testamento la dichiarazione “Je est un autre”.²²⁰

Si mostra dunque evidente la componente agonistica dell’opera. Nel taccuino si trova l’occorrenza di “Gioco” per quattro volte, e inoltre di “giocava”, “Giocosa brama” e “giocosa immobilità”, di “Seno Giocondo”, “Partecipe Atleta”, “Athlos agoniaco”, “Atlante” e “gara”. Nella versione francese singolare e plurale, “jeu” appare ben quattordici volte e “jeux” quattro. L’interlocutore sfidato in questa opera che senza indugio possiamo chiamare ‘dialettica’,²²¹ è il linguaggio e la sua intrinseca ambiguità, rappresentata appunto dal labirinto o dal nodo insolubile di Möbius che ne denuncia l’eterna esplorazione. Ne consegue la messa in discussione da parte dell’autore di qualsiasi sistema o dottrina epistemologica che pretenda di restituire verità assolute. Consapevole di manipolare uno strumento a doppio taglio, Villa ne mette in evidenza proprio la bipolarità, di contenuto divino oscurato dall’altra faccia della medaglia, la forma razionale e i suoi paradigmi, solo apparentemente e illusoriamente rappresentativi. Per ragioni di sintesi possiamo etichettare queste due dimensioni prendendo in prestito due termini dalla psicanalisi, il Narciso e

come *Labirinti castelli giardini*. Sorge spontanea anche l’associazione con gli *Atlanti* di Aby Warburg (*Bilderatlas Mnemosyne*) un affascinante labirinto di tavole allestito per mostrare i tracciati di simboli, miti, temi e figure della tradizione classica nella storia pittorica occidentale fino ai giorni nostri. Tra gli argomenti affrontati vi sono inoltre la relazione tra l’uomo e il cosmo, e quella tra libertà e necessità.

²²⁰ Chi si è occupato particolarmente di questo argomento è Julia Kristeva nel suo *Étrangers à nous-mêmes*, (Fayard, 1988) di cui cito di seguito l’introduzione: “Étranger: rage étranglée au fond de ma gorge, ange noir troublant la transparence, trace opaque, insondable. Figure de la haine et de l’autre, l’étranger n’est ni la victime romantique de notre paresse familiale, ni l’intrus responsable de tous les maux de la cité. Ni la révélation en marche, ni l’adversaire immédiat à éliminer pour pacifier le groupe. Étrangement, l’étranger nous habite; il est la face cachée de notre identité, l’espace qui ruine notre demeure, le temps où s’abîment l’entente et la sympathie. De le reconnaître en nous, nous nous épargnons de le détester en lui-même. Symptôme qui rend précisément le ‘nous’ problématique, peut-être impossible, l’étranger commence lorsque surgit la conscience de ma différence et s’achève lorsque nous nous reconnaissons tous étrangers, rebelles aux liens et aux communautés.” Sottolineatura mia.

²²¹ Questa dialettica può equivalere in realtà a un monologo inteso alla maniera di Carmelo Bene: “monologare è già concorso in rissa (e, comunque, rissa d’artefice, d’autore). Monologo interiore è parlare-cantare Dio, non le sue lodi, ma la sua-Nostra mancanza. Dialogo è l’osteria del dover-essere. Tra religiosi non si dà dialogo. Si ascolta”. Cfr. Bene, *La voce di Narciso*, 1001.

l'Edipo.²²² Come in un gioco di specchi, Villa forza il linguaggio di cui, a sua volta, mette in luce la disputa derridiana tra il verbale e il preverbale (l'Edipo e il Narciso).²²³

Fu così che improvvisamente, a furia di dibattermi nella coscienza del mio io,
si levò dal fondo più lontano della mia epa [ventre] una raffica,
e questa raffica prese la forma di esseri che si gettarono come forsennati sui miei legami.
E li tagliarono. (A. Artaud, *Al paese dei Tarahumara*)²²⁴

1.1 Il cerchio e il cavo

Vorrei ora soffermarmi più a lungo sulla “densa oscurità” menzionata dall'autore che, come mostrerò, viene declinata in vesti differenti. Nella seguente citazione si trova ad esempio una significativa rete di associazioni in cui le lettere capitali legano tra loro idee ricorrenti quali il Vuoto, l'Indistinto, il Nascosto, il Distante:

Il nulla [evento incolume e metabolico esente da successioni e slogamenti dislocamenti], sta per discendere dall'albero che vela e ombra tutte le cose indistinte allegate all'Indistinto Eventuale, annodate alla giocosa immobilità del Seno Giocondo [...] il Versante del Nulla, e la China della Distanza Invulnerata. [TN6-7]²²⁵

Alle immagini di oscurità e caos, si unisce quindi principalmente quella di un Nulla minacciante l'uomo, che può identificarsi con la figura circolare, in quanto “esente da successioni” e rimandare alle già citate *Diciassette variazioni*, nel cui penultimo verso spicca l'enunciato “dal nulla al nulla liquido tragitto”.²²⁶ All'interno di una profezia riguardo il Nulla, di per sé già argomento squisitamente paradossale e legato al principio e alla fine delle cose, si trova la controversa affermazione “cose distinte allegate all'Indistinto

²²² Questa analisi è debitrice delle teorie espone in Barbaglia e Tagliaferri, *Uno e due. Indagini sul teatro dell'onnipotenza*.

²²³ Rimando di nuovo, in appoggio, a Derrida, *Il monolinguisimo dell'altro*, 7: “Ma innanzitutto e per di più – ecco il doppio taglio di una lama affilata che volevo confidarti senza quasi dire parola – soffro e godo di questo che ti dico nella nostra lingua che è detta comune: *Sì, non ho che una lingua, e non è la mia.*”

²²⁴ Antonin Artaud, *Al paese dei Tarahumara e altri scritti*, (Milano: Adelphi, 2009), 230. Nel corso della tesi il testo verrà abbreviato in *Tarahumara*. Connesse come in chiasmo con il “Je Grand/ en bribes” della *Letania* in Villa, sono i “brandelli dell'io” evocati da Artaud, quelli che ha “potuto riguadagnare sul nulla completo” (*ivi*, 6) nell'incessante dialogo all'interno del pensiero, quando “l'anima viene meno alla lingua” (*ivi*, 60).

²²⁵ Cfr. i seguenti versi da *Poesia è* (1980 circa): “poesia è culla-cuna/ è cella-crana/del Trans-Organo/ del transorganico/ dell'Indistinto/ dell'In(de)terminato” e *ESSMO*, in Villa, *Poesie e prose*, fasc. 41, Panizzi: “Così tentiamo, aggredendo il fronte delle norme, fuori delle din

astie glottologiche, di riattare forme instabili, dentro materia concentrata, e prerogative oscure identificate, concezioni dell'onnipresenza, della lontana astanza, attraverso il mutare quasi gessoso, per simbolismi specifici, delle ombre assolute, del divino radiante, del riverbero indistinto”. L'uso del lessico e dei concetti presocratici in Villa è un lascito della filosofia di Nietzsche ed è già stato segnalato da Portesine, *Orfeo robot. Zanzotto a contatto con lo sperimentalismo laterale di Villa*, in Aldo Tagliaferri e Chiara Portesine, *Emilio Villa e i suoi tempi. Finestre per la monade*, (Milano: Mimesis, 2016), 138.

²²⁶ Villa, *Opera poetica*, 210.

Eventuale” e il chiasmo “giocosa immobilità del Seno Giocondo”, in cui le aspettative di azione e competizione (*ἀγών*) sono smentite da una serena staticità. Si può qui ipotizzare un’adesione all’unità dei contrasti in Eraclito, per cui l’universo è panteistico e mutevole allo stesso tempo. Il filosofo rappresentò senz’altro un importante punto di riferimento nella poesia di Villa il cui *λόγος* vuole farsi ‘nuovo Padre’ e portavoce del Tutto, dell’Eternità e quindi del senso ultimo delle cose. Spesso aderente a teorie presocratiche e gnostiche, Villa potrebbe rifarsi ugualmente ad Anassimandro, il quale vede nella separazione delle cose determinate (*πεῖρατα*) dall’indeterminato (*ἄπειρον*) un elemento di colpa e dolore, perpetuo conflitto risolto in unità degli opposti, come in Eraclito. Nel taccuino si trova inoltre un’altra ossimorica proposizione che fa uso degli stessi attributi: “il Tarocco zero/ IL TAROCCO IL SOLESENO DISTINTO/ È INDISTINTO” [TT2].

Andando oltre nella lettura, nuovi versi indicano dove le “crepe indefettibili” vogliono condurre, cosa si cela oltre all’“eclisse” prima incontrata. Si veda il paragrafo di descrizione del mazzo dei Semisegni (ovvero dei *Tarocchi*):

il mazzo [...] è il fossile generale [...] nella ridda vorticoso e di verticale testimonianza dell’Apparato di tutti i Segnali [...] si inerpica il Perno (canc. fossile) filogenetico, cioè l’inesausta corrente di battiti del Bicardio originario, germe²²⁷ dell’Avvento, della totale Carezza Spastica. [TN11]

“Fossile generale”, “Perno filogenetico”, “Bicardio originario”, “germe dell’Avvento”, per qualsiasi studioso di Villa questa sequenza di termini e attribuzioni rimandano chiaramente all’interesse principale nell’autore per le origini,²²⁸ la sua ricerca *à rebours* in “una direzione tendente a zero” [TN9], al principio di tutto. Si consideri che l’Origine coincide per il poeta con l’Eternità e che esse rappresentano quel vuoto eterno e illimitato in cui l’universo e l’uomo conoscono un inizio e una fine, originandosi e dissolvendosi (“dal nulla al nulla”). Il binomio origini-eternità, trasferito nella lettura concreta dei *Tarocchi*, conduce all’interrogazione sul Futuro – che coincide quindi con la questione dell’Origine – come negromanzia e, simultaneamente, come gioco vero e proprio nel gusto per l’enigmaticità e deflagrazione dei significanti ottenuti.²²⁹ A dimostrazione di questa lettura,

²²⁷ “Germe”, e in qualche verso prima “lampaneggio”, sono termini ricorrenti e anche declinati estesamente in una delle più importanti opere di Villa, le *Diciassette Variazioni*.

²²⁸ Sottolineato nell’introduzione di questa tesi.

²²⁹ Accanto al gioco di tipo agonistico si affianca, dunque, quello che Caillois definisce con il termine di “alea”, ovvero il ‘caso’, e che va a caratterizzare secondo l’autore francese i giochi d’azzardo, le lotterie, la roulette. Come mostrerò meglio più avanti, Villa fa uso di una scrittura automatica, che ricorda le eversioni Dada ma ancora di più quelle surrealiste, e permette una maggiore creatività e la liberazione di impulsi inconsci.

ci si può riferire al sintagma iniziale del taccuino, in cui si afferma che gli arcani “vengono qui ex novo et ex pristino aggiunti”, ovvero essi sono tratti da altri tempi e creati da zero. A questi viene aggiunta inoltre un’attribuzione extratemporale (“sine die”), o almeno separata dal tempo umano (*chronos*): essi “non sono coincidenti” ma “solo stravagantemente adiacenti al campo lineare del tempo, di determinazioni quasi extratemporali, quasi periodici” e sono “come aggomitolati nella congerie di segni non possibili di memoria, non possibili di passato-futuro” [TN5]. L’autore avverte che tramite le sue pagine avremo modo di entrare in una realtà extrarazionale, fuori dal conosciuto e dal logico, addirittura fuori dalla nostra confortante linearità temporale. Egli tenterà di esprimere l’Eternità, il Non-tempo, eludendo le nostre certezze incatenate alla prigione del mondo minore in senso gnostico, e catapultandoci in un presente immobile, privo di memoria storica e denso di verità oscure.

1.2 Le poste in gioco

Il tentativo artistico di penetrazione nel senso primo e ultimo delle cose si presenta così come una sfida vera e propria, attraverso le carte e i loro significanti-semi-segni:

Questi nuovi seni come quelli antichi, non conoscono il futuro che essi stessi congenerano, dissolvendolo immediatamente nella pena del Gioco [...] La disputa, la rissa delle Diafane Colombe e delle Luminose Orchidee solari [entonomachie radianti] trepide tutte e minacciose, mummie e vegetali/ minaccia parasogni filosofia di coleotteri impregnati si paleserà come spinta di penetrazione nel Velario Endosolubile, del Conopeo Inafferrabile dove si campiscono le tracce della Giocosa Brama, del Desiderio di Assimilazione. [TN8]

Se nella “Giocosa Brama” e “Desiderio di Assimilazione” si nasconde lo slancio del poeta e dei partecipanti, nella “disputa”, “riσα”, nelle “entonomachie”, nella “pena” e “minaccia” del gioco si rivelano le conseguenze di questa curiosità. Ricercare, interrogare le carte comporterà quindi cambiamenti in noi astanti, e soprattutto sconvolgimenti. Chi si offre di giocare, consultando il mazzo si “consoliderà” e “dissimulerà organicamente con la proprietà reversibile della Destinazione/ Nella ridda di trasmissione vorticoso” [TN10].²³⁰ Si tratterà di un percorso privo di punti di riferimenti, vorticoso, labirintico, che metterà tutto il conosciuto in questione: “Il Seno semina e divora la vita e la Realtà”. Il tono grave prosegue quando il poeta aggiunge “Ogni incontro o deriva, deflusso è attrito sull’ente del Seno, è irreversibile” [TN11], e tra i *Tarocchi Didascalici e Etimologici*

²³⁰ Corsivi miei.

“chaque carte/ est un objet/ sans pitié” [TD4]. Per ‘Seno’ Villa intende il singolo tarocco che vale come unità di per sé significativa, ‘segno’ denso di responsi misteriosi sulle origini. “Ogni Seno”, prosegue infatti Villa-*medium*, fornisce un’“Immagine immensa permanente e distantissima impercettibile percettivissima Rete della Decisione Primaria” [TN11]. Le aggettivazioni vanno a caratterizzare ogni singolo tarocco – in quanto “immagine immensa”, e aggiungerei archetipo, in una “percettivissima Rete” rizomatica – e il rapporto che si instaura tra il loro significato e la ricezione del lettore: “distantissimo”, “impercettibile”. Il poeta aggiunge inoltre che il Seno è “traccia” della “solitudine convulsa e del relativo percorso”. Se per “percorso” si intende quello instaurato con la lettura dei *Tarocchi* nel linguaggio-labirinto, per comprendere più a fondo cosa si intenda per “solitudine convulsa” del giocatore ci si può riferire all’elenco che segue:

Appuntamenti, assalti, diversioni, sloghi vacui, organi, vertebre, tensioni, roteazioni, spirali immutabili e minimi abissi svaniscono nel Colore Assente e risorgono nell’alterna essenza del Nulla nell’ansia oloedrica omoedrica [nell’Athlos agoniano, nel Coefficiente astante immane, nell’Actus Vacuus Evacuarius] del Giudizio finale. [TN12]

Il percorso è una presa di coscienza (si pensi alle letture apotropiche del labirinto), rivela la sgradita condizione umana di sentirsi abbandonato nel mondo e la sua conseguente ricerca frenetica di senso, o di un Centro se vogliamo, “nell’ansia [...] del Giudizio finale”. Si fa strada la prospettiva neognostica del poeta che non è distante da quella di Emil Cioran, altro profugo dalla sua lingua materna in favore del francese. Villa rappresenta questa ricerca in perenne passaggio tra “diversioni”, “tensioni” e “roteazioni” negli “abissi”, in cui il viaggio connette il punto di partenza con quello di arrivo, nel Nulla: unica risposta possibile, circa ciò che ci è dato conoscere e riflettente il Nulla da cui tutto si è originato.²³¹ “Actus Vacuus Evacuarius”²³² può sottolineare al contempo quel ‘vuoto’ di senso dell’esistenza umana, della sua ignoranza che si scontrerà con la morte, “in vista del Crepuscolo attendibile” [TN12]. Questi versi echeggiano forse *Pour en finir avec le jugement de Dieu*, testo di Artaud per una trasmissione radiofonica, letto da Villa quando

²³¹ Si veda anche l’affermazione di Bataille, un altro autore francese amato da Villa: “l’essere è sempre una realtà che oltrepassa i limiti comuni, anzi così profondamente illimitata, che prima di tutto non è ‘qualcosa’: non è niente. ‘Dio è nulla’ afferma Eckhart”. Vd. Georges Bataille, *La letteratura e il male*, trad. Andrea Zanzotto, (Milano: Rizzoli, 1973), 25. Da un’intervista a Cortazar a proposito di *Rayuela*, 601-602: “Ciò che lui chiama *Centro* sarebbe quella dimensione nella quale l’essere umano, individuale o collettivo, può reinventare la realtà [...] Il *Centro* è il risultato dell’eliminazione di tutto ciò che viene rifiutato [...] Oliveira distrugge tutto al suo passaggio.”

²³² ‘Evacuare’ proviene dal latino “vacuus” (vuoto) Cfr. <http://www.treccani.it/vocabolario/evacuare/>. Si veda anche Villa, *Opera poetica*, 338: “Nomination Vacuale (Ourgasme)[...] une langue nulle, degré zéro, zérolangue, la hangué, hangué”.

ancora era sotto censura in Francia. Con un simile piglio violento, ma meno blasfemo, l'italiano fa combaciare la scatologia di un 'vuoto atto purgante' all'escatologia rivolta al "Giudizio finale".²³³

In direzione più positiva, l'evacuazione può altresì coincidere con la liberazione. Come illustra Portesine, nell'ultima fase poetica dell'autore prevale la diserzione dal mondo (come società e burocrazia) e "la liberazione dell'arte entro uno spazio autosufficiente". Villa, nella *Conferenza* del 1984, affermò infatti che "L'arte è la coscienza, una coscienza etica, una coscienza di liberazione [...] Liberazione dal mondo".²³⁴ Il poeta si immerge in un caos poetico e mitico evocativo dell'abisso nero al cuore delle antiche cosmologie, e mira a una temporalità cairologica che fa piazza pulita della storia. Si tratta di una poesia della dissipazione che mentre tocca dilemmi epistemologici, procede come permanente *work in progress*: "quello che facciamo non deve essere un prodotto, ma un possesso, da essere consumato dall'orrida gola dall'αἰών, non dal 'pubblico', non dal people, ma bruciato dall'ἔσχατον".²³⁵

1.3 "In sinu rerum" [TN12]

Per l'occhio interiore non esiste che una sola identità, una sola complementarità, quella coniugata agli abissi che la generano, la alimentano, la confortano... perché il chiaro è dentro... Allora noi parliamo, per l'occhio interiore, di coscienza militante [...] è ciò che insieme noi dobbiamo rintracciare oltre lo sguardo usuale. (E. Villa, *Attributi dell'arte odierna*)²³⁶

Qual è dunque il senso dei *Tarocchi* se le prospettive di effettive risposte sono così pessimistiche? Alla luce dell'interpretazione condotta sinora, l'autore offre i suoi testi come un'occasione, seppur temporanea, di astrazione ed esorcismo dalla infelice condizione umana. In una direzione orientaleggiante, che abbraccia un Nulla positivo, Villa colma il vuoto con la sua creatività e fertilità del linguaggio, con quell'ebrezza e vitalità dionisiaca

²³³ Cfr. Antonin Artaud, *Pour en finir avec le jugement de dieu*, (Parigi : Gallimard, 2003): "Là où ça sent la merde ça sent l'être" (39), "Dieu est-il un être? / S'il en est un c'est de la merde" (42), "Il n'y a pas d'acte humain/ qui, sur le plan érotique interne, soit plus pernicieux que la descente/ du soi-disant Jésus-christ/ sur les autels" (43). Artaud critica l'assurdità del credere a Dio e al suo giudizio (come invenzioni umane) e al sentirci sempre limitati da un corpo di organi che ci tengono separati e distanti da una sacralità che riconosciamo solo in un'entità divina messa da noi in croce. Così siamo tutti intenti a seguire gli istinti (mangiare, defecare, copulare, ecc.). Secondo l'autore francese, ispirato dai riti degli indiani messicani Tarahumara, la poesia - o teatro della crudeltà - deve ergersi contro la dittatura degli organi e farsi rito collettivo, atto politico e sacro, tempio di forze oscure. Il testo verrà abbreviato in *Jugement de Dieu*.

²³⁴ Vd. Portesine, *Orfeo robot*, 130.

²³⁵ Villa, Archivio di Reggio Emilia, 10, foglio n. 2. Cfr. Portesine, *Orfeo robot*, 87.

²³⁶ Villa, *Attributi*, 38. Da uno scritto dedicato all'artista Matta e connesso con lo sguardo archetipico "IN SINU RERUM" che approfondirò in queste pagine.

che l'ha condotto in tante altre imprese artistiche, anche se di tipo altalenante negli ultimi anni produttivi. Nonostante la certezza di una risposta scientifica impossibile alla questione delle Origini e della temporanea esistenza dell'uomo sulla terra, il poeta si erige ambizioso e tenta almeno artisticamente di raggirare questa realtà frustrante (trascendentalità dell'arte).²³⁷ La funzione apotropaica viene confermata con evidenza nell'indizio "étimologies et sursauts des mots pour éloigner les maux" [TL6], e in quello seguente, "Quante e quali sono le carte con cui si ESCE dall'impasse, dal labirinto?" [TL7].²³⁸ Questi aforismi confermano un percorso di tipo iniziatico come quello nel mondo classico attraverso le trame angosciose del labirinto.

Si può forse riconoscere uno pseudonimo di *Villa-medium* negli attributi "Superno Appassionato Metabolico" [TN6], in cui il trittico aggettivale mostrerebbe la peculiarità del ruolo villiano di oracolo e stregone della parola, capace di sintesi, scissione e di innumerevoli mutamenti sul linguaggio; come ad imitazione del serpente che muta periodicamente la pelle, liberandosi del suo strato superiore e lasciando spazio al nuovo. Le carte concedono al poeta di diventare incantatore-guaritore attraverso la parola (vd. ancora Artaud) grazie a quello che Caillois chiama 'Mimicry', la maschera, la finzione che nel contesto separato del gioco creano l'illusione e portano a assumere come vero il travestimento.²³⁹

Il termine "metabolico" è peraltro ricorrente nei testi, così come altri diffusi prestiti dal lessico tecnico-scientifico che, come osservano Fracassa e Tagliaferri, entra a far parte del vocabolario villiano dagli anni Cinquanta.²⁴⁰ A tal proposito cito due sintagmi che

²³⁷ Cortázar, *Rayuela*, 398: "La nostra verità possibile deve essere invenzione [...] perché abbandonarsi alla Grande Abitudine?"

²³⁸ Come si vedrà nel prossimo capitolo, vi sono molteplici tracce di questo simbolo negli arcani di Villa, che proprio negli anni Ottanta affrontò diffusamente la tematica in altri testi.

²³⁹ Cfr. anche Andrea Pollastri, "Introduzione al saggio *I giochi e gli uomini. La maschera e la vertigine* di Roger Caillois", consultabile alla seguente pagina *online*:

<https://eidoteca.net/2013/08/24/introduzione-al-saggio-i-giochi-e-gli-uomini-la-maschera-e-la-vertigine-di-roger-caillois/>: "Le prime società erano rette e governate dagli sciamani, dalle maschere, e il momento di riunione collettiva era la festa, intesa non nel senso attuale, ma nelle pratiche rituali in cui la società arcaica credeva. Si evocavano gli dei e le paure di ognuno. Il capo tribù indossava delle maschere brutali, spaventose, ed entrava nel personaggio in modo reale. Sia il mascherato che il pubblico credevano veramente all'avvenimento di incarnazione del rituante nel Dio-mostro. Il tutto grazie alla complicità di sostanze allucinogene in grado di aiutare in maniera efficace il prestarsi a quella illusione spaventosa."

²⁴⁰ Cfr. Ugo Fracassa, "Luogo, senso e/o impulso nell'opera di Emilio Villa. Una lettura inedita", nel ebook *Emilio Villa. La scrittura della sibilla*, all'interno della sezione "Floema" della rivista *online Diaforia*, (maggio 2014): "interviene intanto un lessico che trae i suoi esemplari dalle scienze fisiche piuttosto che letterarie [...] Chiamiamo arte tutta quella tensione metabolica" [...] Il sopraggiunto interesse da parte del poeta per il discorso scientifico, per il suo vocabolario e le sue forme di espressione, può essere fatto risalire, anch'esso, agli anni immediatamente successivi al rientro dal Brasile, quando "Emilio cerca di rabberciare un buon rapporto anche con il figlio [...] avviato a diventare un fisico", ma va inteso immediatamente come infatuazione per una nuova possibilità di mitopoiesi. [...] Scienza come mito della modernità." Tagliaferri,

sembrano rilevanti e concludono la prima metà del taccuino concentrata sugli arcani maggiori: “IN SINU RERUM trattato anafisico” [TN12]. Le parole latine, tutte a lettere capitali, sembrano riferirsi agli arcani stessi, chiamati spesso dal poeta “Seni”, “Segni” o “Semisegni”. Essi esplorano infatti nel seno-cuore delle cose, nelle pieghe, per usare un altro termine caro a Villa. “IN SINU RERUM” rappresenterebbe quindi il movimento di ricerca nell’intimità delle cose, come similmente illustra il termine ‘seme’ nell’indicare il germe, l’origine.²⁴¹ Quasi a sottotitolo, a caratteri minuscoli, si trova un’altra coppia di termini che potrebbe delineare un’ulteriore descrizione del progetto qui già suggerita. Se l’insieme dei testi può intendersi come un “trattato”, ovvero un’illustrazione, con sviluppo e ricerca di un dato argomento, l’aggettivo coniato “anafisico” ne va a contraddistinguere il contenuto e la forma. “Anafisico” come qualcosa che non appartiene alla scienza, che non regge di fronte a ordini e certezze empiriche, ma che invece si caratterizza come enigmatico, ad eco di tanti altri progetti villiani di natura mistico-esoterica.²⁴²

A questo proposito è forse lecito rievocare una connessione con Eraclito, di cui cito il famoso frammento 93 dove la parola “segni” fa da tramite con i *Tarocchi* di Villa, spesso chiamati con gli appellativi-sinonimi di “Segni”, “Segnali”, “Semi” o “Seni”: “Il dio che ha la sua sede profetica a Delfi/ non dice e non nasconde, / ma indica attraverso segni”. Eraclito marca l’opposizione tra il linguaggio verbale ed esplicito umano con quello indiretto e non immediatamente decodificabile divino. La divinazione attraverso ‘segni’

“Prolegomeni villiani”, in Aldo Tagliaferri et al., *La scrittura della sibilla*: “il poeta aveva manifestato interesse per le nuove scoperte della fisica già molti anni prima. Un vago interesse per la fisica, destinato a precisarsi col passare degli anni, affiora qua e là nel lessico delle Diciassette variazioni... (1955) e riferimenti ai nuovi assetti logici introdotti dalla scienza contemporanea ricorrono, per esempio, nei testi scritti per l’amico Nuvolo già a partire dal ’55, con maggiore determinazione nel ’72”.

²⁴¹ Vedi i correlativi di ‘seme’ nell’opera di Villa del 1955, *Diciassette variazioni*. In James Hillman *daimon* è ghianda.

²⁴² Paradossalmente, parte di questo “trattato anafisico” utilizzerà terminologie attinte dalla fisica contemporanea che, come ha ben sottolineato Tagliaferri, interessò il poeta soprattutto per quanto concerne la teoria della relatività e quella dell’inflazione cosmica di Alan H. Guth: “Villa ricorda ai lettori “che la retta non esiste, che le parallele si scontrano” per evidenziare infine che “l’universa trasformazione non conosce spigoli, né funzioni, né serie”. Quest’ultimo enunciato, in cui si riafferma il principio di una relatività assoluta, va correlato non solo a quanto l’autore sostiene nello stesso scritto a proposito della “illusorietà (...) di ogni ottimismo descrittivo” ma anche alla strenua polemica da lui sostenuta per contrastare il subdolo processo di reificazione e di codificazione coatta alle quali il mercato finanziario ha sottomesso l’arte [...] “Non confligge con la transitabilità postulata tra tempi e realizzazioni artistiche diversi ma ‘contagiati’ tra di loro il fatto che nelle poesie degli anni Ottanta, accanto a immagini e ipotesi etimologiche relative alla storia più antica delle culture mediterranee e a miti delle origini, soprattutto in *Niger mundus*, omaggio al genio visionario di Lucrezio, appaiano riferimenti a teorie formulate da fisici contemporanei e messe in cortocircuito da Villa con i miti sui quali la sua attenzione si è appuntata con maggiore insistenza. Proprio la puntualità di tali riferimenti, che lasciano supporre un certo grado di dimestichezza con la problematica introdotta da Einstein nella fisica, indusse Luca Stefanelli, che illustrando la propria traduzione del *Niger mundus* avanzava una ipotesi di continuità con la teoria dell’inflazione proposta dal fisico Alan H. Guth, a fare risalire la stesura del testo al periodo compreso tra il 1979 e il 1983. Sono in grado di avallare la tesi di Stefanelli grazie a informazioni fornitemi da Francesco Villa, il fisico figlio di Emilio”. Tagliaferri, “Prolegomeni villiani”.

indicata da questo coincide a mio avviso con quella delle carte dei *Tarocchi*, attraverso i semi-seni-segni del gioco villiano, e quei nodi polisemantici che mirano a racchiudere in formula oscura e compatta il cosmo intero, continuamente generati e dissipati dal poeta, così come l'eterno universo in divenire descritto dal filosofo greco (πάντα ῥεῖ). I segni si mostrano in forma di enigmi, spesso utilizzando il chiasmo e il paradosso, oltre che tante altre figure retoriche tra cui l'analogia, la metonimia, l'omonimia e l'omofonia. In particolare, come osservano Barbaglia e Tagliaferri, seguendo i passi di una tradizione che dai presocratici arriva fino alla psicanalisi, il chiasmo paradossale e la rilevanza della duplicità operano come esorcismo:²⁴³

[come] unità di termini contrapposti, dall'effetto sdrammatizzante, pur se realizzata nel linguaggio, [come] superamento [...] della divisione tra sé e il mondo, [che] evoca lo stato di elazione prenatale. C'è infatti la riconduzione dell'articolazione contrappositiva edipica all'unità dell'indifferenza narcisica, e dunque all'onnipotenza fallica.²⁴⁴

Si può affermare che Villa faccia uso dell'Edipo, del linguaggio e delle sue forme, per risalire all'inesprimibile, all'armonia e unità precedente. Una tensione verso il λόγος eracliteo è peraltro contenuta proprio in un chiasmo all'interno di un Tarocco: "incontro è/ legare per slegare/ e insieme/ slogarsi per logarsi" [TD4].²⁴⁵

A conferma delle tesi sopra indicate, in un testo del 1937, tratto dagli *Attributi all'arte odierna*, su una scultura di Lucio Fontana, il poeta già scriveva: "io credo che bisogna scrivere, o dipingere, *in pectore, in ore, in aenigmate, in symbolo, in speculo, in vacuo*, le sole strade verso l'apertura, i soli strumenti di scandaglio".²⁴⁶ Inoltre, nello stesso testo,

²⁴³ Si osservi anche come questo concetto sia vicino a quello nietzschiano (sul successo della tragedia greca) nel suo proporre la convivenza di uno spirito apollineo (dell'ordine e dell'eleganza) e dionisiaco (dell'eccesso e dell'ebbrezza). Si legga a questo proposito una citazione dal testo di Villa sui *Cosmogrammi* di Sante Monachesi [Villa, *Attributi*, 157]: "Dobbiamo cercare di capire più che possiamo, con l'ordine o con la foga". Come sottolineato da Nietzsche nella *Nascita della tragedia*, già i presocratici erano portavoce della «logica polare», comprendendo il conflitto che caratterizza la vita. La logica polare interpreta il mondo in coppie di contrari intimamente legati tra loro e reciprocamente definiti da questa relazione. Il filosofo tedesco fu letto con attenzione da Villa il quale lo cita nella carta autografa dai *Tarots Cités* intitolata *Civitas Occasus*: "vedi 'Tramonto dell'arte' in Nietzsche, in *Umano troppo umano*".

²⁴⁴ Cfr. Barbaglia e Tagliaferri, *Uno e due*, 56.

²⁴⁵ Si veda il concetto di aggregazione-disgregazione in Empedocle che considera le parole usate dall'uomo come interruzione dell'unità dell'essere e che legge in logica polare anche la vita individuale come unione di *philia* e *neikos* (amore-odio o amicizia-contesa).

²⁴⁶ Villa, *Attributi*, 114. Villa riprende un verso paolino che ci introduce alla questione dell'enigma nel cristianesimo. Cfr. Beta, *Il labirinto della parola*, 136: "Sant' Agostino, [fu] il primo a collegare la tensione allegorica delle Sacre Scritture con la struttura propria dell'enigma: parlando del celebre passo di san Paolo della Prima epistola ai Corinzi nel quale l'apostolo aveva affermato che la conoscenza umana consiste nel vedere 'per speculum in aenigmate', Agostino aveva detto che non era possibile interpretarlo correttamente senza conoscere la dottrina retorica degli antichi".

disegnava il chiasmo in francese “nouer lier/ commencer précipiter”²⁴⁷ (‘annodare legare/ cominciare precipitare’), che continua a far luce sull’idea di segno come nodo, che racchiude l’inizio e la fine, e che evoca *polemos* tra opposti. Come il filosofo greco, così ambizioso da paragonarsi al dio di Delfi, anche Villa si fa creatore (*poiéin*) di una parola oracolare che ipotizzi l’origine divina del linguaggio.

La questione dell’alterità può essere solo affrontata come una questione di parola [...] si tratta di stare, di riuscire a mantenerci, in entrambi i luoghi, soggetto e linguaggio [...] cercando di capire e descrivere in cosa possa consistere il nostro retorico abitare il paradosso dell’altro. Ci servono delle figure, non dei concetti.²⁴⁸

1.4 Corpus in “extensio plurima faciebus”²⁴⁹

Il fatto che un gioco venga usato a scopi divinatori è quasi una contraddizione in termini. Ogni gioco, infatti, e soprattutto un gioco di carte, si presenta necessariamente come una totalità: una serie di elementi costanti ai quali non si può togliere nulla o aggiungere nulla, e che non è possibile modificare. Un gioco, e cioè la somma dei dati da manipolare, deve essere fisso e completo, altrimenti il gioco, cioè il complesso delle operazioni che riguardano i dati, risulta falsato in partenza. Al contrario, *ogni forma di divinazione conduce in un campo illimitato*, poiché comprende gli avvenimenti possibili, che sono di numero infinito, e che ad ogni istante si biforcano in modo imprevedibile (o anche prevedibile, il che in pratica è la stessa cosa, se rimane esclusa la certezza). A questo infinito deve corrispondere normalmente un altro infinito, sul quale l’indovino basa il suo oracolo: gli agglomeramenti del piombo, i riflessi che passano nella sfera di cristallo, le viscere delle vittime o il fumo dell’incenso, l’olio versato sull’acqua o le macchie d’inchiostro, i simulacri dei sogni, i disegni formati dai fondi di caffè. In tutti questi casi non vi è nulla che si ripeta, nulla che sia identico a se stesso, esattamente come nella vita, in cui accadono gli stessi avvenimenti, le stesse disgrazie, le stesse fortune, mai tuttavia assolutamente eguali. (Roger Caillois, *I Tarocchi* di Oswald Wirth)²⁵⁰

Come anticipato nelle premesse di questa tesi, uno dei procedimenti stilistici adottati da Villa è l’operare in espansione, senza limiti. Riprendendo la citazione dal testo degli *Attributi* su Matta, il poeta descriveva il “nuovo luogo della coscienza” come “non inanimato né inamovibile, non numerabile né confinato”. È questo il luogo illimitato da cui deve attingere “l’occhio interiore” militante, lo stesso che probabilmente dà vita ai *Tarocchi*. Un primo esempio di questa pratica è la decisione di aggiungere ai convenzionali settantotto arcani (ventidue maggiori più cinquantasei minori) un tarocco Zero, quattordici arcani massimi e venti minimi. Poiché il fine delle carte-testi è quello di indagare questioni fondamentali, l’aggiunta dei trentaquattro semi pare aiutare la sfida di sintesi universale. Il

²⁴⁷ Villa, *Attributi*, 102.

²⁴⁸ Aldo Rovatti, “Il senso delle parole”, in *Retoriche dell’alterità*, AUT AUT, 252, Milano, (nov.-dic. 1992), 3.

²⁴⁹ [TD7] (Estensione in plurime forme /immagini). Qui e in tutta la tesi le mie traduzioni saranno poste in nota a piè di pagina, tra parentesi tonde. Cfr. Tagliaferri, *Labirinti di Emilio Villa*, 69. Da connettere con l’opera di Villa e Leinardi *D’un zéro engendré* (1980): “il faut zéronuer l’Es Pace/ le zéro Nu l’engendré Es Face/ [infinita faciebus faciEs]”.

²⁵⁰ Prefazione a *I Tarocchi* di Oswald Wirth, 9. Corsivo mio.

Tarocco Zero è dedicato a un'associazione di immagini legate al Sole,²⁵¹ come principio delle cose e del gioco stesso. Si veda infatti la citazione qui sotto:

IL SOLESENO [...] Il grembo schiuma/ la generosa/ mummia del sole/ scheletro vampante del sole/ vigna del sole [...] nel sistema-malgama del gioco-luogo sversato/ con biofeedbacks/ con seni universi/ minimi maggiori e massimi. [TN2]²⁵²

Il Seno, qui espresso dall'immagine di grembo e quindi utero, si connette alle funzioni vitali del pianeta generoso e vampante. Il binomio "SoleSeno" crea un'equazione di facoltà comuni tra loro – permettere la vita, generare – e un più potente simbolo di origine e sintesi universale. Il Tarocco zero è quindi un'ulteriore premessa che svela i soggetti presenti nell'opera. Il SoleSeno impera, infatti, nel "gioco-luogo" o "sistema-malgama" sviluppandosi in differenti "semi universi". "Sistema-malgama" rappresenta perfettamente, a mio avviso, la creazione villiana per intreccio, il suo 'pasticciaccio' di idee e forme.

Così come il numero diciassette nelle *Variazioni* del 1955 conteneva connessioni con i trattati mistico-mitologici attribuiti ad Ermete Trismegisto, anche nei *Tarocchi* non va trascurata la fascinazione per i numeri e i significati esoterici che nascondono.²⁵³ Tra le novità che Villa progetta di unire al mazzo, vengono aggiunti quattordici 'arcani massimi' d'invenzione, che sono mischiati ai ventidue 'maggiori' popolarmente conosciuti (*Il Bagatto, La Papessa, L'Imperatrice*, ecc.).

1.5 Arcani Maggiori e Massimi

Si crea così un gruppo di maggiori-massimi affidato dall'autore, tra parentesi, all'alfabeto egizio. Si noti che l'unione dei quattordici tarocchi nuovi ai ventidue tradizionali dà come risultato trentasei, numero che potrebbe facilmente riecheggiare quello dei Decani egizi, ovvero stelle usate come orologi e considerate al contempo come entità

²⁵¹ Si osservi come anche Mario Diacono, nel suo testo *per un alfabeto*, rintracci la mancanza della "lettera numero zero" nelle ventuno lettere del nostro alfabeto. Quest'ultime, chiamate da Diacono "Arcani maggiori del logos e del luogo del linguaggio", si manifestano come strumento di interrogazione e divinazione di natura incompleta: "Manca infatti agli Arcani alfabetici il Matto, la lettera numero Zero, l'Abisso prima del nome, la lettera dell'infinito." Cfr. Mario Diacono, *per un alfabeto*, catalogo della mostra di Maria Grazia Bertacci, *Universe stanze*, (Comune di Copparo: Galleria comunale Oreste Marchesi, gennaio 1985).

²⁵² In *Alphabetum Coeleste* Villa scriveva di un sole bruciato, annientato ("ici c'est le soleil brûlé"), mentre nei *Tarots Cités* visualizzava l'arresto minaccioso del nucleo del sole: "dovrai fermarti pure tu, una volta./ cuore impetuoso" [TZ4].

²⁵³ Per un maggiore approfondimento sul significato dei numeri nei mazzi dei tarocchi, si veda l'articolo di Alain Bougearel, "Tarocchi e Neopitagorismo. La struttura numerologica dei Tarocchi", disponibile alla pagina *online* di LE TAROT: "Ci sono anche delle buone ragioni di credere che si possono trovare le Matematiche, l'Astrologia e la Magia Pitagoriche nei primi tarocchi poiché questi ultimi costituivano delle parti integrali della visione del mondo neoplatonica". <http://www.letarot.it/page.aspx?id=83>.

divine. L'astrologia antica aveva infatti diviso la sfera celeste in trentasei porzioni ciascuna delle quali associata a un'ora della notte. L'ermetismo ne sottolineò il loro legame con altrettanti dei, poiché considerava i Decani capaci di determinare gli eventi e il corso del destino. Inoltre, nel *Picatrix* antichissimo libro di magia e astrologia, presente peraltro in una carta dai *Tarots Cités*, le trentasei stelle furono abbinata ad altrettante immagini talismaniche. Considerata l'attrazione di Villa per la cultura egizia e le fonti ermetiche non ci sarebbe da stupirsi che questo abbia associato le sue carte ad altri sistemi esoterici di antica ascendenza per rendere ancora più ricca di riferimenti simbolici la sua opera. Tornando al taccuino, i trentasei tarocchi sono elencati come titoli dove, a fianco dei ventidue maggiori, si uniscono alcuni appunti dell'autore. In questi si notano attribuzioni per lo più tradizionali, sebbene fatte convergere e sviluppare con tematiche villiane. Ad esempio, la Morte è caratterizzata come "fine, dissolvimento" ma pure come "rinascita" e "spirale", bivalenza tipica del labirinto classico. Il Mondo come "somma felicità, benessere" ma anche come "gabbia cosmica"²⁵⁴. L'Impiccato si presenta come "vittima" e come "parte umana schiavizzata", come "stress, infarto" di tipo "sociale psichico fisiologico cosmico". I quattordici nuovi titoli sono invece quasi sempre assenti di appunti e sono elencati qui da me separatamente e con una numerazione diversa da quella di Villa per motivi di chiarezza: 1 *IL PIPISTRELLO BIANCO*, 2 *LA FOSSA DELLE MARIANNE*, 3 *LO SPAZIO*, 4 *IL PRAGMA*, 5 *IL FROMBOLIERE*, 6 *LA SCODELLA*, 7 *MARCEL DUCHAMP*, 8 *IL CARICO*, 9 *L'UOVO TEORETICO*, 10 *IL CANCRO*, 11 *L'OGGETTO*, 12 *LA MATERIA LA COSA (PRIMA)*, 13 *LA BESTIA*, 14 *IL NIDO*. Si rintraccia subito una simbologia grafica dello Zero o dell'Origine nelle carte 4, 8, 9, 12 e dell'abisso-spazio vuoto come sua declinazione in negativo, di cavità o spazi indistinti in 2, 3, 6, 14. A immagini spaziali e oggettuali si affiancano quelle di tre personaggi di tipo diverso: *IL FROMBOLIERE* anticamente un soldato munito di fionda, *MARCEL DUCHAMP* artista stimato e conosciuto da Villa e infine *LA BESTIA* che potrebbe essere una nuova rappresentazione dell'animalità, del Diavolo (carta già esistente nel mazzo tradizionale), così come del celebre mago moderno Aleister Crowley (1875-1947), soprannominato appunto in quel modo e interessato come Villa alle varie tradizioni esoteriche oltre che alla qabalah e all'antico Egitto. A mio avviso, questi quattordici semi racchiudono in nuove immagini le tematiche principali in Villa e protagoniste del progetto stesso, già segnalate

²⁵⁴ In una carta posseduta nell'archivio privato di Mario Diacono, Villa scrive che al tarocco n. 21 del mazzo tradizionale, ovvero a quello del "Mondo", lui accosterebbe la voce del "Labirinto".

precedentemente: l’Eternità e le Origini raffigurate come abisso o vuoto, e al contempo come agglomerato di significazioni e simboli legati alla generazione. Le tre figure, di più difficile interpretazione, potrebbero invece riferire di caratteristiche legate all’uomo o a Villa stesso. *IL FROMBOLIERE* potrebbe ricoprire la facoltà pragmatica di azione e fisicità (corpo-astuzia), *MARCEL DUCHAMP* quella di concettualizzazione e insieme quella di gioco (intelletto-arte), *LA BESTIA* infine come qualcosa di losco, diabolico o rozzo. Questi tre elementi possono peraltro essere ritrovati nello stile villiano, allo stesso tempo scientifico-materico – nell’attenzione ai fonemi e alle etimologie scomposte e ricomposte *ad hoc* – e concettuale-provocatorio nella sua trivialità e diabolica trasgressione delle regole.

1.6 Arcani Minori e Minimi

Nel secondo gruppo che riunisce gli arcani minori e quelli minimi, si trovano un totale di settantasei titoli, raggruppati in quattro serie da diciannove carte l’una e “definiti dalle quattro serie di alfabeti/ ogni carta con una lettera di alf. in certo numero/ ogni carta rinnovata e intesa come simbolo, con allegato un simbolo” [TN13]. Così come nel mazzo degli arcani minori vi si operava una suddivisione in quattro gruppi, ognuno dei quali affidato a un seme, Villa pur ampliandone il numero (da cinquantasei a settantasei) ne mantiene la quadripartizione: spade, coppe, denari e bastoni. Inoltre, ad ognuno di questi semi affida un alfabeto diverso, rispettivamente l’italico, il greco, il fenicio e l’ugaritico. Questi alfabeti rimandano a loro volta ad alcune delle lingue studiate dal poeta e alla sua costante ricerca delle Origini della cultura occidentale, condotta su testi antichissimi. Gli appunti di Villa fanno ramificare inoltre nuove possibili corrispondenze con il numero quattro che suggeriscono al lettore l’ampiezza (cosmologica?) di cui la sua opera intende farsi carico:

4 soggetto/oggetto/disietto/obietto

112/4 fasi lunari 4 elementi

4 stadi della vita umana

4 tempi (passato/pres./fut./assente – chrono)

4 stadi (alto-apogeo/medio/basso/svanito)

4 positivo/ negativo/ entropico/ paratropico

4 sessi maschio/ femmina/ neutro/ ermafrodito

4 fasi principio/ fine/ continuità/ distruzione

4 spazio/ latitudine/ distanza/ assenza-abisso-deserto. [TN4]

È forse utile considerare la rilevanza del numero quattro nell'alchimia vista la probabilmente non casuale assonanza tra “Ophis Magna” e *Opus Magna*. Innanzitutto il numero si rifà all'insieme degli elementi necessari per creare la pietra filosofale (*lapis*): due leggeri, simboleggiati dal triangolo (fuoco e aria) e due pesanti, rappresentati dal triangolo rovesciato (terra e acqua).²⁵⁵ Quattro è anche il numero delle fasi per realizzare la Grande Opera, *nigredo*, *albedo*, *citrinitas* e *rubedo*, corrispondenti ai colori nero, bianco, giallo e rosso. Secondo una legge attribuita a Pitagora la quaternità definirebbe lo spettro di tutte le possibilità terrene.²⁵⁶

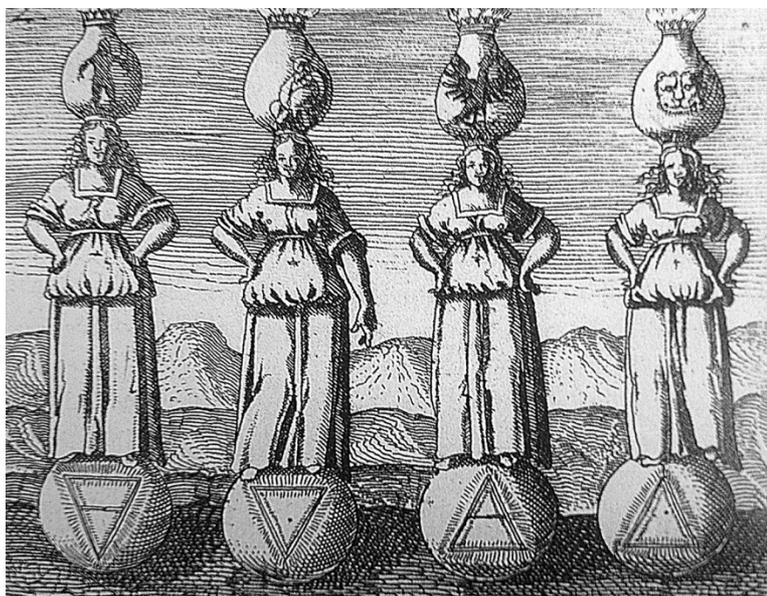


Fig. 16 D. Stolcius von Stolcenberg, *I quattro elementi*, in *Viridarium chymicum*, Francoforte, 1624.

La scelta del numero settantasei rimane più oscura ma potrebbe celare l'unione della simbologia dei numeri sette e sei e il loro significato esoterico. Il sette è il numero della piramide (triangolo + quadrato) e rappresenta l'universalità e l'equilibrio. Sette sono anche i chakra o ruote, centri di energia occulta, il numero dei pianeti e delle lampade nel Tempio (vd. *Città di Adocentyn*). Similmente, il sei ha caratteri di universalità e può riferirsi al numero delle dimensioni di tutti i corpi (quattro) più quelle di altezza e profondità (i punti cardinali più lo Zenit e il Nadir); o la Stella a sei punte che indica l'uomo universale, la

²⁵⁵ L'unione dei due triangoli dà vita al Sigillo di Salomone, chiamato anche Esagramma, Esalfa o Stella a sei punte e utilizzato come simbolo esoterico di equilibrio tra il movimento corporeo e quello spirituale, talismano nella cultura islamica, oltre che come simbolo nella tradizione ebraica.

²⁵⁶ Alexander Roob, *The hermetic museum. Alchemy & Mysticism*, (Köln: TASCHEN, Bibliotheca Universalis, 2016), 30.

dimensione macrocosmica, una mediazione tra umano e divino poiché formata da due triangoli, uno con la punta verso l'alto (spiritualità) e l'altro verso il basso (materialità).

1.7 Spade, Coppe, Denari e Bastoni

Nel primo sottogruppo, le caratteristiche che l'autore si era appuntato alla pagina tre del taccuino [TN4] sono “violenza, separazione, taglio, ferita”²⁵⁷. Villa pare sviluppare quest'associazione di tematiche in diverse direzioni. Una culminante in immagini inquietanti e apocalittiche, dove si possono riunire i seguenti titoli delle carte progettate: *LA MISURA DEL NIENTE, FLEUR DU TONNERRE, IL DITO RIGIDO, LE COEUR NOIR, IL VIRUS, IL COLLASSO, LA CROCE*. Si può interpretare una ‘separazione dalla vita’ nei segni della fine, come la raffigurazione del niente, del dito rigido, del cuore nero, come in necrosi. Si possono leggere idee di violenza nel *virus*, nel collasso e nella croce, come passione di Cristo. Separazione e violenza si affiancano in secondo luogo a immagini che hanno a che fare con gli inferi e il demonio: *L'OMNISESSUATO, L'URLO DEL RIGETTO, IL CEREBRO-CERBERO*. Sembra di intravedere il Diavolo e il suo potere di metamorfosi in generi sessuali diversi, il suo urlo di rigetto da Cristo come angelo decaduto e, Cerbero, uno dei mostri all'ingresso dell'Ade, il cane a tre teste.²⁵⁸ L'indicazione di *CEREBRO-CERBERO* rimanda allo stesso tempo a una dimensione daimonica interiore e inquietante nella sua oscurità, talvolta mostruosa come il Cerbero. I rimanenti dieci titoli si distanziano da queste tematiche e si legano a rappresentazioni universali, di sintesi – *IL GENE, PIANO DELL'UNIVERSO, IL CONTAINER, LA GRAVITAZIONE* – o misteriose personificazioni che sembrano trarre per lo più dal lessico delle scienze: *IL TRANSISTOR*,²⁵⁹ *IL CONTACT MEN, BIOFEEDBACK, LE FASCE DI VAN ALLEN, LA FRECCIA CARBOIDRATA*. In fine di pagina troviamo alcuni versi quasi a commento dei titoli, ma sempre ambigui nelle loro significazioni e metafore, aderenti allo stile creativo del poeta:

²⁵⁷ Tematiche che ricordano anche la duratura militanza in favore dell'opera di Fontana e i testi a lui dedicati negli *Attributi*.

²⁵⁸ Nel *Faust* di Goethe, Mefistofele si presenta come cane.

²⁵⁹ Il “transistor” è un dispositivo che amplifica le correnti elettriche. Si consulti la pagina online <http://www.treccani.it/vocabolario/transistor/>. Tra parentesi a questa carta, Villa aggiunge le parole dal greco “cronotopo” e “esxaton”. La prima letteralmente tempo-luogo, è nella teoria della relatività lo spazio a quattro dimensioni, costituito dalle tre coordinate spaziali e dalla coordinata temporale. La seconda rimanda all'escatologia, alla realtà ultima alla morte.

Le Sein l'Image nourrie par les Avers / La Crainte étant Main Droite / La Terreur étant Pied Gauche/
L'Âme étant (si elle fût) Sein Diagonale/ Les Déités Buveuses en Déhors Toute A L'Heure/ Viendront
Tutélaires recevoir/ l'Epée Majestueuse. [TN14]²⁶⁰

Al di là di una traduzione letterale, che fornisco in nota, mi è necessario piuttosto evidenziare come i messaggi villiani si intreccino con la sperimentazione e il divertimento nel creare continue trame di associazioni sonore e omofonie, come nel caso di “Tout A l'Heure” – “Tutélaires”. Qui come nel resto della mia analisi, mi soffermerò sui nuclei tematici che spesso si presentano in giochi di combinazioni fonetiche. Si rintracciano nuovamente gli elementi di violenza e separazione – paura, terrore, spada – forse suscitati dalle divinità (“Les Deités”) che impugnano la ‘Maestosa Spada’.

Nel secondo raggruppamento affidato all'alfabeto greco e al seme delle Coppe, il poeta appunta di voler trattare di “umano, amore, eros, subbuglio, unione” [TN4]. Ho suddiviso, nuovamente, a mio arbitrio, i diciannove titoli in nuovi sottogruppi per provare ad interpretarli con più facilità. Tra questi vi sono nuove immagini che sembrano riferire degli inizi dell'umanità: *L'URNA, L'IMPRONTA, IL PILASTRO, IL MOMENTO, LA FISIONOMIA, L'UCCELLO CADUTO DAL PLEROCENE, IL FETICCIO SCHERMO*. Villa stava forse visualizzando la nascita del primo essere vivente, generato dall'urna-utero, e mentre successivamente lascia la sua prima impronta, una testimonianza della sua imposta fisionomia. Si possono allora scorgere per *flash* le fasi evolutive, che dall'era cenozoica (“plerocene”) arrivano all'adorazione di feticci, segno forse di una religiosità primitiva. Ho raggruppato invece altri sei titoli che, a mio avviso, si focalizzano sull'eros e i tormenti umani, intesi come insieme di istinto e ricerca sensoriale. *LA CIECA IN(IN)TERROTTA EMERGENZA, IL DESIDERIO FEMMINILE, L'ORGIA EXTISPICIA IN SPECIE, LA BRACE CENE, IL VIAGGIO (LSD) NEL CORPORALE, LA HYBRIS*. Il poeta si concentra nuovamente su caratteristiche dell'uomo che qui appare annebbiato dall'istinto, in stato allarmante di “emergenza” e, in generale, correre affannato da un tipo di esperienza sensoriale all'altra: dall'orgia e desiderio sessuale, all'interrogazione delle viscere,²⁶¹ alla droga, alla presunzione di potenza contro gli dèi (ὑβρις). Il mio ultimo

²⁶⁰ (Il Seno l'Immagine nutrita dai Rovesci/ La Paura essendo Mano Destra/ Il Terrore essendo Piede Sinistro/ L'Animo essendo (se fosse) Seno Diagonale/ Le Divinità Bevitrici al di Fuori tra poco / Verranno Tutelari a ricevere la Spada Maestosa).

²⁶¹ “Extispicia”: dal lat. acc/abl. nom. plur, è l'esame delle viscere di una vittima sacrificale per trarne auspici. “In specie”: in latino gen./abl femm. sing., ‘in apparizione’, ‘in visione’. Si consulti la pagina *online*: http://www.grandidizionari.it/Dizionario_Italiano/parola/e/estispicio.aspx?query=estispicio Vd. connessione con “l'Omnisessuato” [TN14]. Una ventina di anni prima, Henri Michaux, in *Conoscenza dagli abissi* (1961), aveva esplorato le droghe allucinogene, alla ricerca di un diverso tipo di conoscenza e, tra delirio ed estasi, era stato risucchiato da un varco enorme aperto tra il pensiero e il suo legame con il mondo.

sottoinsieme, infine, comprende la connessione tra umano e divino e quella di diabolico e divino. *L'AKROPATA*, nuova veste per l'‘acrobata’, rappresenta una figura in bilico per eccellenza, così come quella del *medium*, oscillante tra realtà terrena e ultraterrena. *L'ONNI SEX HONNYSEX* come *IL KILLER ECTOPLASMATO* uniscono caratteri estranei o non naturali all'uomo, che sono l'ectoplasma e la pluri-sessualità.²⁶² Rimane più oscura la scelta del titolo ventisette, *LA LETTERA*²⁶³ che sostituisce il precedente e depennato *MAGGIO SESSANTOTTO*. Si può soltanto speculare che sia un rinvio alla particella minima del linguaggio con cui dare avvio alla versificazione e con cui comunicare un ritorno alle origini (*versus*: movimento all'indietro). In costante analogia alla struttura del seme precedente, Villa fa seguire all'elenco nuovi versi enigmatici:

Tenant toutaleurs recevoir la *Coquille*/ Malgré la Forces des Nourritures Mauvaises/ Malgré la Véhémence des Nourritures Mauvaises/ Dans le dernier *Sein* à la Tête en Fleur/ Les sœurs Viendront boire un plaisir libéré/ du Sang par le Sang/ Réjouis-toi Donc pour cela, *Seinence*,/ *Sémençe Raisin Gazon* Son *Sein*. [TN15]²⁶⁴

Si evidenziano in particolare nuovi sinonimi di ‘seno’, come conchiglia (vd. “fossile generale”), semenza, acino, testa in fiore e prato, che ripropongono l'idea di qualcosa di fertile, germinativo. Compare inoltre un nuovo soggetto, in antitesi alla “Coquille”, quello dei ‘Nutrimenti Malvagi’ che nella loro potenza e veemenza sembrano rappresentare quelle forze maligne, di probabile ascendenza gnostica, che ci separano dalla conoscenza delle nostre Origini.

A caratterizzare il terzo insieme di tarocchi minori è l'alfabeto fenicio, il seme dei Denari e i tre termini “commercio oro frode” [TN4]. Suddividendo nuovamente in sottoinsiemi visualizzo tre gruppi in particolare. Un primo attinente alla realtà del ‘mondo minore’, alle mancanze terrene: *LA CIAMBELLA (LSD)*, *L'OMNIFAIBLESSE*, *LA NECROPOLI NEL FLAUTO*, *L'OMONIMO*, *IL VULNUS OTTICO*, *L'EMBOLO* e *IL WATER*. *LA CIAMBELLA*, *IL VULNUS OTTICO* e *IL WATER* come spazi vuoti, sono

²⁶² “Ectoplasma”: in parapsicologia è una sostanza di natura sconosciuta che uscirebbe dal corpo di alcuni medium in stato di trance e si materializzerebbe in figure visibili. Cfr. <http://www.treccani.it/vocabolario/ectoplasma/>.

²⁶³ Cfr. Villa, *Cosmico e magico nella pittura indiana*, 7: “Le lettere (alfabeto) dissipate nell'universo invisibile come grano eternamente ricrescente, grani ad infinitum, nel corpo come molecole, negli oceani del nulla come granelli di sabbia”.

²⁶⁴ (Ritenendo di ricevere tra poco la Conchiglia/ Malgrado la Forza/e dei Nutrimenti Malvagi/ Malgrado la Veemenza dei Nutrimenti Malvagi/ Nell'ultimo Seno con la Testa in Fiore/ Le sorelle verranno a bere un piacere liberato del sangue dal sangue/ Sii felice dunque per questo, *Seno*, *Semença*, *Acino*, *Prato*, *Suo Seno*).

possibili metafore di cecità umana, espressa prima su tutte dall'*OMNIFAIBLESSE*,²⁶⁵ debolezza e insufficienza assoluta dell'uomo anche in veste di 'omonimo' (uno vale l'altro?). *L'EMBOLO* e *LA NECROPOLI* sono entrambi segni di morte, la quale rappresenterebbe l'unica tappa certa per l'uomo. Un secondo insieme potrebbe invece riferire di comportamenti umani di ripiego a queste lacune e miserie mondane: *LA SIRINGA OPENED (LSD)*, in cui di nuovo compare l'esperienza della droga, come distrazione, *IL LIBRO*, forse riferimento alla gnosi, *LO SCANDALO*, come trasgressione, che potrebbe rivelare un nuovo modo di negazione della nostra condizione di inferiorità, così come anche la frode; *IL KARMA*, come atto, compito, rito e *LA CLINICA DEL CONDOR*, forse un rimando allo sciamanesimo, pratica di guarigione in cui condor è simbolo di morte e rinascita. Infine, il terzo sottoinsieme raggruppa sei titoli legati all'elemento soprannaturale o a una realtà superiore: *IL MANA*, *LE TENEBRE*, *IL TUTTO*, *LA META*, *IL PARTONE*²⁶⁶ e *LE JEU DIEUJEU YEUXJEU*²⁶⁷, presenza, quest'ultima che sembra giocare con l'umanità, che è occhio e tiene le redini, al contrario del *VULNUS OTTICO*. Manca una carta poiché depennata, *IL FLAUTO*. I versi che concludono la pagina, come sempre densi di significati, rappresentano a mio avviso lo sforzo di immaginazione del mondo prima o dopo l'esistenza umana:

Par Sa Bouche Sa Crinière dévorées/ Arrachant Secouant Mangeant/ Les régions croisées des Ressources entrevues/ Effrayaient la Demeure Oiseau/ dans le Seins secoué/ des eaux/ Cerveau Intestin brûlant comprimé/ d'après Mort/ L'ordre Chimique Apparence Conçue/dans l'usure des Échos.²⁶⁸

Si scuotono i Seni, o meglio ancora i Sensi ("le Seins secoué"), come in un'interrogazione spasmodica nelle regioni intrecciate, compresse e fumanti del cervello e intestino ("Cerveau Intestin brûlant comprimé"); dove probabilmente i due organi sono

²⁶⁵ Cfr. Fabio Pedone, *Villa (vive!)*. "Tentativo serenamente fallimentare di descrivere la mostra di Reggio Emilia", articolo online per *Nazione Indiana*, (aprile 2008), consultabile alla pagina:

<http://www.nazioneindiana.com/2008/04/29/villavive/>. "Si legge nelle *9 litographies de Giulio Turcato et 9 méditations courtes par Emilio Villa* (1974): "c'est toujours pour souligner une faiblesse qu'on trace une ligne: ou, peut-être, pour nourrir l'omnifaiblesse, la faiblesse de la nuit, de l'ennui, du monde".

²⁶⁶ In fisica si riferisce ai costituenti elementari di una particella. Oggi comunemente chiamati *quark* e gluoni. "PARTONE" può rappresentare un nuovo simbolo di origine e verità – variazione scientifica di seme o grano – proveniente da un altro campo di studi che, come detto, interessò e ispirò Villa. <http://www.treccani.it/enciclopedia/partone/>

²⁶⁷ "LE JEU DIEUJEU YEUXJEU" potrebbe essere pure una personificazione di Villa-nuovo creatore, in competizione ludica con il grande Creatore.

²⁶⁸ (Dalla sua Bocca e Criniera divorate/ Sradicando Scuotendo Mangiando/ Le regioni incrociate delle Risorse intraviste/ Spaventavano la Dimora Uccello/ nei Seni scossi/ delle acque/ Cerveau Intestino bruciante compresso/ dal dopo Morte/ L'ordine Chimico Apparenza Concepita/ nell'usura delle Eco). Come verrà discusso nel prossimo capitolo, l'azione del 'divorare'/'mangiare' può essere accostata al 'labirinto'.

sinonimi, data la loro conformazione serpentina, di facile rimando al labirinto. Tuttavia, l'unica risposta pare essere una progressiva riduzione di eco (“usure des Échos”) o un riflesso sbiadito. Come affermato da Tagliaferri, Villa nell'opera d'arte riconosceva la possibilità di “accogliere l'assoluto [...] a condizione di non pretendere di trattenerlo.”²⁶⁹

Infine, al seme dei Bastoni Villa affida l'alfabeto ugarito ma, al contrario degli altri tre semi, non fa seguire nessuna qualificazione. Nell'ultimo gruppo vi sono diciassette titoli anziché diciannove, poiché a due cancellati non sostituisce nulla: *L'ORGIA L'ECO* e *LA COPLA LO PSICHIATRA*. In questi diciassette vi sono soprattutto figure-simbolo della società moderna: *IL TEOTECNO* e *IL MASS-MEDIUM* come nuove divinità e guide sostitutive alle divinità pagane; *L'IDENTIKIT KITKAT*, *L'ESISTENZA PER IDENTICUT*, *L'AGGUATO*, *IL PERSONAGGIO CHE C'È CHE È È*, come protagonisti colti da un romanzo giallo. *IL CLAN*, *LA REPRESSIONE*, *LA CENSURA* e *LA LINGUA-LEGGE* fanno pensare all'autorità organizzativa dell'uomo e in particolare alla giovinezza del poeta, quando dittature e istituzioni operavano restrizioni, regole ferree come ad esempio la lingua da parlare. Nei versi che completano la pagina dedicata al quarto seme si può forse connettere l'idea di ‘prigionia’ nella società delle leggi e dell'ordine prestabilito con quella nell'abisso labirintico interno ad ogni uomo:

Plaine démente et cachée où la P'Eau privée/de ses Sources/Violentes hante les Obscurités qui en empêche/ la pratrice/ la matrice/ Orecchia Vivante pour en ouvrir pour en fondre/ et libérer l'État Éreinté Enlacé/d'Être/Sein Cloche Tolémique²⁷⁰ aux Pores Énormes/de son propre Esprit. [TN17]

In contrapposizione a un mondo esterno che si pretende lineare, nel tempo e nello spazio, sono i meandri del labirinto-baratro interno, come ‘Orecchia Vivente’ che denuncia la prigionia in uno ‘Stato Estenuato Attorcigliato d'Essere’. Si intravede la figura di una ‘campana tolemaica dai pori enormi’ che può forse fare da connettore tra la realtà interna ed esterna, dove i pori possono rappresentare una metafora di canali o lacune. Considerando che “Cloche” in francese significa anche ‘cretino’ e “tolémique” può ricoprire il senso di cecità di fronte al vero, si potrebbe visualizzare i pori come quelli di una spugna, pronta ad assorbire qualsiasi cosa possa riempire il proprio vuoto.

²⁶⁹ Tagliaferri, *Clandestino* 2016, 126: “In quanto manifestazione di una totalità infinitamente attiva ma innominabile, una tela può accogliere l'assoluto, secondo Emilio, a condizione di non pretendere di trattenerlo.”

²⁷⁰ (Pianura demente e nascosta dove la Pelle-Acqua/ privata delle sue Fonti Violente abita le Oscurità che ne impedisce/ la paternità?/ la matrice/ Orecchia Vivente per aprirne per fonderne/ e liberare lo Stato Estenuato Attorcigliato/ d'Essere/ Seno Campana Tolemica ai Pori Enormi/ del suo proprio Spirito). “Tolémique”: neologismo probabilmente da Tolomeo, l'astronomo che credeva la terra fosse situata al centro del sistema solare.

Toccare l'assenza dei confini della Sconfinata Camera Vuota; ferirli nella centralità e trascinare nella Spirale (Spirale, kundalini, serpente addormentato su ogni fondo di baratro) il Silenzio Creatore fino al punto dell'Azione Pura; e così toccare l'Estrema Molecola del Mondo e dell'Inesistenza.²⁷¹

1.8 La Grande Madre: “centro capiens ingoiante”

Dans un Sein retrouvé l'ex – Sens/ le Sens détruit par l'extase – sueur/ et nourri par l'Hallucination nue/ Ration – Réaction du Pool-yHèdre/ le Poulèdre/ la Rose (Sue Heure) est toute prête à la Demie-Vie/ dans l'Essaim des Venins consensuels/ Sœur – sueur d'Essence sur l'heure/ retenue/ nous rit d'Ensemble des Nouines./ filles d'une Industrie Prénante/ la mort/ Tremble l'essor qu'elle a fouillée/ Tueé mangée con nue. [TN18]²⁷²

Questi versi sembrano ritornare a parlare più da vicino del contenuto e degli sviluppi messi in moto dai Seni, ovvero dai *Tarocchi*. Essi si fanno carico di un “ex-Sens”, una verità altra e separata, rapportabile a quella del reale lacaniano, che sostituisce il senso raziocinante con uno differente esperito in estasi, in un'esperienza allucinatoria; un senso disciolto nel mondo psichico come da veleni e un senso moltiplicato come le facce di un poliedro o i petali di una rosa.

Si notino le due presenze femminili, “Sœur” e “filles”, che potrebbero riferirsi al generare – moltiplicarsi delle facce del poliedro – e connesse al tempo stesso alla morte di un senso unico. Sottolineo, inoltre, che il paragrafo si conclude in una *climax* ascendente di sostantivi e aggettivi femminili: “Ragazze di una industria pregnante la morte [...] uccisa mangiata sconosciuta”. Nuove figure femminili appaiono nel taccuino alla pagina dodici, in cui vi è una suddivisione di queste in quattro gruppi, per l'insieme degli arcani minori e minimi. Il poeta aveva pensato probabilmente di destinare a questi ultimi anche alcune caratterizzazioni di femminei, proseguendo la consueta tecnica di ramificazione dei significa(n)ti. Nel primo gruppo si trovano “Eva”, “Saffo”, “Laura”, “Terra Mater”, e due appunti “istintivo? morta”. Nel secondo vi sono “Elena”, “Bovary”, “Luna”, “Circe” e le indicazioni “apertura, individuale, sconfinata, maternità immaginaria”. Nel terzo “Maria”, “Penelope”, “rapporto divinità hiero gamos, sconfinamento, castità, sessualità fantastica”. Nell'ultimo, infine “Sophia”, “Athena”, “Beatrice” e “Narciso”. Villa riesce dunque a costruire una rete di differenti personaggi femminili, attinti in gran parte dalla storia e mitologia greca (Saffo, Narciso, Athena, Circe, Penelope, Elena), e poi dalla Bibbia (Eva,

²⁷¹ Villa, *Cosmico e magico nella pittura indiana*, 7.

²⁷² (In un Seno ritrovato l'ex-Senso/ il Senso distrutto dall'estasi-sudore/ e nutrito dall'Allucinazione nuda/ Ragione-Reazione del PooliEdro/ il Puledro/ La Rosa (Sua Ora) è tutta pronta a la Mezza-Vita/ nello Sciame di Veleni consensuali/ Sorella-sudore d'Essenza sull'ora/ ritenuta/ nutrita-ci ride di un insieme di Nouines (nodi/noi?)/ ragazze di una Industria Pregnante, la morte/ Trema lo sviluppo che essa ha perquisito/ Uccisa mangiata conosciuta).

Maria), dai culti primitivi e romani (rispettivamente Terra Mater e Luna) e dalla letteratura (Beatrice, Laura, Mme Bovary).²⁷³ Queste quattordici eroine potrebbero essere nuovi simboli di sintesi, racchiudendo caratteristiche umane e divine e, quindi, creando un collegamento tra mondano e oltremondano. Si noti inoltre che le dee Circe e Atena comparivano già negli arcani maggiori in forma di appunti: Circe a fianco della Papessa, dotata degli attributi “saggezza, magna mater, Cibele, Rea²⁷⁴, La Vulva infinita” e Atena a fianco dell’Imperatrice caratterizzata dalla “scienza”, dalla “razion” e dal “computer”. Nel resto dei testi si troveranno numerosi altri femminei, come la divinità sumera Inanna, dalla quale quasi tutte le divinità femminili discendono.

L’insistente presenza della figura femminile può essere rapportata al progetto dei *Tarocchi* come elemento di un ‘percorso nel labirinto archetipico’, in cui per tradizione, ricorda Orvieto, la donna ha l’”ancipite e antinomica funzione di attrazione/ perversione e liberazione [...] Arianna, innamorata di Teseo, attira l’eroe nel labirinto ma gli fornisce anche il mezzo magico per uscirne e sconfiggere insieme il mostro e il labirinto che il diabolico ingegnere Dedalo ha costruito”²⁷⁵. Così, nei testi di Villa, la stessa sembra ricoprire ruoli molteplici, negativi e positivi insieme, di vuoto cavo e fertile utero da cui prende vita il caos labirintino.²⁷⁶ Tagliaferri aggiunge sull’argomento ‘donna-labirinto’ che l’autore italiano segue i passi di Nietzsche:

assegna ad Arianna un ruolo mutevole, ma in genere «padronale» e temibile, fino ad identificarla addirittura con un labirinto dal quale è impossibile uscire e dove Teseo si sarebbe smarrito, divorato da qualcosa peggio di un Minotauro [...] Villa celebra la potenza del femminile e avanza un’interpretazione di sapore madonnizzante circa la natura del percorso labirintico: «In realtà è sempre la donna, la Madre [...] che salva Odisseo dall’Acqua-Morte» [...] vulva centro capiens/ ingoiante/ dal quale non si esce più/ è il male tale quale.²⁷⁷

La nuova estensione di figure e simboli fa dunque parte del continuo lavoro in espansione del progetto così come in generale dell’opera di Villa, sempre *in progress*.²⁷⁸ I *Tarocchi* rappresentano perfettamente, nella loro indefinitezza, il desiderio del poeta di

²⁷³ Dante nella *Commedia* nominava molte di queste figure femminili.

²⁷⁴ Nella mitologia greca Rea è una titanide, Figlia di Urano e Gea, madre di Zeus. Nella mitologia romana fu spesso associata a Cibele come Magna Mater, dea della natura.

²⁷⁵ Cfr. Orvieto, *Labirinti castelli giardini*, 35.

²⁷⁶ Vd. Portesine, *Orfeo robot*, 85: “Tanto Zanzotto quanto Villa paragonano la matrice iniziale del linguaggio al grembo femminile [...] in una sovrapposizione tra origine della comunicazione e utero materno” che “genera anche, nei due autori, un impulso alla coprolalia, alla desublimazione dell’archetipo originario attraverso la riduzione-freudiana alla madre-prostituta, che si converte, per osmosi, nel linguaggio-prostituta” rinfacciato di un rapporto inautentico con gli oggetti.

²⁷⁷ Tagliaferri, *Labirinti*, 32.

²⁷⁸ Ricordo a tal proposito che l’impresa di Borges di scrivere un libro totale, sarebbe secondo lui stata possibile solo se graziati del dono dell’immortalità.

visualizzare le origini per mezzo di un *big bang* e un'inflazione linguistico-poetica deliberatamente evocante, a partire dagli anni Cinquanta, quella cosmica studiata dai fisici contemporanei.

Le operazioni di espansione della lingua, sempre in nuove infinite composizioni, e le diramazioni tematiche sembrano rivelare anche quel gusto per la 'vertigine' (vd. Rimbaud nell'epigrafe di questo capitolo) individuato nel gioco da Caillois ed etichettato come *Ilinx*. Letteralmente 'gorgo', questo elemento prevede una ricerca del 'panico' e un'agitazione dei sensi (vd. il lunapark). Similmente il poeta italiano ci parla di "sursauts" (soprassalti), di "LSD", di "HYBRIS", come turbolenze presenti o provocate dal gioco. La vertigine viene evocata dalla ricerca vorticosa nel linguaggio e negli enigmi di cui si fa portavoce. Il gioco si configura qui nella sua enigmaticità e visionarietà come esperienza separata, allucinatoria e sociale, che può essere lecito comparare alle danze dei Tarahumara durante la cerimonia del Peyote, un allucinogeno naturale a cui Artaud si fece iniziare e con cui confermò la sua teoria di una poesia incantatrice, come rituale magico e guaritore. In effetti, si può persino trovare una traccia di questa pianta usata dai nativi americani a fianco alla carta n. 38 *LA HYBRIS*, originariamente chiamata *IL PEYOTL* (in lingua Nahuatl, chiamato *Peyote* in spagnolo). Questa popolazione studiata da Artaud, e a sua volta da Villa grazie al saggio del primo,²⁷⁹ attribuiva poteri sacri al Peyotl la cui polpa ingerita provocava l'amplificazione e la distorsione delle percezioni sensoriali: visioni colorate, perdita della nozione del tempo, ecc.. Sia l'LSD che il Peyotl sono considerate sostanze psichedeliche, la prima semisintetica, la seconda naturale. Il termine 'psichedelico' fu coniato nel 1957 da Humphry Osmond con il significato di "rivelatore della psiche" con cui conseguire l'effetto di "allargamento della coscienza", tutti concetti che potranno essere utili per comprendere le operazioni di Villa con il linguaggio e i suoi contenuti.²⁸⁰

2.0 Tarocchi Didascalici. Una "vox labyrinthae"²⁸¹

I dieci testi che ho raggruppato in questa seconda sezione di capitolo, da me etichettati *Tarocchi Didascalici*, vogliono fare luce sui fini del progetto stesso – come già il taccuino – e forniscono nuove etimologie per la parola tarocco/ 'tarot'. Si rende particolarmente

²⁷⁹ Cfr. Artaud, *Tarahumara*.

²⁸⁰ Si veda la voce 'psichedelico' nell'Enciclopedia online Treccani: <http://www.treccani.it/vocabolario/psichedelico/>. Si noti anche che alcuni membri della *Beat Generation*, tra cui Allen Ginsberg, si interessarono e fecero uso Peyote negli stessi anni in cui Villa visitava la California.

²⁸¹ Villa, *Letania*, 41.

evidente l'indugiare del poeta sulle associazioni sonore, le rime, la musicalità delle parole, a volte inventate e bizzarre, ma mai semplicemente casuali.

2.1 Inghiottiti dall'avventura, dall'avvenire²⁸²

Il primo testo [TD1-2-3-4] descrive il progetto come un 'sistema di figure, immagini, parole e segni' che vanno a creare un incontro-scontro ("se retrouver/ se battre") prodotto segretamente dall'apparizione del giocatore (il lettore), il quale viene descritto al contempo come tentatore e come "inductus", cioè istigatore. Si osservi l'ambiguità tra tono serio e tono ludico, dove il lettore dal contesto di gioco e intrattenimento si ritrova a mettersi in discussione, ad avere a che fare con realtà altre e, se fortunato, a epifanie. Il poeta specifica che si tratta di un "rendez-vous" casuale non premeditato, un "exercice aveugle" ('esercizio cieco'),²⁸³ che si offre spontaneamente e che allo stesso modo 'soffre' e 'soffia': lotta con il linguaggio e le sue pronunce.²⁸⁴ 'Esercizio cieco' sembra lasciar intendere che il poeta si faccia possedere dal linguaggio, non potendolo dominare. Villa si abbandonerebbe dunque a una scrittura libera e *dérèglée*, come suggerita in estasi dal dio Apollo o dall'abuso di allucinogeni.

La scelta di scrivere dei tarocchi e quindi porre quesiti che normalmente non hanno risposta, sfida l'impossibile e crea un contatto con una trascendenza, non di tipo religioso, ma culturale e psicologico. Come già in Beckett e altri autori coevi, l'elaborazione (e lo stravolgimento) di tesi psicanalitiche è senz'altro da tener presente. In risposta a un linguaggio limitato nel rappresentare, e talvolta come azione eversiva contro la cultura dominante, molti artisti iniziano ad attingere agli enigmatici recessi della memoria, a oggetti sfuggenti in cui luoghi e tempi si intrecciano, e a riportare tutto ciò sulla pagina, sulla tela o in scena. Anche Villa scava nella sua memoria (in forma di abisso-labirinto) per attingere al prenatale, agli archetipi, in un'operazione utopica e paradossale dove il

²⁸² Mia traduzione dei versi finali del testo dal primo testo dei *Tarocchi Didascalici*: "engloutie/ par l'aventure/ par l'avenir" [TD3].

²⁸³ A proposito di esercizio, si legga questo estratto dalla prefazione di Roger Caillois a *I Tarocchi* di Oswald Wirth: "Oswald Wirth conclude la sua Introduzione allo studio dei Tarocchi con queste parole: 'I giochi sono esercizi. I giochi dello spirito sviluppano facoltà preziose. Servitevi dei 22 arcani dei Tarocchi per giocare alla divinazione'. E raccomanda questo gioco sul gioco come un 'addestramento eccellente per immaginare nel modo giusto'. Mi ero spesso chiesto, molto tempo prima di conoscere questo consiglio, cosa poteva essere l'immaginazione giusta: è riunire, finché si può, le condizioni della congettura fortunata". Corsivi miei.

²⁸⁴ Si notino le assonanze nei versi in francese che sopra ho tradotto in italiano: "s'offre", "souffre", "souffle".

linguaggio è denunciato come fallimentare. Il poeta scarta ogni pretesa razionalizzazione e si fa guidare dalla “vox labyrinthi” con i suoi tragitti intricati.²⁸⁵

La complessa operazione linguistica villiana mira così a creare un evento, chiamato anche ‘rivelazione’, ‘presenza’, ‘astanza’, per produrre una ‘metafora-metamorfosi’ nelle sensazioni. Ancora una volta Villa indica che nel fare arte egli vuole essere certo di ritagliarsi uno spazio tutto suo, da destinare al fruitore come atto sacro e superiore al quotidiano. Più avanti nel testo parla inoltre di ‘urto’ e di ‘attentato’, come di un’aggressione nel futuro che viene dichiarata ‘malattia dell’enigma’. È questo un altro elemento connesso alla lettura delle carte come svelamento dell’avvenire e al rischio che ne consegue – un “incrinamento [...] della propria esistenza” [TD3]; si pensi parallelamente a cosa accade al re Laio, o a suo figlio Edipo, dopo aver appreso la profezia dell’oracolo di Delfi. Come già affermato precedentemente, chi accetta di leggere i *Tarocchi* dovrà accettare cambiamenti imminenti e lasciarsi trasportare in un’altra dimensione per affrontare il proprio labirinto interiore.²⁸⁶ Nella pagina seguente, i sintagmi in italiano dedicati all’enigma offrono ulteriori indizi al lettore-giocatore. “Incontro è violazione dell’enigma, è legare per slegare, slogarsi per logarsi” rappresenta il fine apotropaico, di aiuto all’uomo e “chaque carte est un objet sans pitié” ribadisce il potere delle proprie carte.²⁸⁷ Riguardo all’archetipo del labirinto l’autore sembra voler unire la valenza tragica del mito – per cui ogni carta diventa un oggetto spietato – a quella ludica più vicina al mondo moderno, palesata ad esempio nelle giocose scomposizioni e associazioni verbali oltre che nell’aura magica del gioco stesso, che fa da cornice e che rende possibile la creazione di una dimensione altra.

2.2 “Bisogna aprire aprire”²⁸⁸

Il secondo testo che reputo interessante per fini didascalici e introduttivi all’opera, è scritto in lingua italiana e copre una breve lunghezza. In questo Villa descrive il fine dei

²⁸⁵ Cfr. Villa, *Attributi*, 52: “Come la ragione, così anche l’arte tenta di liberarsi dalla presunzione analoga: che cioè tutto quanto passa per l’apparatus figurativo diventi, subito e naturalmente, figurazione, mimesi; quella presunzione per cui essa tende a ricostruire il mondo oggettivo come un teatro finto.”

²⁸⁶ In stretta connessione è la serie villiana delle *Sibille*, portavoce di un eterno presente (“Aion”) e di enunciazioni che il soggetto interrogante deve tentare di interpretare. Sul ‘paradigma mitico’ e la sua natura metamorfica si legga Tagliaferri, in Villa, *Opera poetica*, 764-65: “Accanto alla sibilla, con la quale Villa non ha difficoltà a identificarsi, nel *chaosmos* da lui tessuto negli ultimi anni spiccano *personae* arcaiche che, desunte dalle opere di filosofi come Parmenide ed Eraclito (Are, Aion, Ananke, Dike), rappresentano istanze psichiche ancora in grado di liberare il soggettuale e il rimosso dalla fitta maglia simbolica entro i cui confini il pensiero calcolante si industria di neutralizzarlo”.

²⁸⁷ (Ogni carta è un oggetto senza pietà).

²⁸⁸ Vd. la citazione villiana nel testo di Tagliaferri, *Clandestino* 2004, 106.

Tarocchi come via d'uscita da ambienti chiusi, tutti legati all'idea di trappola, soffocamento, come gabbie, labirinti, buchi, tubi, pozzi, gallerie, ma anche come scappatoia da ambienti e contesti più specifici, sottostanti a legislazioni, amministrazioni o leggi religiose: "circostrizioni/ mandamenti, comandamenti/ e circondari" [TD5]. Da mezzo apolide quale era, il poeta stesso invita a uscirne, incitando imperativo "Bisogna tirarsene fuori!". Questi appelli ricordano quella citazione villiana contro i critici d'arte, qui posta a titolo di paragrafo, in cui l'autore invitava ad abbattere le barriere classificatorie e asfissianti, ad aprire la mente a un nuovo tipo di visione e interpretazione. Abbattere i muri che secondo Villa erigono questi luoghi della civilizzazione e razionalità umana, significa rinunciare a punti di riferimento e mirare a 'non comunicare più nulla'. Coerente con questo atteggiamento, il poeta si proclamò nemico anche di altri centri della gestione del sapere: "filologia storia critica burocrazia quando vi metteranno le mani, paralitiche, troveranno soltanto il nostro provocatorio, illimitato, Niente".²⁸⁹ Si pensi al contempo come già Heidegger individuasse nel linguaggio e nella poesia i luoghi privilegiati per l'"apertura al mondo" e dunque per un accesso all'essere costituito da un'inesauribile ricchezza di significati.²⁹⁰

2.3 *Alchimia delle carte*

Un'altra carta [TD6] breve ma utile ai fini didascalici del progetto è composta nel latino villiano, celebre per le sue libertà e licenze che ovviamente vogliono complicarne l'interpretazione. A mio parere vi si può trovare un nuovo avvertimento sui *Tarocchi* del poeta. Essi sono "in oboedientis", forse perché obbedienti a loro modo, e nel loro operare alchemico saldano, fondendo ("in fusura") e quindi mutando l'aspetto delle cose, creando nuove possibili direzioni di senso. "In commissaris" potrebbe essere tradotto come 'colpevole' (se dal latino *commissoris*) e quindi come minaccia oppure 'apertura, inizio, unione' (se dal lat. *commissio*). Questa loro natura enigmatica è resa possibile inoltre dalla complicità di ogni singola carta con le altre. Una possibile traduzione delle ultime frasi della carta può essere: 'dunque il tarocco è preservato attraverso la complicità dei tarocchi'. Traendo le fila di queste osservazioni, mi sembra che il poeta voglia indicare come il potere delle proprie carte operi fatalmente sul giocatore e su se stesso, la mano che scrive sotto dettatura di una voce interna, una presenza invisibile (l'occhio interiore). Sul potere

²⁸⁹ Vedi Villa, *Attributi*, 173.

²⁹⁰ Cfr. Heidegger, *Sentieri interrotti*, 57: "Il linguaggio, nominando l'ente, per la prima volta lo fa accedere alla parola e all'apparizione".

ineluttabile ma anche ludico del linguaggio e dello scarto tra significante e significato, si tenga presente un'altra citazione dello stesso autore: “La parola non si scherza; si pronuncia sovraccarica di precessioni di discrepanze di sottrazioni e distrazioni; la parola è ricatto controvivente. Tirate una bilia”.²⁹¹

2.4 *Pastiches linguistici*

Miei Tarocchi/ un mondo steso e immoto/
e (in)conoscibile/ dietro il paravento/
delle liturgie lessicali glottoliche/ popolari/ o colte. [TD7]²⁹²

La quarta carta, intitolata *miei Tarocchi*, è stata già pubblicata da Tagliaferri in appendice al suo saggio sui *Labirinti* villiani e conferma come le due serie si intreccino profondamente tra loro. I primi sette versi riportati qui sopra rivelano metaletterariamente lo stile poetico adottato, un vero e proprio *pastiche* di registri e lessici differenti, scaturenti da una realtà mai del tutto conoscibile e dove fare esperienza del Nontempo o Eternità, di un “mondo immoto” come quello rappresentato sul palco di *Aspettando Godot*. Si trovano inoltre due sintagmi che rimettono in gioco l'idea del labirinto come orecchio o cavità di organi (“inter auriculam /et ventriculum”), mentre altrove prendeva le forme, anch'esse serpentine di cervello e intestino.²⁹³ Si vedano anche, in un appunto sparso nell'archivio reggiano, le equazioni kosmo= spugna = fegato = trottola = labirinto = cervello.

Nell'ultimo paragrafo viene espressa in latino l'idea dell'estensione, della convivenza di più facce, che a questo punto mi porta ad associare la *vox* villiana con il *chaosmos* joyciano, come già mostrato esemplarmente da Tagliaferri.²⁹⁴ Si noti, *en passant*, che anche lo stesso Borges affrontava simili tematiche – labirinti, gallerie, abissi – e si serviva di differenti lingue per mirare a una verità occulta.²⁹⁵

²⁹¹ Tagliaferri, *Clandestino* 2004, 163.

²⁹² Si confrontino i versi della citazione con le parole di Roger Caillois in prefazione a *I Tarocchi* di Oswald Wirth (11): “I simboli sono indifferentemente di origine laica o ecclesiastica, pagana o cristiana, colta o popolare. Sembra che l'essenziale sia di ottenere una ‘totalità’ che racchiuda l'universo”.

²⁹³ Vd. Il saggio sul labirinto di Tagliaferri, qui già citato, in cui lo studioso spiega come l'orecchio sia per Villa una nuova immagine di labirinto. Si consideri inoltre che l'orecchio fisiologicamente è responsabile del nostro equilibrio. Chi soffre di labirintite prova un fastidioso senso di vertigine. Italo Calvino in *Un re in ascolto* (1982), uno dei racconti di *Sotto un sole giaguaro*, dedicati ai cinque sensi, rappresenta il palazzo come un orecchio e il suo re abitante come simbolo dell'udito. Il palazzo rimanda all'immagine del labirinto-orecchio nei suoi padiglioni, chiocciole e timpani.

²⁹⁴ Cfr. Tagliaferri, “Agone”, 10: “una marcata linea di continuità tra i due autori è rintracciabile nella constatazione che entrambi, in rotta con l'educazione religiosa ricevuta, concepiscono la letteratura come possibile via d'accesso a una libertà assoluta, come presidio estremo in difesa del reale, e dispongono di una maestria verbale che usano per arginare l'invasività di ogni realtà imposta o prestabilita”.

²⁹⁵ Steiner, *After Babel*, 72.

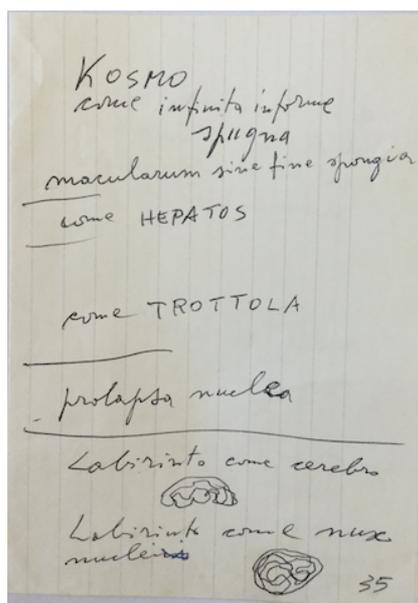


Fig. 17 Emilio Villa, carta inedita, in *Poesie in Francese*, fasc. 26, carta 35, Reggio Emilia, Archivio Panizzi, 1960-1985 ca..

Villa si lascia guidare da tutte le possibilità linguistiche pensabili, con un gioco combinatorio infinito (ma sregolato) che riflette l'impossibilità di un traguardo diretto a una meta di significato stabile. Anche nel lungo poema dedicato alla voce sibillina di Carmelo Bene, Villa riconosceva il potere del linguaggio che ingenuamente ci illudiamo di dominare e comprendere: "parola sola solitaria unica/ non conoscibile, suffragata a tutela/ di non conoscere, di non abitare, di scomparire".²⁹⁶

2.5 "Vox hieroglyphica" e visione del principio²⁹⁷

Ho sempre proposto l'avvio, l'inscenata di una avventura più remota che non la semplice incidenza visiva, esibitoria, e i tramiti di una cosmogonia del non-visibile.
(E. Villa, *Attributi dell'arte odierna*)²⁹⁸

La carta [TD8] si focalizza sull'idea di prospettiva visiva di un 'occhio nudo', ovvero dello sguardo poetico *à rebours* rivolto all'Inizio, come visione liberata dalla Storia: "et je me suis nourri/ depuis ces aurores/ temps/ aubes rivales/ depuis ces temps de l'œil nu/ de fleurs fiancées hiéroglyphes/ de jours tendres et mûs". Portando con sé un senso della tardività, chi scrive dichiara di nutrirsi della materia di una cosmogonia di aurora e albe rivali (all'uomo probabilmente) e dei primordi dell'umanità, incisi su geroglifici.²⁹⁹ La

²⁹⁶ Villa, *Letania*, 53.

²⁹⁷ Villa, *Letania*, 41.

²⁹⁸ Villa, *Attributi*, 171.

²⁹⁹ Anche Kircher fu un appassionato interprete di geroglifici egizi che a suo avviso contenevano infiniti significati rivelati da una divinità e per questo ideali per comprendere i misteri della religione.

prospettiva scelta dal poeta è quella “de l’œil Brûlant”, di un occhio che brucia (?) nel tentare di mettere a fuoco ciò che non può arrivare a visualizzare poiché non è dato alla realtà esterna rispondere ai dilemmi ma al reale, che è interiore e oscuro (“il chiaro è dentro”). L’occhio in questione mette in atto allora una ‘pietà-morfosi’ (“piétémorphose”) e tenta di esprimersi (“balance le sifflement”) con un sibilo o fischio in bilico (?) che si fa portavoce di “Notions Infames” e “mamelles algébriques” in esorcismo alla morte e al silenzio definitivo, sempre minacciante (“d’un Orgueil/ à recouvrir la Mort”).³⁰⁰ Forse anche in omaggio a Bataille, l’interesse per l’occhio e le figure circolari ad esso associate (come l’uovo, lo zero e il sole) sono *leitmotiv* dell’opera di Villa, che in un testo per quindici serigrafie di Ermanno Leinardi scrive:

l’œil toujours disparu/ l’oeuf à jamais non né/ l’œil séjour né je rho/ l’oeuf haine nue hue [...] Pour arracher ou réclamer/ l’Impuissance de l’œil et de l’oeuf, la chiffre dans l’Oeil indécifrabl/ et la chance insensée dans l’Oeuf” occhio e uovo sono intercambiabili segni della circolarità, del tutto pieno-vuoto.³⁰¹

2.6 Etimologie vere, false, presunte : “le mot s’est fait tarot” [TD9]

inspicua ergo hieroglyphica radix/
radicitus, ingluties anxiae/vocis caverna in hiatu superno [...] fabula et bufala/ complexa sunt.
(E. Villa, *Zodiaco*)³⁰²

Aderendo perfettamente alla dichiarazione posta qui a titolo, nella sesta carta Villa declina svariatemente il termine “tarot”, facendolo rimare con altre parole per legarlo continuamente a nuovi significati, complicarne ancora oltre la storia che il nome si porta appresso. Si noti che il grande interesse villiano per le etimologie si mostra sempre con atteggiamento ambiguo. Non considerando l’etimologia come scienza, il poeta analizza la parola sia da serio erudito, basandosi su studi e ricerche attente sia, al contempo, con giocosa creatività. L’attenzione si concentra infatti sulla pronuncia, le rime, le onomatopee (es. “le Taratata cria Tarototot” come fosse il suono proveniente da una tromba) e sulle

³⁰⁰ Emilio Piccolo sottolinea come la ricerca delle origini in Villa si scontri continuamente con la morte, con il nulla originario e finalizio, che viene continuamente mascherato. Cfr. Emilio Piccolo, “Emilio Villa, audessous”, in Luciano Caruso et al., *Testi di Emilio Villa e studi critici*, 40-41: “E allora la figura del delitto investe, innanzitutto, la volontarietà della morte, il contrabbando dell’origine finalmente contraddetta, falsificata, occultata sotto la biffatura frenetica e ripetuta del cambio istantaneo, di una maschera-corpo che vomita voci innominabili, brandelli di occhi non reperibili, relitti coassiali di memorie senza fisionomie”.

³⁰¹ Emilio Villa e Ermanno Leinardi, *D’un zéro engendré*, (Roma: Edizioni Elle Ci, febbraio 1980). Sull’immagine circolare dell’occhio e dell’uovo in Villa rimando a Chiara Portesine, *Orfeo robot*, 63-68. Anche Giulia Nicolai si sofferma sulle simbologie dell’uovo nella storia in *Foto & Frisbee*, (Salerno: Oèdipus, 2016), 60-62.

³⁰² Villa, *Zodiaco*, 157. Il testo *Radix* di cui cito un frammento rivela chiaramente l’attenzione per la radice delle parole, e come questa converga con una ricerca delle origini, che nel loro mistero sono restituite in forma di “fabula et bufala”.

associazioni fonico-sonore che possono ricordare quelle praticate da Artaud.³⁰³ Talvolta il poeta cuce tra loro parole creando nodi polisemantici come “Taroeil”, *Tarot+œil*, l’‘occhio-tarocco’. La ricerca etimologica si affianca così all’ebrezza dionisiaca, a una ‘jeu-joie d’écrire’³⁰⁴, che lo porta a a generare di continuo nuove parole, e a produrre diversivi per esorcizzare l’impotenza umana nei confronti di un senso ultimo che rimane inafferrabile. Come già affermavo precedentemente, in linea con questo vuoto conoscitivo, Villa non avanza risposte definitive sull’origine dei tarocchi. In un approccio stilistico barocco, anche i contenuti sono in continua espansione associativa. “Tarot” diventa ad esempio “Tarlot”, unito all’idea del tarlo, ossia qualcosa che scava o che non dà pace, come la ricerca delle origini della parola ‘tarot’. Similmente, si parla di sommossa – “l’Émeute fut Tareute” – e di singhiozzo (“Sanglot”)³⁰⁵, di sciame (“Ruche”) e altri mali (“Maux”), come nuove caratterizzazioni della ricerca condotta dal poeta: confusa, tortuosa, pericolosa. La catena di rime e assonanze costituita da “Nuit”, “ennui”, “couteau”, “Trouot”, “corbeau”, “sabaot”, si mostra come un agglomerato di nuovi simboli legati all’oscurità, al minaccioso, al non visibile. Si veda il neologismo “Trouot”, ‘Tarocco-buco’, che rimanda immediatamente al *leitmotiv* villano del foro, della cavità che è anche metaindizio dello ‘scrivere bucato’ adottato dallo stesso. Ricordo a questo proposito le parole di Beckett che riassumono bene il modo di pensare al linguaggio condiviso dall’autore irlandese come da quello italiano: “Farvi un foro dopo l’altro finché incominci a filtrare ciò che si cela oltre di esso, si tratti di qualcosa o di nulla; per uno scrittore non posso immaginare, oggi, una meta più alta”.³⁰⁶ Inoltre, si consideri che la parola ‘tarocco’ potrebbe avere connessioni con la parola *tarare*, che in basso latino significa ‘forare’.³⁰⁷ “Le mot s’est fait Tarot” è dunque l’emblema metapoetico dell’impresa stessa villiana: realizzare la scrittura dei *Tarocchi*, darne una veste verbale accanto a quella figurativa del mazzo.

2.7 Reti e nodi: demoni associativi

La carta [TD11] resta quasi interamente connessa alla parola *tarot*, di cui ne presenta un ventaglio di associazioni in francese che condividono la radice *tar-*. Le prime quattro,

³⁰³ Si veda ad es. la traduzione che Artaud fa dei versi *nonsense* di Lewis Carroll: “ratara ratara/ atara tatara rana”.

³⁰⁴ ‘Jeu-joie d’écrire’, gioco-gioia di scrivere, è una mia formula che vuole descrivere la spinta creativa di Villa come *divertissement*, occupazione artistica ludica ma seria e necessaria al contempo.

³⁰⁵ Compagno dei “sursauts des mots”, delle epifanie già incontrate innanzi.

³⁰⁶ Cfr. Aldo Tagliaferri, *La via dell’impossibile. Le prose brevi di Beckett*, (Roma: Edup, 2006), 17.

³⁰⁷ Stampa, impressione fatta di piccole punteggiature allineate con ordine, tipo di decorazione delle carte stesse dunque.

“taraud”, “tarente”, “taret”, “tarin” sono affiancate da quattro attributi che ne svelano l’identità e sono rispettivamente “maschio”, “geco”, “teredine”, e “lucherino”. Ad eccezione di “taraud”, attrezzo in acciaio per filettature di piccoli buchi per viti (il maschio in questo ambito potrebbe indicare qui la parte che riempie), gli altri tre termini si riferiscono al mondo animale. A seguire queste prime proposte etimologiche è “tartuffe”, che rimanda alla commedia di Molière e che significa ‘impostore’. Successivamente, agganciandosi a *tart-*, il poeta genera “tarte” (torta) e “tartreux”, che può contenere un riferimento a qualcosa di calcareo, ricoperto di tartaro, o al Tartaro nella mitologia greca, come luogo tenebroso e sotterraneo (vd. *Teogonia* di Esiodo).³⁰⁸ Si giunge poi alle creazioni di “tardau” e “tartareau”, due termini non esistenti in francese. Al primo si può sovrapporre l’italiano ‘tardone’ e al secondo un neologismo con “tartare”+au o “tartare”+eau. Il *Tartare* potrebbe fare da denominatore comune alla lista di termini in inglese (mal masticato dal poeta) che sono uniti attraverso l’allitterazione di *de-* e si legano alle immagini del *daimon*-mostro degli abissi: “Demonographers” sono gli studiosi dei demoni, “Denials” negazioni, rifiuti, “Demotic” è l’antico egiziano scritto o il greco moderno vernacolare, “Denigrators” (anziché il corretto *denigratory*) l’equivalente italiano di ‘diffamatorio e ‘dannoso’ e “Denominators” equivalente all’italiano ‘denominatore’. Negli stessi anni dedicati alla scrittura dei *Tarocchi*, Villa si occupò anche della serie dei *Demoni*, di cui prendo a campione due versi: “Achitophel/ demone tentatore/ imbroglione” e “Demone fecondo/ e felice, porte-bonheur”.³⁰⁹ Oltre a un’eco con l’impostore-Tartuffe, si può osservare la natura ambigua del demone, con le origini del termine greco *daimon*. Nella filosofia greca questo non aveva il significato esclusivamente di Spirito Maligno che gli attribuiamo oggi, esso incarnava invece le forze divine del Bene e del Male. In Socrate si presenta come spirito guida della coscienza, in Platone come un essere semidivino, un tramite tra Dio e l’uomo. Facendo tesoro di tale prospettiva, andrà ora riconsiderato l’attributo di ‘tentatore’ riferito a quello di ‘giocatore’, incontrato nel testo della sezione precedente. Se deciso a lasciarsi inghiottire dall’avventura, il giocatore dei *Tarocchi* sarà coinvolto in una sfida

³⁰⁸ Cfr. il significato di “Tartaro” nell’enciclopedia Treccani *online*: “Nella tradizione letteraria greca e latina, il luogo sotterraneo dove Zeus relegò i Titani vinti (e in cui anche Urano aveva relegato i Ciclopi), abitato non dai morti umani ma da esseri mitici mostruosi; distinto inizialmente dagli Inferi (o Ade), regno dei morti, e collocato sotto l’Ade, o sotto la terra a grande profondità, in seguito passò a indicare genericamente l’aldilà sotterraneo, mentre nella tradizione letteraria italiana è stato talvolta identificato con l’inferno”.

³⁰⁹ Tagliaferri testimonia che negli anni Ottanta Villa preparò alcuni testi per una nuova raccolta intitolata *Demoni* che mai pubblicò e contenente poesie visive (vd. nota n. 3 in Villa, *Zodiaco*, 13). L’interesse per l’argomento ritorna infatti negli stessi anni per esempio anche nel testo *Daemonokrateia* (Villa, *Zodiaco*, 105) in cui si trova il sintagma “sub seminae Satanae”.

con/ contro se stesso. Si metterà in atto quindi un dialogo-monologo tra l'io cosciente e razionale e l'io daimonico invisibile.

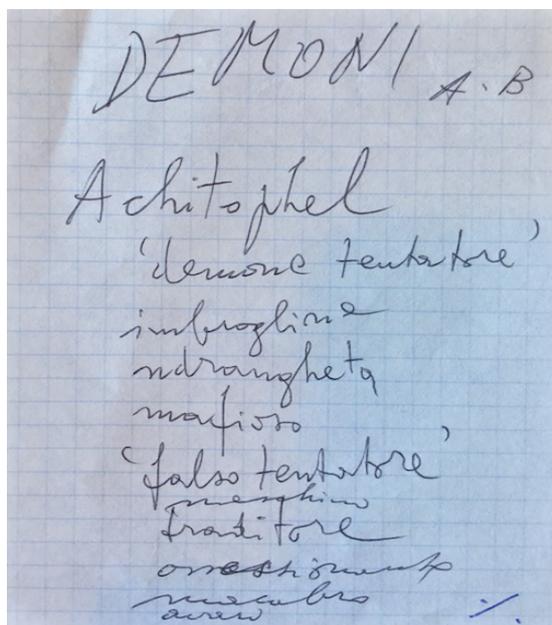


Fig. 18 Emilio Villa, carta inedita, in *Demoni*, Ivrea, Archimuseo Adriano Accattino, anni Ottanta.

2.8 Un ambiguo fluire

L'ottava carta [TD12] prosegue il sistema-gioco di rimandi per assonanze e rime utilizzando dapprima la parola "tarot" e poi nuovi termini, che si continuano a moltiplicare potenzialmente senza fine. All'inizio l'operazione di sillabazione e risillabazione in nuove forme si concentra sulle dentali, rispettivamente sorde e sonore, /t/, /d/, e la liquida rotante /r/ mai persa di vista – unica traccia che rimane della parola investigata – e in seguito sulle bilabiali, rispettivamente sorde e sonore, /p/ e b/. La parola si svela così in continua torsione ("en torsion" v. 7). Le lingue impiegate nel testo sono il francese creativo dell'autore, colmo di licenze poetiche, e il greco al verso ventuno, "tò ergón" (il compito, il lavoro). Della nuova trama di concetti esposti vorrei trattenere innanzitutto quello di 'ambiguità' espresso nel primo verso del testo. Lo si trova qui in una nuova veste francese plurivalente – "ambaigu" ovvero 'ambigu'+ 'aigu' ('ambiguo-acuto') – ma di lettura orale praticamente identica al corretto 'ambigu'. L'ambiguità può riferirsi alla ricerca etimologica del termine "tarot" e più in generale al linguaggio stesso di cui l'autore enfatizza la natura misteriosa.³¹⁰

³¹⁰ Caillois nella sua ricerca sul linguaggio delle api evidenzia come questo differisca da quello umano per l'assenza di ambiguità e combinazione. Senz'altro Villa diventa esemplare nel mostrare quanto il nostro linguaggio possa essere ambiguo e plasmabile. Si prenda in considerazione anche la tesi di Wittgenstein che sottolinea il carattere sociale e artificiale dell'agire linguistico, al di là del carattere denotativo che è solo uno

Il poeta mostra l'incapacità rappresentativa del linguaggio, con un'operazione estrema, lo fa a pezzi e lo rifonde ("in fusura") senza fine come un artigiano della parola, in veste di vulcanico demiurgo e forgiatore. La sfida del poeta è generare il nuovo, che alle orecchie suoni estraneo perché ciò che a prima vista risulta essere insensato e casuale, rappresenta per lui un'occasione di ricerca verso l'esterno, verso forme trascendentali governanti la psiche. Si tratta dunque di una missione utopica (dal greco *ou-topos*, non luogo), segnalata tra l'altro dalle scomposizioni linguistiche "eau ou t opie"/ "eau ou t eau pie".³¹¹

L'ambiguità diventa così il principio guida del testo e così lo sarà negli altri a seguire, rivelandosi nella difficoltà e plurivocità di interpretazione dei versi. Cito a proposito di questo fluire caotico di suoni Alessandro Chiochia che paragona Villa all'amico Carmelo Bene, e rimanda a ciò che dicevo nella mia nota introduttiva:

Leggendo le opere poetiche di Villa e CB si ha veramente l'impressione di trovarsi immersi in tortuosi fiumi di parole *sole solitarie uniche non conoscibili* nei quali non va cercato un senso immediato (che non c'è), l'unica cosa che si può fare è *tentare di interpretare i vaticini dell'oracolo*, lasciarsi trasportare dal flusso dei versi e provare a cogliere *l'energia primaria* della quale parla Tagliaferri, il senso non immediato, profondo, *noumenico* nascosto *al di là* di tali versi.³¹²

2.9 Ricerca mistica

La penultima carta [TD13] che includo in questa sezione, s'intitola semplicemente *Tarocco*. Il testo racchiude alcuni appunti dell'autore su una possibile derivazione del termine dall'arabo "taruk",³¹³ che rimanda a sua volta ad un concetto del sufismo, già introdotto precedentemente. Villa lascia in nota le seguenti descrizioni del termine : "immaginazione fittizia/ secondo certi sufi 'immagine fittizia che aiuta chi medita a

dei tanti giochi linguistici. Ad esempio, le parole possono assumere abiti diversi rispetto al contesto in cui si trovano. Vd. Ludwig Wittgenstein, *Ricerche filosofiche*, (Torino: Einaudi, 2009), paragrafo 69: "Come faremo allora a spiegare a qualcuno che cos'è un gioco? Credo che gli descriveremo alcuni giochi, e poi potremmo aggiungere: 'Questa, e simili cose, si chiamano giochi'. E noi stessi, ne sappiamo di più? Forse soltanto all'altro non siamo in grado di dire esattamente che cos'è un gioco? – Ma questa non è ignoranza. Non conosciamo i confini perché non sono tracciati. Come s'è detto, possiamo – per uno scopo particolare – tracciare un confine. Ma solo con ciò rendiamo il concetto utilizzabile? Niente affatto! Tranne che per questo scopo particolare. Allo stesso modo, per rendere utilizzabile la misura di lunghezza un passo non è affatto necessario dare la definizione: 1 passo= 75 cm. E se vuoi dire 'Ma prima non era affatto una misura esatta', ti rispondo: bene, allora era una misura inesatta. – Benché tu mi sia ancora debitore della definizione di esattezza".

³¹¹ Recuperando le parole di Tagliaferri a commento dei labirinti villiani, questa utopia coincide con la "ricerca di una origine storicamente [non] documentabile e lo scivolamento verso libere associazioni verbali, esasperate paronomasie false etimologie, che generano un processo di disseminazione (di significati e significanti)". Cfr. Tagliaferri, *Labirinti di Emilio Villa*, 11.

³¹² Cfr. Alessandro Chiochia alla pagina *online*: <http://www.ifioridelmale.it/articoli/il-sommo-genio-di-emilio-villa>.

³¹³ "Taruk" può equivalere a 'taruq', il plurale di 'tariqa' (o 'tariqah'), termine che indica quelle confraternite islamiche volte alla ricerca mistica della conoscenza di Dio.

raggiungere il SÉ (v. sufismo)”. ‘Immagine’ si sovrappone a mio avviso al singolo tarocco, al suo potere sintetico, di talismano che vuole condurre il lettore a un percorso, qui rivelato come via mistica verso la Verità. Ricordo *en passant* che anche Plotino credeva nella conoscenza delle verità più profonde attraverso le immagini. L’Immaginazione è in effetti il procedimento necessario per dar vita ai tarocchi-‘taruk’, attraverso un’operazione di fantasia, contrapposta a un cogitare di tipo razionale. Tuttavia, l’attributo ‘fittizia’, ripetuto due volte, sembra rivolto a screditare la fede in questa possibilità di percorso mistico, rivelando l’impossibilità di arrivare alla meta. Dal latino *ficticius*, esso può tradursi con ‘plasmato’, ‘finto’, ‘immaginato’, senza corrispondenza con la realtà (così *Mymysy* in Caillois). A fianco al contatto con la cultura mistica islamica appena segnalato, Andrea Vitali dichiara che i ventidue Trionfi o Tarocchi Maggiori, avevano connessione anche con la mistica cristiana:

Nei 22 Trionfi che rispecchiano l’insegnamento della scala in forma di gioco - Mons. Lorenzo Dattrino scrive che il numero 22 nella mistica cristiana “costituisce il fondamento e l’introduzione alla sapienza di Dio e alla conoscenza del mondo” - sarà l’insensatezza del Folle, cioè di colui che non crede, a distruggere se stesso conducendo alla rovina la sua anima. I sapienti, cioè coloro che comprenderanno la giusta via attraverso la capacità di intelletto e la ragione (*Virtus mentis sciendi et iure adhibendi rationem est. Homines, qui sapientiam student, sapientes nominantur*), evitando ricchezze e onori, seguendo le virtù e amando l’unico Dio, ascenderanno con Lui nella gloria dei cieli.³¹⁴

2.10 Nuove diramazioni del labirinto

Due carte mostrano nuove proposte sviluppate dall’orecchio (o occhio) interno che detta nuovi percorsi da tracciare attraverso il linguaggio [TD14-15]. Villa punta infatti di una ‘via del Tarocco’, una “TAROROUTE”. Faccio notare in particolare anche il “TAROTROU” di cui avremo esemplari da analizzare nel prossimo capitolo, testimone di nuovi intrecci tra le serie-contenitori poetici dei *Tarocchi* con i *Trous*. “TAROT DOUBLE” sembra riferire dell’ambiguità di cui si parlava (“tarot ambaigu”) e dunque del doppio daimonico e di come questo rappresenti allo stesso tempo una minaccia labirintica ma al contempo una benefica via di fuga dalla realtà: “TAROTROUBLE” e “TAROT LIBRE”.

2.11 I demoni del labirinto e il loro Enigma

In conclusione a questo primo capitolo, vorrei riallacciarmi all’elemento diabolico o mostruoso che allaccia connessioni con la serie dei *Demoni* villiani, stilati negli stessi anni

³¹⁴ Andrea Vitali, “La scala mistica. Il viaggio mistico verso la conoscenza”, alla pagina *online* dell’associazione LE TAROT: <http://www.letarot.it/page.aspx?id=110>.

e ugualmente ancora inediti. Come anticipato, il motivo si mostra per diffuse tracce sia nel contenuto che nella forma. Lo si trova come soggetto nelle sue diverse declinazioni di “Diavolo”, “Baal”, “Asmodeo”, “serpent”, “Ophis”, “bestia”; nella menzione del suo *habitat*, “inferni”, “enfer”, “abisso/i”, “tenebre”; così come nei suoi possibili attributi “cruel”, “chaos(eur)”, “tentateur”, “omnisessuato”, “demoniaca/i”, “demonographers”, “sversato”, “rovescio”, “rovesciate”. Un nuovo ‘tratto demoniaco’ è quello della ‘metamorfofi’, dove il *daimon* o Satana è l’‘ambivalente’ per eccellenza. Questi rende possibile ciò che non lo è, capovolge la realtà, è androgino, ambiguo, creatore di caos. All’interno del materiale in questione, vi sono altri sintagmi significativi e relativi alla delimitazione di una topografia infera: “Incendi Smaniosi”, “di Viltà Sacrificali”, “di Fiamme Lamentose”. Anche un certo uso di riferimenti scatologici rivela un’attenzione quasi diabolica per l’anticlericale, il triviale e impudico,³¹⁵ come sintesi delle repulsioni e desideri morbosi dell’uomo. In un altro testo dai *Tarots Cités*, per esempio, Villa scrive nelle sue giocose composizioni-scomposizioni “bacchanal a boue anal”, con l’idea della festa orgiastica, o come indica il Trésor de la Langue Française, sotto la voce ‘bacchanal’, l’idea di “tumulte satanique”.³¹⁶ Tra l’altro, nota Villeneuve,³¹⁷ che la sregolatezza mistica delle baccanti e degli invitati ai bacchanali prefigura il sabba, convegno di streghe o donne che hanno stretto un patto col demonio, probabilmente presente nel neologismo “Sabaot” (sabba + ‘sabat’?).³¹⁸ Legato alla sessualità e al grottesco, e nuova provocazione, è anche l’apparizione di “priapus”, divinità caratterizzata da enormi genitali, preceduta tra l’atro dall’attributo “infinis”. Menziono, infine, che nel taccuino, accanto all’arcano maggiore n. 26, *IL MATTO*, Villa segnala “l’Io Demone”, lasciando in qualche modo intravedere che la sua opera coincide con quella di un mostruoso e folle demiurgo. Al di là della numerazione personalizzata e forse nemmeno definitiva di Villa, faccio notare che la figura

³¹⁵ Si veda un esempio del Villa triviale e impudico in Bianca Battilocchi, “Diciassette variazioni senza pudore di Emilio Villa”, *Griselda online*: <http://www.griseldaonline.it/temi/pudore/diciassette-variazioni-senza-pudore-villa.html>.

³¹⁶ Vd. anche Roland Villeneuve, *L’universo diabolico*, (Roma: Ed. Mediterranee, 1972). Questo testo fu trovato nella biblioteca di Villa e rappresenta una fonte importante da tenere in considerazione.

³¹⁷ *Ivi*, 85.

³¹⁸ Sabaot può altresì essere un’eco del greco *Sabaoth* e dell’ebraico *tsebaoth*, spesso presenti nell’Antico Testamento a fianco del nome di Dio per indicare ‘il Signore degli eserciti’. Da un Dio prettamente guerriero veterotestamentario si passò poi, a una canonizzazione di un Dio della pace nei Vangeli, con l’eccezione della Lettera di Giacomo (*Gc* 5,4): “Ecco, il salario da voi defraudato ai lavoratori che hanno mietuto le vostre terre grida; e le proteste dei mietitori sono giunte alle orecchie del Signore degli eserciti” (in greco “Kuriou Sabaoth”).

del *MATTO* non è numerata e solitamente è posta al principio o alla fine degli arcani maggiori.³¹⁹

In parallelo alla fioritura di soggetti e situazioni connessi al diabolico e mostruoso, Villa vi unisce la ‘diabolicità’ della propria forma poetica. Si osservi la miscela e metamorfosi linguistica, dove la scelta di una lingua o registro non è mai definitiva e dove ogni singola lingua è modellata in neologismi o invenzioni bizzarre. In una carta viene lasciato infatti questo indizio: “l’orbite est fortuite/ l’accès est monstrueux/ les climats autocombustifs” [TL8]. Lo spirito di un demone, come presenza senza tempo e senza ordine e quindi senza limiti, sembra guidare la penna dell’autore a una illeggibilità o diversa comunicazione. Un Villa esoterico si diverte a creare un caos babelico di lingue, grafie e pronunce.³²⁰ Accanto alle lingue dominanti – francese e italiano – vi sono frammenti di dialetti italiani, di latino, inglese, tedesco, greco e lingue cuneiformi (sumero e accadico). Abbondano terminologie scientifiche e da testi sacri, che convivono con i registri più bassi e la trivialità e blasfemia verbali. I versi e i paragrafi seguono diverse impaginazioni, direzioni e grandezze. Fa notare Emilio Piccolo che lo ‘stile demonico’ villiano – la sua trasgressione dalle regole, il delirio linguistico di contaminazioni, scomposizioni, associazioni – mentre si allontana dalla comunicazione, genera ripetutamente energia e seduce il lettore nel suo libero fluire:

L’inganno come ipotesi di energia: la sua ri-petizione, la sua demonica, incantatrice, figura di *travestito* che gioca con le maschere, nel lavoro lungo tra regime diurno e regime notturno dell’immagine: fino a stravolgere il tempo che nella grammatica, *parlandola*, la scandisce. L’antagonismo demonico che si realizza (tra Thoth e il travestito dell’inganno) marca allora la perdita progressiva e felice del sapere, la sua deiezione nel corpo onirico del delirio. [...] Villa ama il suo demone, e lo mima, per entrare nel regno dei demoni: come quelli non sopporta i *concupiscenti eunuchi della storia*; e ciò è senz’altro la prova di una mancanza di pregiudizio verso la *semplicità* del testo. Una versione metaforica, un disgregarsi della puntualità come seduzione. Fluttuante e straniera, la sua parola è *in deriva* e la grammatica non può non accettarsi come lacerazione di simulacro e fingere la conoscenza dell’impatto, il ritorno fondamentale dello sciempio [...] contaminazione apocrifia [...] tentazione alchemica [...] il suo lavoro è senza fine come il telaio di Penelope, in cui ogni esodo è un’iniziazione, un rito di passaggio, una fornicazione innocente. Così ogni forma è forma della caduta [...] una e-lusione estetica, una trama tessuta in una tragedia.³²¹

Va infine menzionata qui come altrove in Villa – soprattutto nelle opere degli anni Ottanta – la presenza di sibille e oracoli, nei titoli, nei soggetti delle carte e nelle espressioni

³¹⁹ Così la definisce Caillois: “L’ultimo arcano, il Matto o il Folle, una specie di vagabondo con un gattino che lo addenta, è stato spesso accostato ad un altro quadro di J. Bosch, *Il Figliol prodigo*. Questa carta non fa parte della serie. È una carta libera, anch’essa vagabonda, polivalente. Si poteva senza dubbio aggiungerla a qualunque combinazione si volesse sviluppare: è come un Jolly ante litteram, un’ultima concessione o un coronamento del trionfo, un caso all’interno del caso, Incognita sussidiaria che corregge l’incognita rivelata”. Cfr. R. Caillois, prefazione a *I Tarocchi* di O. Wirth, 11.

³²⁰ Altri termini associati al *chaos* sono “chiassos” e “pandémoniums” [TL9].

³²¹ Cfr. Piccolo, “Emilio Villa, audessous”, 39-41.

deliranti che il poeta sembra da loro trarre per la propria poesia.³²² Si evidenzia in questo modo la connessione tra queste presenze e l'Enigma, le quali fanno ombra sulla verità di una unica divinità come quella giudaico-cristiana, per abbracciarne una dai tratti più paganeggianti e sfuggenti. A questo proposito si consideri che “Villa si dichiarava invasato come la Pizia, ispirato dagli stessi fumi mitici”.³²³ La Pizia, sacerdotessa di Apollo, fu una figura femminile di rilievo nella storia greca. Essa era considerata oracolo e veggente, e svolgeva il ruolo di tramite divino nel santuario di Delfi. Villeneuve scrive che il possesso piziaco fu considerato dalla chiesa un segno diabolico,³²⁴ e d'altronde è risaputo che Villa si sentisse a suo agio nella trasgressione, libero dalle imposizioni: quasi un personale contrappasso nei confronti di quelle già subite a sufficienza in passato. Come ricorda Tagliaferri, nel poeta si manifesta quell'attitudine dionisiaca all'ebbrezza e vitalità, alla fertilità artistica che lo allontana dalle imposizioni rigide di qualsiasi legge o ortodossia. Villa, in questo modo, si manifesta non solo come eretico poeta 'ultramoderno' e transavanguardistico, ma parimenti come *medium* tra divinità e uomini, come nuovo Omero, nel ritorno alla dimensione divino-pagana.

Villa restituisce dignità all'archetipo del labirinto e alla sua connessione con l'Enigma, eleggendolo a matrice della propria poesia matura che fino alla metà degli anni Ottanta vede fiorire una quantità straordinaria di testi a questi temi connessi e raccolti nelle serie *Zodiac*, *Trous*, *Labirinti*, *Sibille*, *Tarocchi*, *Città* e *Demoni*. Tagliaferri infatti sottolineava il “declino del labirinto classico e dell'enigma ridotto, nell'epoca della tecnologia, a banale giochino linguistico destinato a essere consumato come passatempo, o come espediente retorico a conclusione di romanzi gialli”.³²⁵

Villa non aveva cercato il labirinto ma dal momento che vi si era trovato aveva operato per vanificarne i poteri maligni forgiando incantesimi sulle orme di antichissimi predecessori [...] tentativo fallito ma sempre rinnovato, nella propria arte come nella propria vita, di uscire dal labirinto. (A. Tagliaferri, *Labirinti di Emilio Villa*)³²⁶

³²² Eccone alcuni esempi: “Oraclum” [TC50], “oraculaire” [TC27], “sybilles” [TC27], “enigma” [TD3].

³²³ Tagliaferri in Villa, *12 Sibyllae*, 10. Vd. anche i molteplici testi dedicati alla Pizia in *idem*, *Verboracula* (*Pythica vana*, *Pythica acies*, *Pythica arbor*, ecc.), raccolta poetica riprodotta in Villa, *Opera poetica*, 439-542.

³²⁴ Cfr. Villeneuve, *Universo diabolico*, 84.

³²⁵ Cfr. Tagliaferri, *Labirinti di Emilio Villa*, 34.

³²⁶ *Ivi*, 42.

Capitolo 2

Tarots Cités e nuovi percorsi del gioco

Voi forse credete di partire verso le vostre case,
verso la patria: ebbene, Circe, invece, ha stabilito
ben altro viaggio: noi ora andiamo verso la casa
d'Inferno e di Persefone tremenda, per chiedere
un responso allo spirito di Tiresia tebano.
(Omero, *Odissea*)³²⁷

Il seguente capitolo è dedicato alla lettura e interpretazione dei *Tarots Cités*,³²⁸ una quarantina di testi abbozzati, di diverse estensioni, e di altri luoghi che i *Tarocchi* decidono di abitare, segnatamente i labirinti, i fori e i segni zodiacali, serie interconnesse tra loro e per questo inscindibili come anche, negli stessi anni, le *Sibille* e i *Demoni*. Nell'archivio di Reggio Emilia vi è inoltre la testimonianza di un gruppo di testi dedicato alle *Città* e mai pubblicato che pare mostrare come questa serie di poesie abbozzate esistesse anche indipendentemente ai *Tarots Cités*. Ho dunque raggruppato questo materiale in due sezioni, nella prima delle quali ho suddiviso i testi in quattro sottoinsiemi più una piccola appendice, ricalcando la sistemazione indicata nel taccuino che ai quattro semi – Spade, Coppe, Denari, Bastoni – fa corrispondere diverse astrazioni simboliche, come quelle riferite agli elementi e agli stadi della vita. La scelta distributiva è necessariamente arbitraria ma si sforza di rispecchiare la volontà del poeta che appuntò nel suo taccuino programmatico alcune caratteristiche fondative dei quattro gruppi. Al seme delle Spade ho dato il titolo di *Città minacciate e offese* e selezionato quindici carte, dedicate a città antiche, mitiche o inventate, ricche di segni negativi e di una varietà di elementi apocalittici come scaturenti da maledizioni divine. Ai Denari corrispondono nove testi sopra città che in diversi modi riflettono l'attaccamento umano alla materia, alle cose. Sotto l'etichetta dei Bastoni ho fatto rientrare quattro appunti di respiro più ampio, su città moderne e i poteri imperanti della Legge (umana-edipica) e della Tecnologia (Tecnocrazia). Infine sotto il segno delle Coppe, nove carte si sono mostrate particolarmente adatte a esemplificare la varietà di rappresentazioni del concavo, del rovescio e della fertilità ctonia in riferimento alle città (tra cui appare il titolo di *Città Subtellurica*). Ho infine preferito tenere separati quattro ultimi testi, riconoscendeli come luoghi di matrice diversa, “città sospese” e “fantastiche”

³²⁷ Omero, *Odissea*, trad. Emilio Villa, (Roma: Derive Approdi, 2005), 192. Cfr. traduzione classica: “Credete voi forse che a casa alla terra dei padri/ si vada? Ma un altro viaggio segnava a noi Circe, / alle case dell'Ade e della tremenda Persefone, / a interrogare l'anima del tebano Tiresia.”

³²⁸ Tra il materiale autografo si trovano anche i titoli di *TAROTS DES CITÉS* (in foto) e *tarocchi le città*. Preferisco utilizzare l'etichetta *Tarots Cités* in conformità con *Tarots Personnes* e *Tarots Gastronomiques*.

(vd. *Utopia, Cité Absolue*), che a mio avviso si discostavano troppo dall'ordine di idee sviluppate nei gruppi sopra menzionati. Nella seconda sezione ho disposto le tre serie ibride dei *Tarots Trous*, *Tarots Labyrinthes* e *Tarots Zodiac*, che insieme contano una ventina testi. Questi confermano le prime osservazioni offerte nel capitolo precedente ed evidenziano il procedere della poetica villiana per ramificazioni, associazioni di un'opera che vuole restare 'a tutti i costi' aperta.

1.0 Segnaletica di un percorso labirintico

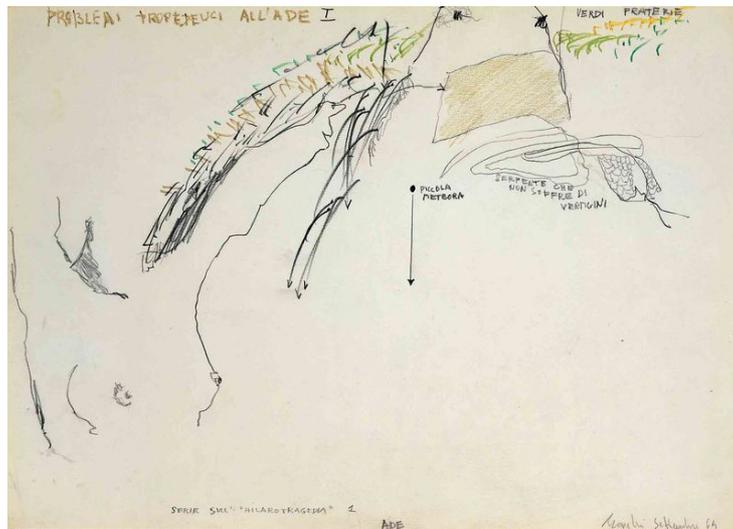


Fig. 19 Gastone Novelli, illustrazione ispirata da Giorgio Manganelli, *Hilarotragoedia*, 1964.

Chiosa al concetto di discesa:

Non pur naturale è questa vocazione dell'andare all'ingiù,
ma pacifica ed amica: sebbene di gaudio allegante, asprigno, astratto; ma ridevole anche.
(G. Manganelli, *Hilarotragoedia*)³²⁹

Un testo non ascrivibile a nessuno dei quattro semi può fungere da utile introduzione al materiale che mi accingo a presentare [TC1]. Questo copre due facciate di pagina e sembra contenere un'indice, per quanto ancora disordinato, delle tipologie di città da sviluppare. Farei notare innanzitutto la strumentazione segnaletica messa in mostra da Villa attraverso i verbi latini in stampatello maiuscolo – “EXIT”, “INIT”, “EAT”, “IT”, “EDIT” per ‘Esce, Entra, Procede, Va, Mangia’ – come indizi di un percorso che si compie in un insieme variegato di città : città fantasma, fantastiche,³³⁰ lunatiche, subtelluriche, submarine, rovesciate, sospese, offese, latitanti e latenti. Se questo elenco può guidarci nei differenti luoghi eletti dal poeta come protagonisti dell'opera inconclusa, gli appunti “mangées” e “agregées” (mangiati e aggregati) conducono la mia interpretazione in luoghi prettamente labirintici, dato che rivelano alcuni degli esercizi etimologici del poeta compiuti sul complesso mitologema del labirinto. Questo viene interrelato

³²⁹ L' *Hilarotragoedia* (1964) di Giorgio Manganelli, manuale dall'umore nero e grottesco che esalta la vocazione discenditiva e la salvezza dell'abisso, può fungere da utile accostamento alla poetica del *trou* villiana. Inoltre la lingua manganelliana non si discosta troppo dallo stile libero e onirico di Villa, così ricca di ossimori, neologismi, superlativi, enumerazioni e accumuli verbali.

³³⁰ Si noti però che nella lingua originale del testo Villa gioca sulle omofonie e accanto al corretto “phantasmes”, mette “phantasques” che in francese si scrive ‘fantasques’, e “phantastiques” che dà nuovo conio al ‘fantastiques’.

all'immagine del baratro e del divorare – del vorace e minaccioso mostro Minotauro che lo abita – ma anche ad un ‘agglomerato di villaggi preistorici’ che potremmo con un azzardo visualizzare qui come l’agglomerato delle città sopra elencate.³³¹ Riallacciandomi ancora a ciò che scrive il poeta nel taccuino, interpreto l’elenco di queste tipologie di città come derivanti tutte da quella “Oscurità congesta” [TN5] incontrata in precedenza e fatta coincidere con l’immagine del serpente (“Ophis”) e quindi del meandro. Si tratta di luoghi nascosti, interni, pensati o sognati, da ricercare mediante l’ausilio di segnali che il giocatore può trovare nel mazzo delle carte in quanto “Apparato/ di tutti i Segnali” [TN10-11]. Se l’occultista già citato, Eliphas Levi (1810-1875), definiva i tarocchi come “un'autentica macchina filosofica che impedisce allo spirito di smarrirsi”, Villa sembra invitarci a una sfida di tipo più ambiguo: i suoi *Tarocchi* invitano a smarrirsi e non promettono una sicura via d’uscita.

Circa l’aspetto linguistico, si mostrano fin dal principio le associazioni e gli sviluppi da una stessa radice verbale e le polivalenze possibili (“examinis”, “examinans”, “excrementum” come escrescenza e come escremento, “eat” in latino o in inglese) come inflazione originaria di percorsi linguistici. Le azioni di esercizio (“exercitiam”) e di esame (“examinis/ans”) si collegano con gli illuminanti e poliglotti versi “ogni incontro/ rencontre-fail-safe/ c’est un/ sursaut – shock rixe paix fuite” che rimandano a quelli menzionati nel primo capitolo “est un/ rencontre (casuel)/ come se rencontrer/ se retrouver/ se battre”, “étimologies et sursauts des mots pour éloigner les maux” (sezione *Tarocchi labirinti-trou-zodiaco*) così come a un verso di *Poesia* è “poesia è scoppio nella clausura del linguaggio”. Ritorna alla luce il fine apotropaico affidato alle carte, come fuggenti e significative illuminazioni nel caos delle significazioni. Villa sembra riproporre continuamente la sfida di un tragitto nelle viscere labirintiche dell’Io, ovvero del linguaggio come clausura, in quanto separazione dalla lingua edenica originaria. Se come sostiene Giorgio Barbaglia, dal labirinto non si esce poiché noi siamo il labirinto,³³² Villa trovandosi faccia a faccia col problema ne fa materia poetica, esplicitandone il cammino ostacolato dalle infinite serpentine scaturenti dal caos semantico, o dalle fertili acque dell’inconscio. Ne consegue uno scontro, una rissa (“rixè”) da cui però

³³¹ Sull’interesse per il labirinto e le sue diramazioni sviluppate da Villa si veda Tagliaferri, *Labirinti di Emilio Villa*, 11-12.

³³² Giorgio Barbaglia, *Il ritorno labirintico*, in Tagliaferri et al., *La scrittura della Sibilla*.

si intravedono proprietà benefiche, e di alchemica *coniunctio oppositorum* (“paix”-“fuite”), come di consueto riconosciute al labirinto classico che qui è paradigma specificatamente del linguaggio. L’idea di una sfida a penetrare consapevolmente nel labirinto e a sfidare i propri mostri si ripropone nella figura del “Molokh” (o più comunemente *Moloch*), ambiguo dio-demone nelle cui mitologie vi si doveva sacrificare i figli bruciandoli vivi. A questa figura mitica si può accostare quella più celebre del Minotauro, anch’essa di natura taurina e bipolare, associata alla parte istintiva e alla bestialità dell’uomo contrapposta alla ragione. A sua volta, l’immagine di drenaggio (“fuite - drenage/ drainage”), può essere intesa come percorso nel labirinto marino come quello famoso di Odisseo che ne sfidò le acque minacciose. Parallelamente si può visualizzare l’“irrigazione della mente”, che si ripulisce dal vecchio e dal conosciuto per navigare e rinvigorirsi attraverso l’approdo in nuove isole linguistiche.³³³ L’elemento del liquido è spesso presente nel corpus dei *Tarocchi* e non è fuori luogo riscontrare, come fa Jung, una sua familiarità con il contesto onirico: “l’acqua non è vuota metafora, ma simbolo vivente dell’oscura psiche [...] Bisogna seguire la via dell’acqua, che va sempre all’ingiù, se si vuole riportare alla luce il tesoro [...] la discesa nel profondo sembra precedere sempre l’ascesa”.³³⁴

Nuovi mostri da affrontare sembrano anche ‘l’armata di macchine che mangiano e divorano urlando conosciuti come robusti e lunghi meandri della voracità’.³³⁵ L’immagine del mangiare o fagocitare è evidentemente un altro *leitmotiv* del testo e potrebbe simboleggiare la sottrazione continua di senso nel cammino labirintico e parallelamente la fluida circolazione di nuovi sensi creati e sacrificati alla dissoluzione (come i primogeniti al dio Moloch), inghiottiti dagli abissi della prigione infera-labirintica. Già nel taccuino si leggeva d’altronde che “Il Seno semina e divora la vita e la Realtà”³³⁶. Questa tesi trova un nuovo appiglio nello

³³³ Una lettura in senso positivo del “drenaggio” risale alla sua origine come antica sapienza egiziana che riuscì a portare l’acqua nel deserto creando oasi attraverso le fosse di condensazione dell’acqua.

³³⁴ Cfr. Jung, *L’analisi dei sogni*, 117-120.

³³⁵ Dal testo “une armée de/ Machines qui/ mangent et dévorent/ criant know how/ le long les/ robustes/ méandres/ de la/ vo ra/ cité”. Orvieto, nell’analisi di labirinti letterari, riscontra similmente in opere come ad esempio il *Corbaccio* (Boccaccio, 1355 c.a) e l’*Hypnerotomachia Poliphili* (Francesco Colonna, 1499) “la dimensione onirica-visionaria, quindi inconscia dell’erranza nel labirinto-prigione, con quindi mostri partoriti dall’inconscio [...] che davvero perseguitano e minacciano la coscienza dell’individuo”. Cfr. Orvieto, *Labirinti castelli giardini*, 50.

³³⁶ Più avanti si rifletterà sull’etimo della parola ‘divorare’ e come la sua vicinanza con il ‘baratro’ e la ‘voragine’ possa dare una nuova lettura dei Tarocchi come spazi pieni e vuoti nel medesimo tempo (seme-voragine).

scritto villiano sui labirinti dedicato a una mostra organizzata da Maria Grazia Bertacci, negli stessi anni in cui furono composti i *Tarocchi* (1985): “E insomma, eccolo il labirinto: in undis-unde et in nudis-nude, cuneatim colliquata in Unum: spatium eat crudum crudelitur (ed)ens”³³⁷. Il labirinto coincide qui con la forma del cono, e con l’azione crudele delle onde che disciolgono e mangiano lasciando posto al nudo-crudo *Unum*, che si può forse interpretare come l’abisso. Il cono potrebbe corrispondere alla forma dantesca degli inferi, o anche all’al di là sotterraneo degli Egizi, e suggerire una catabasi introspettiva, facendo coincidere l’al di là mitologico con la discesa nell’immaginario caotico del poeta.

Proseguendo nella disamina di questo testo introduttivo, anche il soggetto del ‘Cuore’ segue la direzione verso il basso (*κατάβασις*): in caduta di ritmo ma incrollabile, strazia, ruba, tormenta ma poi precipita di nuovo, fa capriole e ‘attacca briga’.³³⁸ Accanto a questo, nella seconda facciata del testo, viene messo in luce il “Sol eil Cer veau” [TC2] – un ‘Cervello-Sole’ o un ‘Sole-occhio Cervo-vitello’ – preceduto e succeduto da alcuni versi in inglese, plausibilmente scelta come lingua delle scienze moderne e delle terminologie tecniche: “turn-o-matic imperious dance/ softwaire so soft what”. Queste potrebbero sviluppare l’idea di un cervello come computer, in quanto danza meccanica imperiosa ma anche di sensibili e troppo morbide movenze (“context - sensitive”, “so soft”); come strumento di ricerca nuovo e venerato come la divinità del Sole, o idolatrato come il vitello degli Ebrei (“veau”).³³⁹ Se la mia non è solo una speculazione, ci si trova qui davanti a un attacco alla strumentazione del sapere umano, che si scaglia successivamente in francese – dopo il paragrafo inglese – contro i tomi, i volumi della tradizione, passati attraverso “tant de domes/ tant d’hommes”, che hanno formato e influenzato “gentils hommes qui croient, qui croissent qui crachent/ et s’en jugent, s’angoissent”. È evidente che Villa ridicolizzi queste attività umane come illusioni, a partire già dall’associazione tra “tomes” e “tome hâte” – tomi-pomodoro (*tomate*) o tomi di fretta – e come questioni meramente mondane, che hanno a che fare con il “cracher” (dal fr. sputare, gracchiare), le credenze e le sentenze. Si osservi,

³³⁷ Vd. *brochure* della mostra di Bertacci, *Universe stanze*.

³³⁸ Cfr. il testo: “en chu/ te de/ rhy thme/ un Chœur innombrable inébranlable/ de Fétiches, brise et vole, s’encrime et/ se délibère jugé et se favorise, accroche et/ endève et dévale/ culbute/ chie et chicane”.

³³⁹ Forse in analogia con il famoso vitello d’oro biblico, idolo costruito da Aronne in assenza di Mosè (*Esodo* 32, 4).

parallelamente, il tema ripetuto del taglio o dell'usura come metafora della violenza dell'inganno, a partire da "baraguinage à barer", proseguendo con "barider", "limager", "violer", "tricher", "liser",³⁴⁰ per arrivare ai giochi scompositivi di "par cou pur/ la coupure/ l'à coup urée". In quest'azione del 'violare l'immagine' ritroverei quella dell'autore stesso, il quale tenta di superare il limite del pensiero empirico per attingere, attraverso l'immaginazione, al mistero dell'Essere attraverso varchi aperti nel linguaggio.³⁴¹ Il 'taglio puro' si rivela però destinato a tornare in una dimensione prettamente materiale e bassa di 'taglio urea' ("l'à coup urée"), forse come atto mancato e dispersione di significato. Tentare di violare l'immagine, vederne al di là, come nelle tele forate di Fontana, prevede la visione dell'abisso del 'non nome' ("de l'abime percé du non nom"): dell'innominabile e irrappresentabile.

Si conclude in latino la seconda pagina di questo testo per noi introduttivo al capitolo, come a mimare attraverso la lingua antica un movimento *à rebours*: "ad sugendas civitates inermes insultas/ et aquas insontes/ salientes ab civitatem absconditam/ et aspera signa/ et mortis et vitae signaletica vitia spastica/ horroris". Si può visualizzare un tuffo nel vuoto dove galleggiano, in forma segnaletica (di vita e morte), presagi avversi e ostacoli, forse indicanti il cammino in direzione di civiltà inermi e sorgenti innocenti dove recuperare il germe di civiltà nascoste.

1.1 Città minacciate e offese sotto il segno delle Spade

Perciò il mondo inferiore, colmo d'angoscia,
sospirò e pianse sulla bellezza e l'eterna durata del mondo
superiore.
(E. Trismegisto, *La pupilla del mondo*)

³⁴⁰ Si osservi che accanto ai corretti "violer" (violare/ violentare) e "tricher" (imbrogliare), gli altri cinque termini sono inesatti o inventati: "baraguinage", anziché 'baraguinage' (linguaggio scorretto o incomprensibile), "barer" coniato probabilmente dall'italiano 'barare', (truffare), "barider" forse da *barder* (bardare), "limager" anziché 'limoger' (destituire), "liser" al posto di 'lisser' (lisciare, spianare).

³⁴¹ Si tenga presente la serie villiana dei *Trous*. Nel taccuino, nel seme spade alla posizione numero 3 è occupata da LA MISURA DEL NIENTE. Vd. Tagliaferri, *Labirinti di Emilio Villa*, 14: "Il nesso tra la tradizionale profezia sibillina, enigmatica par excellence, i vortici verbali costruiti da Villa intorno a un «buco» e il labirinto consegue dalla constatazione che anche quest'ultimo gira intorno a una Cosa passibile di essere concettualizzata ma non raggiunta, sempre affiorante ma alla quale ci si avvicina solo per allontanarsene." Si veda anche la nozione di sacrificio nell'arte paleolitica esplorata da Villa nel volume *Arte dell'uomo primordiale*, dove il sacrificio preistorico non è religioso o magico ma nutritorio e uccisorio, è un'esperienza assoluta che mette in moto l'essenza stessa del reale, rigenerando il mondo. L'uccisione dell'animale in ultima analisi rigenera l'omogeneo.

Il taglio ci introduce al primo nucleo di testi che ho raggruppato intorno al seme delle Spade. Il sottotitolo 'offese' è tratto dalla carta introduttiva appena esposta. Ricordo che nel taccuino accanto al seme delle Spade il poeta annotava "alfabeto italico, SPADE violenza separazione/ taglio ferita" [TN4]. Nella simbologia esoterica i significati attribuitigli sono multipli. Alexandro Jodorowsky che restaurò le carte del Mazzo di Marsiglia e raccolse per anni le diverse interpretazioni a loro assegnate, contraddistinse il seme con le caratteristiche di forza intellettuale, lavoro spirituale, ambizione, giustizia, intelligenza, Verbo, ragione. L'esoterista e astrologo svizzero Oswald Wirth (1860-1943) scriveva "spada dell'evocatore, arma che disegna una croce e ricorda perciò l'unione feconda dei due principi, maschile e femminile; la fusione, cooperazione dei contrari. La spada simboleggia inoltre un'azione penetrante come quella del Verbo o del Figlio" e afferma che a questo seme corrisponde l'elemento dell'aria "poiché la spada turbinata nell'aria".³⁴³ Nel taccuino Villa in effetti intitola una carta del seme *L'ONNISESSUATO* [TN15] che nella sua ramificazione del numero quattro può corrispondere all'"ermafrodito", una delle figure favorite nell'immaginario alchemico e nel mondo pittorico criptico, in quanto unione armoniosa dello stimolo sensuale (Afrodite) e di quello intellettuale (Ares).³⁴⁴

³⁴² In riferimento alle due citazioni di questa prima sezione si veda *Corpus Hermeticum* e Villa, *Attributi*, 93.

³⁴³ Vedi Wirth, *I Tarocchi*, 10 e 24. Per una presentazione all'opera di Wirth si legga l'introduzione al libro di Gianfranco De Turre e Anna maria Fusco: "Wirth ci ha lasciato una vera e propria opera di cultura (e si spiega così la preziosa ed erudita presentazione di un nome come Roger Caillois), la quale però non trascurava di illustrare anche gli aspetti più popolari e conosciuti dei Tarocchi, ma preferisce porre l'accento sulla sua funzione di guida nel labirinto dei simbolismi, riferimenti, insegnamenti diversi che si trova improvvisamente di fronte chi, percepito un misterioso e inavvertibile richiamo dalla sponda «diversa» della realtà, decide di affrontare acque ancora ignote ponendosi in viaggio, alla pari dell'Ulisse dantesco, in cerca di nuove ragioni immaginate, forse, ma certo non ancora conosciute. Egli ha a sua disposizione le indicazioni teoriche, quelle pratiche, e addirittura i mezzi concreti per eseguire compiutamente il suo viaggio: le carte dei Tarocchi, nella edizione disegnata dallo stesso Oswald Wirth, carte per cui può valere l'antichissima massima con cui inizia la Tavola di Smeraldo, il testo magico attribuito a Ermete Trismegisto: 'Ciò che è in alto è come ciò che è in basso, e ciò che è in basso è come ciò che è in alto, per fare il miracolo della Cosa Unica'".

³⁴⁴ Cfr. Elémire Zolla, *Incontro con l'Androgino. L'esperienza della completezza sessuale*, (Milano: Red edizioni, 1995), 11: "Quando la mente s'innalza al di sopra dei nomi e delle forme, non può che toccare il punto in cui anche le divisioni sessuali vengono superate. Sulla via verso la trascendenza totale, i mistici incontrano l'esperienza visionaria dell'amore e del matrimonio divino, in cui essi divengono le estatiche spose della divinità. [...] Il modello di una ben temperata androginità aleggia su entrambi i sessi, si propone come il nuovo criterio per entrambi, come l'incarnazione dell'Uomo Cosmico."

Il primo testo qui proposto conta solo tre versi, in un francese asciutto ma corretto. Intitolato *La Cité Vierge* [TC3], contiene quella che io leggo essere una ‘profezia’ legata al soggetto del titolo – “viendra à l’aurore/ deviergé” – unita alla breve annotazione “cité verger”, ovvero ‘città-frutteto’. Si presenta un’opposizione tra pieno e vuoto, la verginità-potenzialità del frutteto contro l’azione annunciata della deflorazione, che può rimandare alla distinzione gnostica tra *pleroma* e *kleroma*, dove la prima descrive la pienezza del mondo divino in contrasto con la seconda, il vuoto materiale del mondo terreno dei fenomeni. È questa una prima traccia di un territorio in qualche modo maledetto, una *waste land* che verrà privata della propria vitalità per mano forse di una Giustizia divina, come in eco alle pestilenze degli episodi biblici veterotestamentari.

Altre previsioni di segno negativo sono contenute in tre brevi appunti, il primo intitolato *CITTÀ SCATENATA* [TC4], in cui si prefigura una ‘Grande Disfatta di argini seppelliti’ (“lorsque la Grande Défaite viendra”). La seconda ne reca traccia già dal titolo *CIVITAS OCCASUS* [TC5], tradotto di seguito in “civiltà del tramonto - dell’arte” con incluso il riferimento bibliografico all’*Umano troppo umano* di Nietzsche.³⁴⁵ Connessa a quest’ultima è la carta etimologica *CITÉ/ o IN SIMBOLI* [TC6], in cui una “cité-piramide” viene declinata in “palazzo/ villaggio/ città del tramonto”. Queste stesse caratterizzazioni torneranno in una carta sull’etimologia del labirinto di cui parlerò successivamente.

Spostandoci ora sopra un appunto di soli cinque versi privo di titolo [TC7], si passa alla lingua latina ma le tematiche ritornano. Si trova infatti l’idea di una città vergine e indifesa, in quanto città prematura (“*urbs praematura*” e “*prae natura*”), con la promessa di ‘gestazione-generazione’ (di “*fides praegnans*”) e accompagnata dagli *alter ego* di segno annichilente “*fluminis abortus*” e “*urbs fremitus*”. Possibili fonti di questi sintagmi potrebbero essere il libro dell’*Esodo* con la piaga d’Egitto che fa tramutare l’acqua in sangue, quella che narra la morte dei primogeniti egizi,

³⁴⁵ L’opera di Nietzsche, pubblicata in due volumi tra 1878 e 1879, è una raccolta di aforismi sulla condizione esistenziale dell’uomo. Emerge la distanza dalla tradizione tedesca (Wagner e Schopenhauer) e un avvicinamento alle tesi dei pensatori francesi tra cui Montaigne, Cartesio, Pascal e Voltaire a cui dedica i suoi testi. L’autore scaglia inoltre una forte critica al cristianesimo e delinea il compito necessario di uno ‘Spirito liberato’ che metta in discussione ogni cosa e penetri profondamente nel mondo interiore dell’uomo. Ne riporto al proposito l’aforisma 225, che può fungere da utile appoggio alla poetica, anch’essa spesso aforistica, di Villa: “Si chiama spirito libero colui che pensa diversamente da come, in base alla sua origine, al suo ambiente, al suo stato e ufficio o in base alle opinioni dominanti del tempo, ci si aspetterebbe che egli pensasse”.

e forse un testo di biologia, dato che *abortus* e *fluminis* sono anche i nomi di due batteri *Camelimonas abortus* e *Camolimonas fluminis*.

Anche la bozza dedicata all'antica città di Ninive reca segni di offesa e ferita [TC8]: “blessée, / de la blessure le feu se lève” (ferita, dalla ferita il fuoco si alza). Gloriosa capitale della Mesopotamia, particolarmente importante per i commerci e come centro religioso dove si praticava il culto della dea Ishtar, venne distrutta nel 612 a. C, data che portò al termine del regno assiro. Si può leggere della sua caduta nel libro di Naum della *Bibbia*. Vi sono pure due carte intitolate a un'altra grande città antica, quella di *Héliopolis*, celebre per il culto del dio sole (Atum/ Ra o Horus), entrambe rimaste incomplete. Una di queste è provvista della sola caratterizzazione “aujourd’hui” [TC9], e la seconda [TC10] reca solo i due versi in inglese “ON ANNU/ on the eyes of the desert head of the Prehistoric State”. Scarseggiando i dati, si può ipotizzare che il poeta volesse ricordare città scomparse, ora fantasma di grandi civiltà ormai andate perdute per sempre, per ‘recuperarne il germe’.

Le due carte di cui si compone un altro tarocco hanno il titolo di *Tebe* [TC11-12] e, come già nel caso di Nietzsche, viene specificata la fonte di ispirazione, ovvero la tragedia di Eschilo *Sette a Tebe*.³⁴⁶ I versi villiani si fanno guidare dall'invocazione ad Ares e Afrodite per interrompere il tragico destino di Tebe che nel ciclo tebano diventa protagonista di orrende profezie destinate ad avverarsi una dopo l'altra. Nei *Sette a Tebe* viene narrato il tragico duello dei fratelli Eteocle e Polinice che si uccisero a vicenda per poter governare sulla città. In particolare, nel testo, il poeta insiste sulla polarità di un volere-potere divino, quello del sanguinario Ares e della progenitrice Afrodite (con cui generò Armonia, sposa del re Cadmo) e dell'inferiorità umana, maledetta per la propria ambizione e per non aver dato ascolto alle profezie. Ricordo che sempre sulla stessa città Villa compose, in greco,³⁴⁷ l'opera *Le mûra di t;éb;é*, dieci poesie (poi tradotte, alla maniera villiana,

³⁴⁶ Cfr. Cecilia Bello Minciocchi, “Tentazione e temibilità del linguaggio”, in Villa, *Zodiaco*, 78: [Tebe] “È città emblematica della trasgressione di Laio al vaticinio della Pizia, della non mai premiata abilità nella parola di Edipo, delle maledizioni e del suicidio di Giocasta, della guerra dei Sette e dello scontro mortale tra i due fratelli Eteocle e Polinice, della *pietas* di Antigone e della sua condanna a morte da parte dello zio. Ma Tebe è anche città dalle mura prodigiose, sorte magicamente dalla melodia del suo re Anfione, espertissimo musico figlio di Zeus, capace di attrarre e disporre le pietre col suono della propria lira.”

³⁴⁷ Vd. Tagliaferri, “Prolegomeni villiani”: “Erede della tradizione novecentesca iniziata da Nietzsche, che restituiva energia a una Grecia congelata dal neoclassicismo e individuava nel pensiero preclassico i suoi presupposti più fecondi, Villa riscopre a modo suo la greicità e la

in italiano) e composte come i *Tarocchi* negli anni Ottanta. Nella decima poesia di questa raccolta, le mura di Tebe sono paragonate ai “confini del mondo” e questo indizio mi sembra particolarmente utile da tenere in considerazione.³⁴⁸ Queste mura, secondo Minciocchi, rappresenterebbero una sfida al divino, in quanto “mura su cui ebbe la sfrontatezza di salire Capaneo «dispettoso e torto» per lanciare la sua sfida a Zeus, che implacabile abbatté il bestemmiatore con un fulmine”.³⁴⁹ Villa prenderebbe così a pretesto il dramma di Eschilo per trattare di una condizione umana generale che, direi, si allinea con la concezione neo-agnostica del poeta, il quale considera l’uomo intrappolato in un mondo minore e separato fatalmente da quello superiore (perfetto) divino. In particolare, sempre in linea con l’analisi condotta da Minciocchi, la sfida umana al divino, e qui quella di Villa in particolare, è mirata ad abbattere le mura, i confini della conoscenza limitata dell’uomo per aprirsi allo sconosciuto, o all’indicibile. Ricordo che diversi interpreti concordano sulla creazione dei *Tarocchi* come ‘chiave della conoscenza’.³⁵⁰

Altri appunti che ho scelto per questo seme sono il *recto* e il *verso* di una carta, verosimilmente una la continuazione o la correzione dell’altra [TC13-14]. Il *recto* porta come titolo *Città*, il *verso* *New York*, ed entrambe condividono lo stesso *incipit*: città che cade per una notte in mano”. Nella prima, il soggetto agente sono i “rivoltosi”, nella seconda alcuni “animali” tra cui “cimici”, “scarafaggi” e “anaconde”. Anche qui può essere ravvisabile l’idea di un conflitto, di una maledizione in corso sulla città. L’immagine di questa che cade per una notte sotto il potere delle bestie potrebbe evocare ancora le piaghe d’Egitto quando il dio

reinterpreta ricorrendo a parametri ermeneutici nei quali si riflette l’ambiguità del rapporto che noi conserviamo con essa. Non poteva concepirla altrimenti: l’origine è ricerca, ipotesi, interrogazione, non punto fermo. Quando Villa avvicina la parola greca, sulla cui etimologia non cessa di interrogarsi, ne sonda le potenzialità semantiche ed espressive nel tentativo, ora acuto ora fantasioso, di trovarvi echi e nessi più remoti, più originari, che mettono in gioco lemmi medio-orientali o egizi, e scatena serie di concatenazioni semantiche che procedono in direzione del presente non meno che in quella del passato”.

³⁴⁸ Vd. Villa, *Opera poetica*, 437: “La melodia/ a Tebe nell’antichità a volte/ fece crescere le mura/ della città: prodigiose!/ altre volte/ quelle stesse mura, come i confini del mondo/ la melodia distrusse.”

³⁴⁹ Cfr. Minciocchi, “Tentazione e temibilità del linguaggio”, 78 e la seguente citazione a pagina 79: “Questi dieci testi greci [...] sembrano riproporre il fondante problema della voce del poeta, del suo eroso/vivo ruolo di vate. In discussione è naturalmente il potere della poesia, la sua presunta capacità di tracciare i confini del mondo e di abatterli per un accrescimento di conoscenza, per un rischio assunto. I testi mi paiono trattare con sostenutezza un problema in Villa profondamente autoreferenziale e basilico, il rapporto del poeta con il reale e la presa della parola sulle cose.”

³⁵⁰ Cfr. Orvieto, *Labirinti castelli giardini*, 61: “Dedalo è già colui che sfida con il suo ingegno la divinità e dalla divinità è punito per la sua *hybris*”. Similmente, Villa costruisce con i suoi ambiziosi testi differenti labirinti, sfidando ciò che li sovrasta e rischiando di perdervisi o esserne schiacciato.

dell'Antico Testamento scaglia rane, zanzare e cavallette contro il faraone e gli Egizi.³⁵¹

Con il successivo testo [TC15-16-17], in tre facciate, si conferma un clima apocalittico, di grande disordine, anche linguistico dato l'uso ben più libero del francese, plasmato a piacimento dell'autore in neologismi, scomposizioni e insoliti accostamenti di parole. Si vedano, per cominciare, le immagini testimoni di un disastro in atto: "les cieux/ ravagés" (i cieli devastati), "les soufflements de troubles" (lo sbuffare degli scompigli), "mamelles d'hommes d'ouragan/ lèche tonnerre à délices/ de fièvres précipices/ abreuvés abortices" (le mammelle di uomini di uragano, lecca tuono di delizie, di febbri precipizi, abbeverati abortivi). Questi versi in analisi ricordano in particolare quelli all'interno delle *Diciassette variazioni* (1955), ad esempio nelle poesie numero tredici e quattordici, in cui l'estro villiano si scatena in vortici semantici, rappresentazioni surreali e immaginari di realtà in rovina.³⁵² Tornando al testo dei *Tarocchi*, ma tenendo ben presente le tematiche già introdotte dall'opera del '55, si nota un susseguirsi di rappresentazioni bizzarre, disorientanti e decontestualizzate. I primi cinque versi si distinguono piuttosto per il loro stile basso, nel riferimento insistente all'urina e nell'uso del dialetto camuffato in francese ("ruptures des balles"). Come già diffusamente nelle *Diciassette Variazioni*, la figura antropomorfa si riduce ad accostamenti avviliti come quelli legati al prete e rimanti con la sua versione francese *prêtre*.³⁵³ "mièvre" (sdolcinato), "plèvre" (membrana attorno ai polmoni), "lièvre" (lepre), "fièvre" (febbre). Queste ultime attribuzioni, non proprio riverenti – come c'è da aspettarsi da un anarchico come Villa – introducono l'ultima facciata che ha inizio con il verso "les heureilles chansons", sintagma probabilmente riferito al pensiero basso dell'uomo, simboleggiato da 'canzoni ore-orecchie'

³⁵¹ All'interno del fascicolo 132 nell'archivio reggiano, *Poesie sul tema delle città* (1980-1985), si trova una carta che potrebbe far parte di questo corpus e che per questo motivo segnalo. Già il titolo *CITTÀ TRAFITTA*, ben si adatterebbe alle considerazioni fatte finora. I suoi cinque versi usano il francese e il latino, le stesse lingue elette e alternate nei *Tarocchi*: "pleurer en sang/ manger chaos/ corpus sit abominium/ genius nondum scriptus fuit/ corporiscentia fedit".

³⁵² Nella tredicesima variazione si trova l'idea di esplosione e distruzione "pincer les shrapnells enterrés/ entraîner sur les bancs du noir du zéro tous/ les monstres [...] exploisifs trironiques", quella di decadenza e disfacimento "dans la ruine dans le gel dans la grande bagarre", "rovina, e mai udito anima più profonda di un profondo popolo mentre va in rovina". Anche la quattordicesima mostra nuovi segni allarmanti come "terremoti [...] dove vanno a smorzarsi le mattine dalle dita rosa, e l'inumidiscono arti vizzi che si sfanno" e, sempre in sintonia con questo tono d'apocalisse, "loglio ortica per natiche nel giorno dell'obbrobrio/ che cresce gramigna zizzania e carestia aprica".

³⁵³ Questa figura ispirò il poeta anche in alcuni versi delle *Diciassette Variazioni* di cui si cita per esempio il verso "le pépetre va tromber trom trom".

(*heures+oreilles*), e forse evocante la percezione umana del tempo. Questa mia ipotesi, che si basa sulla conoscenza di altre opere villiane, si riscontra più chiaramente nelle determinazioni successive che non fanno che sottolineare la fallimentarità del pensiero umano il quale, condizionato dalla propria materialità di ‘mammelle d’uomini’ non rivela nulla di esatto, solo risposte caotiche e annichilenti, simboleggiate dalle immagini di uragani, tuoni, precipizi e aborti.³⁵⁴ La pretesa epistemologica di poter rispondere a domande sull’Essere, parte della polemica villiana contro il sapere umano (scienza, filosofia e religione), si mostra infine nella conclusione del testo : “sur télémasques/ rangées, en arist hôtel iciens/ mystérieuses abouchées/ parentés/ vantées/ refractées/ abordées/ ou endêvées/ s’éboulent”. Gli ‘schermi-maschera’ disposti e le teorie aristoteliche (o ‘teorie di hotel’) sono contatti deviati, tentati, sforzi che crollano di fronte a quesiti insostenibili dalla mente umana.

Il dodicesimo [TC18] testo prosegue, con pennellate surrealiste, la descrizione della condizione umana in simboli e associazioni fluide, di tipo criptico e ctonio, attraverso un tessuto linguistico francese sintatticamente libero. Il primo paragrafo avverte dell’orrore di una smentita, che potrebbe essere quella relativa alle piramidi, che improvvisamente si sollevano frivole e slegate dal suolo. Questo movimento verso l’alto viene presto invertito nel suo contrario, e così sarà per tutto il resto del testo. Viene infatti descritta una metropoli rigettata nello Sheol, ovvero gli inferi secondo gli Ebrei (vd. *Genesi* 37.35), come sollievo sotterraneo e muto di fronte al problema della ‘notte-prigione’ (“nuit géole”). Quest’ultimo sintagma rappresenta a mio avviso l’oscurità in cui si trova l’uomo quando tenta di capire i significati ultimi dell’Essere tramite la ragione (o la religione monoteista), e i limiti quindi della sua conoscenza, ‘sbarrata’ come lo spazio di una cella (dal fr., ‘géole’: cella, prigione). Il poeta, esploratore per eccellenza di questi luoghi oscuri, che si scontra da sempre con i limiti della ragione, delle susseguenti verità filosofiche e con i limiti della fede e quindi della religione, non può far a meno di notare la mancanza

³⁵⁴ “Mammelle d’uomini” è a mio avviso un’espressione di ‘aridità totale’ in opposizione alla fertilità, proveniente invece da mammelle femminili, sfruttata ugualmente a simbolo in altri casi dal poeta. Nel capitolo *The Anti-Prophet*, all’interno di *A Short History of decay*, Cioran rimanda alla miseria delle ghiandole umane, che, spesso citate da Villa (soprattutto quelle mammarie), possono essere interpretate alla luce di questa drammatica citazione, che evidenzia l’impotenza umana: “All the feelings milk their absolute from the misery of the glands. Nobility is only in the negation of existence, in a smile that surveys annihilated landscapes”. Cfr. Emil M. Cioran, *A Short History of decay*, (Oxford: Blackwell Library Edition, 1975), 7.

di appigli sicuri e lo scaturire di molteplici risposte: i vari Me che si diffondono e scappano nel fondo dei propri alveoli (“tous les Moi s’exhalent ...”), spazzati via nella loro indefinitezza e peribilità, dall’arrivo delle onde, forse nuove possibilità, provenienti però da una coscienza addormentata, da una grande folla inanimata e dunque destinata dalla “Chance” a rimanere nel caos e nelle tenebre.³⁵⁵ Si consideri che nella mitologia sumera, ben conosciuta da Villa, i Me rappresentano potenziali essenze creatrici, forze impersonali che per volere degli dèi garantiscono l’ordine dell’universo. L’immagine creata dal poeta di Me dispersi e coperti dalle onde, potrebbe riferirsi così anche alla decaduta civiltà semitica e all’impossibilità di tornare a quell’armonia. Le onde potrebbero altresì celare il mutato volere della divinità Enki che nel mito mesopotamico fungeva da custode e che è ricordato come dio degli Oceani oltre che della Sapienza e della Creazione. Si mostrano, ad ogni modo, evidenti i concetti eraclitei, individuati altrove in Villa da Minciocchi, nell’“impossibilità di fissare, nell’ininterrotto fluire del tutto, una qualsivoglia verità, e la tendenza della natura, della *physis* ad occultarsi.”³⁵⁶

Il tuffo nel magma dell’Io come dimensione interiore, fluida, misteriosa e coincidente con il Buco Nero generatore del cosmo, è reso ancora più palese nel testo intitolato *Trous* con un punto interrogativo [TC19], segno che se può riferirsi a uno stato non definitivo della poesia, può più facilmente far parte del titolo stesso. La seconda ipotesi sarebbe giustificata dal fatto che il primo verso della carta presenta una nuova interrogazione (“lequel?”) e continua lo stesso stile diretto e dialogico. Si veda successivamente la traccia metaletteraria “tutti hanno diritto/ di scoprire la/ propria buca/ neonata” dove al posto di buca è stata cancellata città, evidentemente traccia della prima versione della poesia. È questo un invito a seguire la decisione del poeta di attingere al tenebroso labirinto interiore di città aggregate, per rendere possibile la visualizzazione di nuove e più estese realtà,

³⁵⁵ In assonanza con “Le/ Grand Jeu en brides/ de la Suggestion, pour le Je Grand/ en bribes” da Villa, *Letania*, 37. (Il Grande Gioco imbrigliato/ l’Io Grande in brandelli). Il lungo poema dedicato da Villa a Bene e risalente agli anni Ottanta dimostra le stringenti affinità tra i due: il rincorrere l’Indicibile, l’Irrepresentabile, l’al di qua della parola, ovvero la “vox hieroglypha”, la “vox labyrinthica” interna del soggetto [Villa, *Letania*, 41]. La *Letania*, come osserva Tagliaferri nella nota introduttiva al testo, attinge in particolare all’opera *La voce di Narciso* (1982) di cui riporto alcuni frammenti: “immagine dell’Altro nella voce (e nel linguaggio) e radicamento del soggetto nella phonè [...] phonè come evocazione dell’impossibile onnipotenza di Narciso tradito [...] Nel teatro del non-rappresentabile, l’Attore è infinito [...] È l’infinito della mancanza di sé”. Cfr. Carmelo Bene, *Opere*, (Milano: Bompiani, 1995), 993-999.

³⁵⁶ Cfr. Minciocchi, *Tentazione e temibilità del linguaggio*, 69.

come in un'operazione di stampo surrealista. La città-buca neonata, scrive Villa, è martirizzata da una balena, figura che si riallaccia forse all'episodio di Giona nell'*Antico Testamento* e restituita all'attualità dal romanzo *Moby Dick*.³⁵⁷ Se la balena raffigura la forza trascendentale antagonista e responsabile delle disgrazie umane, diventa ormai evidente che sia la stessa a privare il poeta e l'uomo di un discorso pieno e attinente al vero. Ad ogni modo, Villa decide di non abbandonare questa poesia d'investigazione (fallimentare) ma di ergerla a scudo attivo contro la passività e rassegnazione di una realtà sempre ancorata alla terra.³⁵⁸ Così ricomincia a pescare tra le associazioni (soprattutto sonore) prodotte dalla mente e di proposito sprovviste di sintassi come un tessuto bucato e mancante, perché colmo di inceppi, ostacoli così come il "rapporto dell'uomo con il divino"³⁵⁹: "linge linge leccale/ minge mige/ ringe – ringe/ rige rige".³⁶⁰

Proseguendo in climax, si giunge all'idea di 'città fantasma' nel quattordicesimo testo che racconta di una città morta, nulla [TC20]: "la cité nulle/ cité qui s'est tue/ cité nue/ dans la rue". Non distante da questo scenario eliotiano è il foglietto [TC21] in cui il poeta appunta di una città caduca-cadavere "CITÉ CADAVRE/ CITÉ CAD HÂVRE/ CITÉ CADUQUE/ CITE CADAVRE", un luogo destinato a non durare, di cui si prefigura già la scomparsa e magari il ritorno alla terra informe e deserta descritta all'inizio del *Genesi* circondata dalle tenebre e dall'abisso. Si veda a proposito la descrizione che nel 1953 Villa fa delle tele di Rothko e nelle quali 'città immaginarie' ritrova la sua stessa offerta sacrificale di una non-rappresentazione, di una 'recitazione d'aria', di una liberazione dalla mimesi e dal mondo, scaturente in una città vuota ("polis vide"), dove regna un 'logos sterile' e il 'Nulla impudico':

L'effort de guérir dans le rôle de se livrer, libérer, et de se concevoir et conceper en analyses axiomes miracles poudres [...] Que je mire et admire cette incessante POLIS de Rothko! est-ce

³⁵⁷ Cfr. Orvieto, *Labirinti castelli giardini*, 313: "la discesa sotto la superficie della terra ha da sempre il significato di abbandono del nostro mondo di superficie, familiare e confortante, per inabissarsi nell'altro mondo, oscuro e sconosciuto, negli inferi che hanno i propri orrendi mostri guardiani."

³⁵⁸ Vd. epigrafe a questo capitolo: "tutta la nostra partecipazione alla vita del mondo si realizza nella nostra azione poetica".

³⁵⁹ Cfr. Minciocchi, *Tentazione e temibilità del linguaggio*, 65: "leggere la produzione villiana tra la metà degli anni Settanta e la metà degli Ottanta sotto il segno di una rinnovata e problematica ricerca/discussione delle origini, una ricerca che per il tramite del linguaggio – e delle sue insidie – mostra le ferite, le possibili trappole del rapporto dell'uomo con il divino."

³⁶⁰ Qualche aiuto per la traduzione. Molti termini sono presi dal latino. "Linge" da "lingo", leccare, lambire e da qui nascerebbe l'accostamento con l'italiano "leccale". "Minge" dal "mingo", urinare, mingere. Ringe dal latino "ringor", ringhiare, arrabbiarsi. "Rige" anch'esso dal latino "rigeo", ergersi.

que serions-nous, les deux, tellement faits pour réciter air (évoquer, commander, dominer) dans les poumons d'une *polis vide?* où les foudres du charisme vont s'abattre se baiser et se générer sur parois? La périphérie de la couleur exemplaire mène à l'accomplissement de la/ CIVITAS UBIFARIA/ où un *lógos stérile* voltige, stérile quelque peu encore, de Rothko, bien, mais fier, audacieux! [...] avec un trépidation certaine à donner au *Nul impudique*: et le régénérer inimitable absolu illusoire manifeste et irrélatif: orgueil chaste de mon peintre:/ qui saute pourtant ainsi par de là toute l'oeuvre (l'offre, l'office) archaïque de la vengeance imaginative, et vit et m'aide à vivre sans cité, et naître et être sans ni être ni en être.³⁶¹

A conclusione di questo primo gruppo di tarocchi-città, si può affermare che l'idea di città maledetta, vittima di un dominio superiore e invincibile, si trova parallela a quella di un linguaggio maledetto, in quanto diabolico e dedalico creatore, antagonista del Creatore per eccellenza, perseverante e ambizioso pur nella sua labile e fallace natura. Si torna così all'enigma assillante in Villa delle Origini del *λόγος*, come punto di partenza sulla riflessione intorno alle origini, destinato a rimanere, come queste, uno spunto creativo per il suo carattere ambiguo, polivalente, ricco di mistero e problematicità.

1.2 Città da evacuare sotto il segno dei Denari

Freedom from mass-media/ freedom from technologie/ freedom from senses/
freedom from consumo/ anche libertà dalle poetiche/ basta con/ siamo noi.
(E. Villa, inedito)³⁶²

All'indicazione di Villa sul seme denari "alfabeto fenicio DENARI commercio oro frode" [TN4] e ai titoli analizzati nel primo capitolo, si possono aggiungere alcuni significati raccolti da Jodorowsky, realizzazione fisica e materiale, compromesso tra lavoro materiale e lavoro dello yoga, coscienza e inconscienza e da quelli di Wirth "disco pentacolare, segno d'appoggio della volontà, materia condensatrice d'azione spirituale; sintesi che riconduce all'unità, Trinità o Tri-unità" che affianca il seme all'elemento della terra poiché i denari "sono fatti di metalli che essa cela".³⁶³ Nei testi sembra spesso prevalere l'elemento della materia e del falso dominio dell'uomo sulla terra.

La prima di queste abbozzate poesie è *Cité Amérique* [TC22], stilata in italiano e francese, con una piccola traccia di latino medievale. Nel primo paragrafo compare, in stampatello maiuscolo, il nome dell'architetto Robert Moses (1888-1981), celebre costruttore del secolo scorso, nell'area metropolitana di New York,

³⁶¹ Cfr. Villa, *Attributi*, 9-10. Corsivi miei.

³⁶² Vd. Villa, *Poesie e Prose*, fasc. 10, carta 2, Panizzi.

³⁶³ Cfr. Wirth, *I Tarocchi*, 24 e 10.

e figura iconica nella pianificazione urbana negli Stati Uniti. Il poeta ne sottolinea infatti la caratteristica di “massimo potere della urbanificazione/ degli Stati Uniti de l’Amérique”. Ma proseguendo con la lettura la sensazione prevalente è quella di esser condotti nel lato oscuro e minaccioso dell’urbanificazione, poiché si stagliano evidenti altri due versi in stampatello, “nuque lé or” e “nuque le air”, scomposizioni dal francese *nucléaire*, lemma poi ricomposto nel verso successivo. Nel secondo paragrafo, Villa dispone in associazione sonora e semantica diversi termini attinenti al tema ‘metropoli’, come rete labirintica e irta di trappole. Ritornano le immagini di vuoti e concavità (“vide”, “utero”, “ulcerò”, “retro”) a cui sembrano associarsi quelle di complesse trame architettate (“ordine“, “ordito”), di tipo serpentino (“entero”, “idra”³⁶⁴, “irto”), e di potente e pericoloso effetto (“edra”, “orda”, “ordigno”). Questa minaccia, o forse profezia, si rivelerebbe nel “nuque lé or” coniugato a “vide” (dal fr. ‘vuoto’), come ‘vuoto nucleare’, azione annichilente provocata forse dall’incessante crescita ed espansione moderna, una prefigurazione della “CITÉ CADAUVRE”.³⁶⁵ La figura dell’Idra, mostro mitologico, rappresentato come serpente a più teste, assieme a quella dell’orda, come massa chiassosa, comunica l’idea di un passaggio minacciato da prove, come quello all’interno del labirinto classico. Il testo termina con prefissi che si incontreranno spesso tra le *Cités Tarots* e che riconducono allo sguardo neognostico su una società frutto di un mondo minore: “quasi – emi – semi – demi – mini”.

Tra i riferimenti a città americane si trovano anche tre pagine mai completate e dotate di pochi versi se non solo di titolo : *NEW YORK* [TC23] presentata come città del fallimento (“dans le soleil/ la Faillite”), *SAN DIEGO* [TC24] luogo di attrazione e morte delle celebrità-vipere (“là vont mourir toutes les VIPères”) e *SAN FRANCISCO* [TC25].³⁶⁶ Mi permetto di completare lo spazio bianco lasciato dal

³⁶⁴ Idra è il mostruoso serpente mitologico a più teste, che ricrescevano se tagliate. Nell’*Eneide*, l’Idra risiede nel Tartaro (VI, 555-79).

³⁶⁵ Cfr. anche un altro tipo di esplosione villiana, rintracciata da Ugo Fracassa, “Luogo, senso e/o impulso”: “Di fronte alla catastrofe dei significati, ecco allora il tema dell’enigma, caro al nostro, che ancora una volta assume, nel foglio 26, connotati mitici nei versi intitolati Sphinx: “la Sfinge cadrà / col muso arrovesciato a terra / leccando la sabbia / esalerà il respiro: // sotto il suo corpo cola / a tre metri di profondità / una polla di acqua triste / scorre un brivido nucleare”, dove “tra geroglifici disseminati / o appena dissepoliti” si allude ad un’esplosione atomica, che suona come contrappasso per chi aveva fondato la propria indagine sul senso sopra un atomismo lucreziano, rivisto alla luce dell’elettrodinamica quantistica”.

³⁶⁶ Segnalo l’indagine in corso presso l’archivio reggiano sopra alcuni autografi datati 1980-1985 e raggruppati nel fascicolo 132 *Poesie sul tema delle città*, dove compaiono i titoli *New York* e *San Francisco*. Come anticipato, questa serie mai pubblicata fa parte della produzione matura del poeta e va ad ibridarsi con quella dei *Tarocchi* così come nel caso dei *Trous* e dei *Labirinti*. Riporto di

poeta con una citazione che potrebbe non essere così distante dalla visione che questo si era fatto dell'America, civiltà del progresso per eccellenza. Cito dalla conferenza sul *Rituale del serpente* tenuta da Aby Warburg, già menzionata nel primo capitolo:

Per le vie di San Francisco sono riuscito a catturare in un'istantanea colui che ha trionfato sul culto del serpente e sulla paura del fulmine, l'erede degli indigeni, il cercatore d'oro che ha preso il posto degli indiani invadendo le loro terre: è lo Zio Sam [...] L'americano moderno non teme più il serpente a sonagli. Lo uccide, ad ogni modo non lo adora. Il destino del serpente è lo sterminio. Il fulmine imprigionato nel filo – l'elettricità catturata – ha prodotta una civiltà che fa piazza pulita del paganesimo. Ma che cosa mette al suo posto? Le forze della natura non sono più concepite come entità biomorfe o antropomorfe, ma come onde infinite che obbediscono docili al comando dell'uomo [...] Il pensiero mitico e il pensiero simbolico, nel loro sforzo di spiritualizzare il rapporto fra l'uomo e il mondo circostante, creano lo spazio per la preghiera o per il pensiero, che il contatto elettrico istantaneo uccide.³⁶⁷

Nel suo discorso di Kreuzlingen, Warburg sottolinea la perdita del potere delle immagini simboliche nella nostra società, presso il popolo degli indiani *Pueblos* d'allora ancora vitale nelle danze mascherate con il serpente, dove si concretizzava il simbolismo della maschera e quello del serpente come fulmine, temuto e anelato allo stesso tempo. L'evoluzione della religione e del progresso, continua lo studioso, hanno fatto sì che il simbolismo diventasse un fatto puramente mentale, astratto.

Proseguendo con il testo intitolato provvisoriamente *CITTÀ* [TC26], ci si imbatte nella breve descrizione di un'esplosione di un cuore finanziario (“financial heart”) che sembra prendere avvio dall'ordigno della città di Moses, per creare un ambiente surreale di un'anatomia a brandelli: “scoppia e si dilata/ in bocconi di carne/ e di lacci di vene/ di arterie di orecchiette”. Queste due prime brevi composizioni sono a mio avviso due sintetici contenitori dell'incredibile turbinio poetico di quelle successive, dove lingue, registri e contenuti sono investiti da vortici, in cui Villa ci invita a perdersi, paragonati prima alle serpentine

seguito il testo dedicato a NEW YORK “et son corps/ corporisé/ corporation/ sotto il black out/ nel ventre del black out/ ville noire/ sous manteau noir/ les anthropoïdes / de la fierté incosciente”. Il secondo titolo fu in un secondo luogo depennato e sostituito dal temolante KRES, destino di molti testi villiani non pubblicati e pronti per essere riciclati. Riporto qui di seguito i suoi versi: “le Grand Sexe Imprevu/ au sexe inconnu/ rouage sur les rues/ comme un manteau paru/ célébrant MariÂges/ des Cathédrales Aigues/ masturbations sauvages/ inoubliables artères/ des ardents foutus/ des décourage/ et l'enthousiasme des Airs/ un Gland s'équilibre un ique/ ivre/ spirochactes evolues/ sacrifices/ scarifications”.

³⁶⁷ Warburg, *Il Rituale del serpente*, 65-66.

dell'intestino,³⁶⁸ come viaggio nei meandri dell'Io poetante il quale, al suo interno, reinterpreta il mondo esteriore, e qui, in particolar modo, quello delle città contemporanee.

Un'altra breve carta [TC27] descrive un rapporto impedito tra l'uomo e la sibilla,³⁶⁹ il primo raffigurato sinteticamente come "membre empanaché" ('membro impennacchiato') e come "mes frères mes sœurs", la seconda come "bande oraculaire" e "sybilles". Mentre la presenza umana è caratterizzata principalmente dalla sua accentuata corporeità, soprattutto nella sua capacità di evacuare ("pissat pissott pisson pissou" e "pizzate pissez"),³⁷⁰ la sibilla appare distante, repressa in vie fangose ("refoulées / entre boué et gazon"³⁷¹), ricoperta di cloro e clandestina. In linea con l'analisi portata avanti sinora, si potrebbe interpretare questo testo come rappresentazione di un luogo privo di oracoli, in cui l'umano ha scacciato il divino, che viene forse trasudato dal poeta ("mes sueurs mille sybilles") e intravisto passeggero e annichilito in un contesto di bacchanale, dove ancora una volta ci si riferisce agli orifizi: "en souffle d'une aile/ de bacchanal à boue anal"³⁷². Il corpo è qui sovrano, anche quello linguistico, la cui materia sonora è stata messa bene in evidenza da assonanze, allitterazioni e associazioni miranti sempre al basso, al corporale, e quindi ben lontani dall'accogliere una rivelazione qualsivoglia. Ricordo che anche Artaud praticava una simile azione sulla lingua, liberata dalle credenze e dalle ideologie, e votata ad una scrittura verbigerante ed evocativa. Lo stesso criticava, al contempo, l'attrazione dell'uomo e dell'Essere al suo basso proponendo una poesia e un teatro come scudi contro la dittatura degli organi.³⁷³

³⁶⁸ Nella sua analisi relativa ai luoghi letterari di orrore e smarrimento, Orvieto fa notare che nell'*Apocalisse di Paolo* l'inferno viene rappresentato "come budello-abisso popolato di mostri, dal verme-dragone Satana e dagli altri vermi-diavoli" (cfr. Orvieto, *Labirinti castelli giardini*, 315). Tagliaferri aggiunge che il rapporto tra labirinto e intestini è stato inventato ben prima, dai mesopotamici, come ha mostrato ad esempio lo studioso Herman Kern (cfr. Tagliaferri, *Labirinti di Emilio Villa*, 23).

³⁶⁹ Figura che appare spesso nell'opera Villa e, nei *Tarocchi* stessi, nella sezione *Tarots Personnes*, con la carta *L'aveugle Sibylle*.

³⁷⁰ Rammento che tra i titoli del taccuino, sotto il segno dei denari, appariva *IL WATER* e *LA CIAMBELLA* e l'eloquente *OMNIFAIBLESSE*.

³⁷¹ "Boué" richiama alla boa francese ("bouée") e allo stesso tempo al fango ("boue") poiché messo in relazione con "gazon" che significa prato.

³⁷² (Nel soffio di un'ala di bacchanale, di fango anale).

³⁷³ Cfr. Artaud, *Jugement de dieu*, 146. Vd. anche Luca Stefanelli, "Il primo e l'ultimo istante dell'universo: sul *Niger Mundus* di Emilio Villa", *Atelier*, n. 45, Anno XII, (marzo 2007), 50: "il motivo dell'universo come nera escrezione di un buco-sfintere primordiale" e l'epistola a Corrado Costa quando Villa parla di "*Cacage Cosmique*".

Il settimo testo è intestato semplicemente *CITÉ TAROT* [TC28], come anche numerosi altri, in attesa di un vero e proprio titolo. Il poeta individua una città generica, di scarsa portata oratoria ed evocatoria, semmai contraddistinta come ‘abitazione evaquativa’³⁷⁴ (vd. “pissez”), attribuzioni che sembrano annullare qualunque fascino possa essere attribuito ad un luogo che, anziché trasmettere la propria storia, sembra restare muto. Il dialogo negato e il mistero che avvolge la città si rivela, secondo la mia interpretazione, come cessazione o mancanza del rapporto con gli dèi, che si sono allontanati da quel luogo, lasciandolo destinato solo a un futuro di miseria. O anche riferire della vendetta degli dèi che sono stati abbandonati e trascurati e hanno scagliato la loro spada contro quei luoghi ora fantasma. A proposito della forma prescelta, faccio notare che Villa usa un francese di rime e allitterazioni (“apparition” - “habitation”, “oratoire” - “évocatoire”, “évocatoire” - “évacuelle”), oltreché di invenzione (“évacuelle” anziché *évacuative*), con la breve apparizione dell’italiano, dettata possibilmente dalla fretta, nella congiunzione “e”, che ad ogni modo nella lettura suona anche francese (‘et’).

Con la penultima carta di questo seme [TC29], lo stesso discorso continua, ed ecco infatti che appaiono i “decessi/ recessi/ cessi anagrafici”, compagni ‘della folla dei Me’ appena visti seppur resi con associazioni più colorite. Si osservi da subito anche la tragica espressività della successione allitterante di variazioni dal prefisso “demi”-, a partire dal significativo “demimonde”: un termine francese che fu in voga nell’Ottocento e Novecento per indicare lo stile di vita edonistico dei ceti bassi, con particolare riferimento alle prostitute (le ‘demi-mondaines’). “Demimonde” e le altre variazioni enfatizzano la natura di realtà e visione parziale attribuite a un mondo minore, basso come i suoi costumi. Questi versi appaiono come “managrammes des déchus”, poteri-mana destinati al fallimento che esorcizzano, con il gioco delle parole, il male di cui parlano e che si portano dentro. Ritornando all’idea di un uso diabolico della lingua (vd. I Cap.), anche questi versi si distinguono come maledetti e – a detta di Villa – come “mènagramme”, in

³⁷⁴ Si veda a proposito di “évacuelle” la teoria artaudiana sulla tematica dell’evacuare come simbolo *par excellence* dell’attività umana, della sua esistenza sulla terra. Cfr. Artaud, *Jugement de dieu*, 39-40: “L’homme aurait très bien pu ne pas chier./ ne pas ouvrir la poche anale,/ mais il a choisi de chier/ comme il aurait choisi de vivre/ au lieu de consentir à vivre mort./ C’est que pour ne pas faire caca,/ il lui aurait fallu consentir/ à ne pas être,/ mais il n’a pas pu se résoudre à perdre/ l’être,/ c’est à dire à mourir vivant./ Il y a dans l’être/ quelque chose de particulièrement tentant pour/ l’homme/ et ce quelque chose est justement/ LE CACA.”

assonanza con ‘menagramo’, ciò che attira o mena cose grame. Le uniche risposte disponibili sono dunque ‘competizioni di deliri e promiscuità’ provenienti da “recessi o cessi anagrafici”,³⁷⁵ ovvero soluzioni elaborate a partire dalla creatività dell’inconscio poetante.

Offro infine un testo proveniente dall’archivio del poeta presso la Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia (*Poesie in francese*, n. 41) e intitolato *TENEBRE* [TC30-31], come la carta n. 39 nel taccuino, sotto il segno dei denari [TN16]. Ritorna sovrano l’elemento liquido, connesso soprattutto alle funzioni fisiologiche – “pisser”, “urine”, “pissant” – e interrelato a un contesto oscuro, di tenebre e nebbia (“ténèbre”, “obscuricir”, “sombre”, “brouillard”). Si tratta, tuttavia, di un’oscurità preziosa, una vertigine prodigiosa quella che guida i “brut mots brumeux/ bruts maux” (‘parole grezze e nebbiose, parole maligne e brute’), forse perché conduce alla sfida labirintica e alla possibilità di rinascere superando gli ostacoli, eseguendo il compromesso ravvisato da Jodorowsky.³⁷⁶ Il gioco omofonico “mots” - “maux” è spesso presente nel corpus dei *Tarocchi* e nella poesia villiana. Due campioni possono essere, nel primo capitolo, tra i *Tarocchi Didascalici*, “étimologies et sursauts de mots pour éloigner les maux” ; nella *Letania per Carmelo Bene* “les mots en chagrins poinçon/ les maux en échanges chas grins”.³⁷⁷

1.3 Cités Cosmopolis sotto il segno dei Bastoni

A questo seme nel taccuino seguono direttamente i titoli, esposti nel primo capitolo di questa tesi, e nessuna chiave interpretativa. Come già fatto per i precedenti semi, si osservino le valenze trovate da Oswald Wirth di “bastone augurale o bacchetta magica, insegna di comando, scettro di dominazione virile, emblema della potenza generatrice maschile: il Padre”, e di coniugazione

³⁷⁵ Si leggano a questo proposito i versi villiani da *Mondo Nero/Niger Mundus* nella traduzione italiana (dal latino) di Stefanelli, *Niger Mundus*, 37: “Ratratasi nell’ombra di sé stessa, al riparo della propria termica miserabilità, trafitta anche in quella spugnosa corazza che miope ha fatto di sé, cercando invano di ritrovare il buco nero nel grembo della violazione naturante, a tentoni nel *subscunci(at)o* [...] insanabile nel puntiglio *della mente* [...] essa che [...] procura la sorte irrequieta del suolo e ugualmente le ebbre onde disciolte in se stesse piangenti, e delle storture la favola mesta, dove i piu estremi lineamenti *dei fondi, tortuosi* e mutevoli, fratte e vane acque, sobillate s’azzuffano”. Corsivi miei.

³⁷⁶ Cfr. il testo: “obscurité/ précieuse. alors le/ vertige prodigieux/ ira balayer les / Soeils enlisés. / Faire tourner/ les Hypogées./ Croissants mythiques/ de la Lune”. (Oscurità preziosa, allora la vertigine prodigiosa spazzerà via i Soli insabbiati. Fare roteare gli Ipogei Crescenti mitici della luna).

³⁷⁷ Villa, *Letania*, 29.

all'elemento del fuoco poiché i bastoni “sono fatti di legno, che è infiammabile”.³⁷⁸ Facendo tesoro di queste possibili letture e dei titoli nel taccuino, ho raggruppato di seguito testi dove il quadrinomio Virilità, Legge, Progresso, Censura sembra imperare e dove ancora torna il segno della catastrofe.

Ho scelto questo titolo ispirata innanzitutto dall'appunto di Villa, dato all'etichetta di una carpetta e parte del materiale in analisi: “Tarots Cosmopolis” [TC32]. Inoltre, il termine “cosmopolis” appare anche nel taccuino come caratterizzazione, assieme a quella tradizionale di “catastrofe”,³⁷⁹ dell'arcano maggiore *TORRE* [TN3]. Si può parlare di *cosmopolis* come città-mondo, in opposizione alla contenuta e ordinata *πόλις*, o città-stato; nella prima i singoli cittadini non hanno più responsabilità o compiti particolari, che sono invece affidati all'apparato burocratico e ufficiale. Il cittadino è poco più che un numero, perde facilmente la sua identità, per uniformarsi a un nuovo tipo di società più estesa, complessa e meno personale. La *cosmopolis* dunque si distingue come realtà variegata e abitata da differenti culture, lingue e comportamenti; riassume in sé il vero opposto della *πόλις*, in quanto mondo frammentato e disordinato per la convivenza di molteplici prospettive e possibilità.

Il primo testo di ampio respiro, intitolato *Milano* [TC33-36], conta quattro facciate e fa uso di una lingua particolarmente espressiva, in maggior parte italiana ma con varie apparizioni del latino. Questo è protagonista dei primi versi (fatta eccezione per “micro” che proviene semmai dal greco *μικρος*) e introduce il lungo testo da me tradotto come ‘profezia di piccoli solchi, di domini di piccole piaghe e ragnatela di ideologie e piccoli sentieri/ immagine della città, progresso del popolo’.³⁸⁰ Come intravisto nel primo capitolo di questa tesi, Villa si fa oracolo (“Sortis”) del futuro, in questo caso del destino di una città che sin dai primi suoi versi assume tratti inferi-labirintici. Il testo prosegue in italiano e svela lo scenario

³⁷⁸ Wirth, *I Tarocchi*, 23 e 10.

³⁷⁹ Invito a rammentare l'etimo di ‘catastrofe’, dal greco *καταστροφή*, rivolgimento, riuscita, fine e questo da *καταστρέφω* rivolgo, capovolgo. <http://www.treccani.it/vocabolario/catastrofe/>. Queste indicazioni potranno far luce sui testi in analisi, il loro frequente segnalare una dimensione capovolta, bassa, l'indugiare sul rovescio delle cose, oltre che il delineare lo sconvolgimento della natura.

³⁸⁰ L'idea di una ragnatela, un diramarsi complesso di idee o ideologie può ricordare il testo villiano nel catalogo della mostra sui labirinti di Maria Grazia Bertacci: “il regno della dimenticanza il regno puro e di negletta osservanza il *regno-ragno* a oculare abortivo insensato ragionare-ringiovanire”. Corsivo mio. Il “regno-ragno” si accompagna, inoltre, alla minaccia dell'aborto, già incontrata più volte nei testi precedenti. Cfr. il catalogo della mostra di Bertacci, *Universe stanze*.

grottesco che si cela dietro il paravento di “progressio gentis”, poiché i versi guidano a un universo animalesco, di suoni disumani (“muggiti”, “mugugni”), blasfemia e caos infernale in cui “lugubri mignatte si scaraventano in orbita”, “fili di inferni e di thermopolii dietro stanghe di rivoluzioni” appaiono inquietanti soggetti in un “mulinex ecumenico”³⁸¹. A partire dalla seconda facciata il lessico diventa ancora più colorito e triviale, denunciante una società decadente e sessualmente vorace, caratterizzata da “tuberi erotici rifiniti”, da “smorfie ed erezioni sontuose” e da un “vogliame sbaraccato e incontinente”. Questi versi possono fungere da illustrazione al “demimonde” prima incontrato e ricordare la denuncia di Artaud ad un mondo dominato dagli organi:

J'ai été affolé/ et tétanisé/ pendant des années/ par la danse d'un monde épouvantable de/ microbes/ exclusivement sexualisés/ ou je reconnaissais/ dans la vie de certains espaces refoulés/ des hommes/ des femmes/ des enfants de la vie moderne./ J'ai été tourmenté sans fin par les démangeaisons/ d'intolérables eczémas/ où toutes les purulences de la vie érotique de la/ bière/ se donnaient libre cours.³⁸²

L'immagine dei “simulacri fraintesi” della prima pagina si riverbera poi nella seconda e nella terza, ridicolizzando apertamente i centri del sapere e le credenze come “menzogne agli antipodi” (della verità?), da parte di “orchestrati, paraculi/ parametriaci involontariamente/ mistificati/ dai venti e dai trenti/ delle religioni e delle diminuzioni rep-rexive” e come “idiozie corportativizzate, sindacalizzate”.³⁸³ I soggetti di questa società sono esseri “spietati”, “incolati” e “carogneschi” che “tra una screpolata e un'altra, tra/ una ruga e un'altra” e “tra una vaccata e un'altra” creano ideologie e classificazioni “obliquate, obbligate,/ objurgate (castigate), obsiderate” (assediate). Tutto così è enfatizzato usando un registro basso, nella lingua come nel contenuto, ogni attività umana è qui specchio di un mondo del corporale maschile, dove si oscilla tra “fredde competizioni di carogne/ in luridi pedestri artigianati” e “vacanze pendule intensamente [...] masturbate”. La quarta facciata del tarocco continua questa narrazione come ispirata da un brutto incubo ed è particolarmente ricca di riferimenti alle parti genitali e alle loro possibili

³⁸¹ “Mignatta” significa sanguisuga o anche persona pedante e indiscreta. “Thermopolii” dal latino ‘thermopolium’: bettola, taverna, può riferirsi al contempo alla celebre battaglia delle Termopoli (480 a.C).

³⁸² Cfr. Artaud, *Jugement de dieu*, 71.

³⁸³ Si potrebbe leggere qui un'allusione al fascismo e alle sue gerarchie.

sintomatologie tra cui le “pendolarità orchitiche” o le “interferenze fimotiche” [TC36].³⁸⁴

Questa città porta dunque segni di natura evidentemente nefasta, focalizzandosi ancora sulla prigionia del corpo e, in particolare, sul ridicolo dominio virile della Legge e delle sue istituzioni castranti (“rep-rèxive”) che oscurano solo temporaneamente la debolezza, l’impotenza umana. Nella fine della composizione, i versi si rivelano come vera e propria profezia della civiltà del progresso, ovvero di “un pianeta che muore” simbolizzato dall’avvertimento di “un urlato di donna, come uno/ spago/ da una vulva emessi i fragori” e dalla inutile pretesa di fronteggiarlo con la ragione. Villa-profeta ne intravede infatti il “fantasco o fantesco/ fantasma/ ideocronio/ ideosofico/ ideocazzo”,³⁸⁵ lo spettro annichilente di idee temporali o legate al contempo a una più dettagliata immagine di una “*cit  mediocrement oratoire et évocatoire et d’une habitation  vacuelle*”. Si tratta di un luogo abbandonato dal senso e dall’armonia, abitato dal caos e da una promiscuit  di tipo infernale. Abbondano cos  rappresentazioni inquietanti che erano state abbozzate rapidamente nel primo gruppo di poesie analizzate, con la menzione di uragani, aborti, cessi e recessi anagrafici, citt -buco neonate e martirizzate, e che qui prendono corpo da una vena ancora pi  amara e senza filtri.³⁸⁶

Nella seconda poesia, intestata alla citt  californiana di Berkeley [TC37-38], il poeta ricrea quel movimento verso il basso come se fosse l’unica direzione ormai possibile e come voce di una “B te Generation”, una generazione ‘idiota’ o ‘bestiale’. Questo sintagma franco-inglese prende senz’altro origine dall’assonante e celebre etichetta della *Beat generation* evocante l’ambiente americano e la sua decadenza giovanile che, proprio a Berkeley, aveva trovato il suo centro

³⁸⁴ L’orchite   un’infezione dei testicoli e la fimosi   un diffuso restringimento dell’orifizio prepuziale.

³⁸⁵ Si noti che “fantasco” e “fantasma” sono termini gi  apparsi nel primo testo introduttivo a questo capitolo e in cui si trovavano infatti “*villes phantasmes*” e “*villes phantasques*”. “Ideocronio” pu  contenere l’idea del tempo (*chronos*) come quella di Cronio (II sec. a.C), filosofo greco che fuse insieme le dottrine del platonismo con quelle del pitagorismo.

³⁸⁶ Si confronti con l’invettiva villiana del ’78 recentemente pubblicata, in cui il poeta di scagliava amaramente contro i nuovi funzionari di un sapere ufficiale e il declino dei settori della cultura istituzionale. Emilio Villa, *La danza dei cadaveri, la fiera dei venduti*, (Milano: De Pianta editore, 2017): “tutti dediti agli accattonaggi di mercato di mercimonio di posti di positure di ozii di turismi [...] dediti alle perorazioni di idolatrie alle leccaculatorie giaculatorie eiaculatorie alle superfetazioni [...] pisciatori di volumi, piasciavolumoni, raccoglitori d’archivi, cacatori di antologie posizionali posizionalistiche edonistiche parastatalizzate paralitiche paracolari [...] non c’  uno che abbia aperto una finestra, che abbia fatto un gesto, che abbia scritto una bestemmia, che abbia accennato a un evento superiore: sono cadaveri che sussultano per nutrire di nuovo liquame la gorgia del linguaggio, la bonza del linguame statalizzato.”

universitario, visitato peraltro da Villa in compagnia del figlio. I nuovi stili di vita e di scrittura inaugurati dai suoi autori e proscrittori possono far parte ugualmente di una società che ‘ha toccato il fondo’. In particolare si potrebbe riconoscere nel loro “entertainment”, o “undertainment” (‘sotto caseggiato’) e “undertertrement” (‘trattamento basso’) un riferimento al romanzo *The subterraneans* del 1953 di Jack Kerouac che,³⁸⁷ seppur scegliendo come ambientazione San Francisco racconta dell’esperienza vissuta nei ‘sotterranei’ del Greenwich Village di N.Y, di un ennesimo fallimento, condito naturalmente da una *routine* in stile *beat* di sesso, droga, alcool e jazz (bop). La scelta di Berkeley, dove negli anni Sessanta-Settanta insegnava l’amico e collaboratore Mario Diacono, può esser stata dettata dall’idea di ‘cosmopolis’, come realtà variegata e multietnica, luogo di cambiamenti e movimenti culturali, tutte caratteristiche attribuibili a Berkeley, così come a San Francisco (a soli 16 km da questa).

Tornando al testo, l’idea di movimento e tensione tragica si esprime dai primi versi “par des limites tendus en Agonie” come motori di trasporto in ‘grandi corridoi di sensazioni immaginarie cenozoiche’,³⁸⁸ e prosegue nella serie di composti da under- o enter- che evocano la spinta verso il basso e verso l’interno; direzioni come già visto connesse al labirinto mentale e linguistico. Data l’ambiguità semantica perseguita dall’autore e l’alto livello di astrazione, non è facile seguire la trama del testo. Si potrà però individuare il soggetto “Bête Generation” come fulcro che attrae i versi allitteranti e relativi a una piena sessualità, “qui excelle Olosexuelle/ pour une Forme Excellente de Manœuvre Inactuelle” che viene paradossalmente animata da Dio su una superficie senza

³⁸⁷ Così Kerouac descrisse l’origine dei *Sotterranei*, scrivendo al suo editore: “Il libro prende le mosse dalle *Memorie del sottosuolo* di Dostoevski, la confessione delle sofferenze più tormentate e segrete di chi si trova alla fine di una relazione di qualunque genere. La prosa è quella che ritengo la prosa del futuro, prodotta dalla mente conscia in superficie e da quella inconscia, nella profondità limitata solo dai limiti del tempo che corre mentre la nostra mente corre con lui.” Il riferimento alla *Beat Generation* può far riflettere anche sulla comunanza, sotto certi aspetti, della poesia libera di Villa e della prosa spontanea di Kerouac, oltre che ai *cut-up* di William Burroughs. Kerouac si rifaceva alla scrittura automatica surrealista, oltre che alla musica bop, a Freud, a Yeats e al buddismo zen, cercando di liberarsi delle nozioni di spazio-tempo e raggiungere l’estasi artistica. Spazio e tempo, distrutti dall’anacronistico *par excellence* Villa, sono combattuti anche dal canadese, che crea un universo caotico, elaborato in un continuo flusso mentale ragionato, in uno stato di semi-*trance*, dove distinguere una frase da un’altra diventa quasi impossibile. Entrambi possono essere riconosciuti come scrittori del ‘momento’, dell’istante, autori di descrizioni febbricitanti, deliranti e oscure come per liberarsi dal male che vedono attorno a sé. Villa si erge anarchicamente contro il ‘sistema ideosofico’ per generarne uno di tipo evocativo, personale e sempre in metamorfosi.

³⁸⁸ “Cenozoica” riferisce della terza era geologica in cui avvenne il grande sviluppo dei mammiferi.

Ragione e senza Mistero. Questa superficie sembra essere la protagonista di nuove cadute, di un mondo diminuito, svalutato e costituito infatti da mezze affermazioni (“chienoroïe Understatement”)³⁸⁹, sgocciolante dibattiti idioti (“en débégouttage”)³⁹⁰, di doppi bigotti (“en rebigottages”)³⁹¹, a proposito del “Pan héroma Centrale” anch’esso sgocciolante. Dietro a questo ultimo sintagma misterioso è forse possibile scorgere il terrore esercitato dalla presenza del dio greco Pan,³⁹² dio mezzo uomo e mezzo bestia come il Minotauro, che allo stesso tempo può riferire di un’energia vitale e aggregante dal cui centro si origina un panorama decadente in quanto sgocciolante, o meglio ‘agli sgoccioli’.

È piuttosto chiaro che il ruolo di questa città sia quello di un’altra vittima dell’Io fagocitante e smembrante villiano che nel suo passaggio tutto confonde e distrugge. Villa sembra attingere all’amalgama plurimillenario – forse dai tempi dell’era cenozoica da quando i mammiferi si affacciano e iniziano a svilupparsi – caratterizzato da voli di Balle e molle di Affabilità Rifiutate (“vols de Balles et molles d’Affabilité/ Refusées” [TC38]), da estasi plenarie di stupidità *en plein air* di era fisiozoica scaduta (“Extase Plénaires et de Bêtise plein airs phyziozoïque périmée”). Torna di nuovo il giudizio screditante una civiltà limitata e superata in quanto minore (una sempre ritornante eco della poetica villiana dell’*Oramai*), e rappresentata nell’universo mentale villiano come fluida e ripetitiva *bêtise*. Berkeley sembra eretta a simbolo di una società che sprofonda nelle sue distrazioni,

³⁸⁹ Chienoroïe creazione villiana forse da *chien au roi* o dal termine ‘chinoiseries’ che indica i cavilli o cineserie.

³⁹⁰ Interpretazione possibile di “débégouttage”: ‘débat’ / ‘débile’+ ‘égouttage’, sgocciolare di dibattiti idiota.

³⁹¹ “Rebigottages” contiene la parola francese ‘bigot’, che significa ‘bigotto’.

³⁹² Seguendo i passi di Nietzsche e Hölderlin, James Hillman abbraccia una prospettiva a mio avviso non estranea da quella condotta da Villa per rivificare l’immaginario classico e arcaico. Lo psicanalista americano aspira a un cosciente ritorno alla Grecia e scrive nel suo *Saggio su Pan* (1977), 58-59: “Le pietre divennero soltanto pietre – gli alberi, alberi; le cose, i luoghi e gli animali non erano più questo Dio o quello, ma diventarono ‘simboli’ o si disse che ‘appartenevano’ a questo o a quel Dio [...] Una volta che Pan è morto, la natura può essere controllata dalla volontà del nuovo Dio, l’uomo, modellato ad immagine di Prometeo o Ercole, che crea da essa e l’inquina senza alcun turbamento morale [...] Quando l’umano perde la connessione personale con la natura personificata e l’istinto personificato l’immagine di Pan e l’immagine del Diavolo si mescolano [...] Egli vive nel rimosso che ritorna, nelle psicopatologie dell’istinto che si fanno avanti [...] innanzitutto nell’incubo e nelle qualità erotiche, demoniache e paniche ad esso associate.” La condanna del culto della Natura da parte del cristianesimo giudaico portò a una demonizzazione della figura di Pan, che non a caso fu scelta dall’esoterista Aleister Crowley per il suo libro *Magick* in cui appare *Inno a Pan* di cui cito un estratto: “Diavolo o dio, a me, a me, / Mio uomo! Mio uomo! / Vieni con trombe che squillano acute/ Sulla collina! / Vieni con tamburi che rullano cupi/ Dalla fontana! / Col flauto e la zampogna!”. Aleister Crowley, *Magick*, (Roma: Astrolabio, 1976), 161-163.

che tenta di restare a galla tramite il culto della *téchne* (“technurges”), la costruzione di architetture sofisticate e di ‘Conoscenza istigata’ (“très Soph Instiguées”), che si rivelano però fragili e peribili (“reconstruction salivales/ des Acropoles veloutées”). Lo sguardo dell’autore si dichiara nei versi finali denunciando, sarcastico, la sua recensione di battute di spirito, di luoghi senz’anima, esaminati nei sostrati delle evidenti Ragioni, “Récension de Boutades/ exanimées examinées/ aux soustraites/ de Raisons/ implicites”. Si osservi che la recensione è proveniente da una posizione elevata, come dall’alto di “Photosphères”³⁹³, e in turbinio (“Roulant”) incandescente (“d’Approches très très/ Chauds”). L’esame di questa città, che è estendibile all’intera civiltà umana, viene concluso con una soddisfatta e sfuggente delusione (“admirable délusivité!”), lasciando intendere forse che la consapevolezza amara di un mondo visto come negativo può essere esorcizzata, o esperita con maggior leggerezza attraverso la scrittura poetica.

“Sur les Echos/ Echeaux des Hypothalames/ sur les Echaos/ poussait les exences, toutes les/ les aisances”³⁹⁴ sono i primi versi delle nove pagine graffate ora proposte ad esame [TC39-47]. Queste presentano un testo in forma di flusso prosastico per lo più privo di spaziatura sintattica, e particolarmente imperniato sull’elemento liquido, che in effetti sembra dar luogo, fin dall’inizio, allo scorrere di associazioni sonore come composte dagli ipotalami, ovvero dalla mente del poeta che produce spontaneamente essenze-“aisances”.³⁹⁵ Quest’ultime si rivelano però fini a se stesse, di fatto sono ‘essenze del nulla’ – “nullimème de millimètre” – particelle (forse sillabe?) che torturano l’Io con le loro sevizie, “où les mesures se tou taisaient comme des seviles/ ‘en mûrmûrant les jeenculatoire”³⁹⁶, e che lo

³⁹³ Le fotosfere sono quegli strati di gas che rendono visibili il sole e le stelle. Dal greco ‘phós’, ‘phótos’, “luce”, e ‘spháira’, “globo”, “palla”.

³⁹⁴ (Sulle Eco, sui Sigilli/Cavoli degli Ipotalami, su i Caos, premeva le essenze, tutte le disinvolture). “Hypothalames” sostituisce il corretto francese *hypothalamus* (invariabile al plurale), forse dettato dalla fretta e dall’assonanza con l’italiano ‘ipotalamo’. “Echeaux” è un neologismo che potrebbe mescolare insieme “sceaux” (sigilli, impronte), “choux” (cavoli che in effetti hanno la forma del cervello) e il verbo “échouer” (fallire, arenarsi) e “Echaos” è il suo *pendant* creativo e in eco, formato da e- prefisso + “chaos” (caos). “Exences” sta verosimilmente per il francese *essences* (essenze).

³⁹⁵ Cfr. Artaud, *Jugement de Dieu*, 48 : “Et qu’est-ce que au just que la conscience ? [...] C’est le néant. / Un néant/ dont nous servons/ pour indiquer/ quand nous ne savons pas quelque chose/ de quel côté/ nous ne le savons/ et nous disons/ alors/ conscience/ du côté de la conscience, / mais il y a cent mille autres côtés. ”

³⁹⁶ (Dove le misure tacevano tutte come sevizie, mormorando l’Ioinculatório). “Jeenculatoire” è una formazione villiana di tipo triviale che unisce il pronome “je” all’aggettivo “enculatoire”, comunicando l’idea malsana di una auto-sodomia. Si noti come già nei testi degli *Attributi* (cit., p.

spogliano, lo rendono nudo come conducendolo fatalmente alle sue origini : “noudauté fafétale, jeroglyphique”³⁹⁷. In effetti sin dall’inizio si ha l’idea del cervello come un qualcosa di caotico e disorientante (di eco-caos, “Echos”-“Echaos”) associato, nel suo operare, a un ciclico fluire – “Et pisse entre pisse Autre” – come azione di perpetuo attraversamento nell’Altro, “pour traverser, s’infiltrer, par/ la rupture générale Autrautre”³⁹⁸. A mio avviso, l’interlocutore corrisponde all’Io interno e inconscio del poeta, da cui questi può attingere e creare, mentre ‘la rottura’ sembra essere quella che annulla le barriere tra l’Io esterno conscio e quello interno libero-associativo. Mirando alle Risorse dell’Origine (“Sources fétals”), abbattendo queste barriere, Villa arriva fino agli “Épicentres de la Skhizoidrité”,³⁹⁹ punti di irradiazione di una liquida-schizofrenia (*schizoïde*+idr) che, in quanto cambiamento provocato come da un terremoto nella persona, potrebbe richiamare quelle metamorfosi di cui il poeta scriveva nella carta *I miei Tarocchi* e di cui ho parlato nel primo capitolo, “l’impact entre/ signalation et tentateur/ produit une/ métaphore – métamorphose”. Quest’atteggiamento ‘schizoide’ potrà forse giustificare la frase paradossale e intrinsecamente villiana “il faut être aveugles pour/ voir la réalité, le réel/ et il faut être bien lucides/ et claires/ pour voir le rien et toute l’agitation du rien”⁴⁰⁰ [TC40]. Come già appariva nel taccuino, i *Tarocchi* sono “frutti dell’immagine cieca”, di un atto di veggenza che non necessita della vista fisica, come nel caso di Tiresia, soprattutto perché vedere la realtà equivale a vedere il nulla.⁴⁰¹ Al concetto di ‘realtà’ si unisce, pochi

35) appariva un gioco-minaccia dell’Io : “exécuter son JE pour le JEOUTRE : un JE cruélisé, aux élans damnés implacables, JE transpercé par la petite foudre de la tendresse refusée [...]”.

³⁹⁷ “Fafétale”, verosimilmente unione di “fatale” e “fetale”. “Jeroglyphique” al posto del corretto francese ‘hiéroglyphique’.

³⁹⁸ Cfr. “parasogni filosofia di coleotteri impregnati si paleserà come spinta di penetrazione nel Velario Endosolubile, del Canopeo Inafferrabile, dove si campiscono le tracce della Giocosa Brama, del Desiderio di Assimilazione” [TN8].

³⁹⁹ “Épicentres”, in italiano ‘epicentri’, sono in geologia quei punti della superficie terrestre da cui il terremoto inizia ad irradiarsi, posti esattamente sulla verticale condotta dall’ipocentro sottoterra da cui si genera il movimento e la frattura. A mio avviso Villa, che ha appena parlato di *ruptures*, ha associato e confuso l’epicentro con l’ipocentro, che è il vero fuoco dell’azione e che meglio rappresenta l’idea dell’origine, delle “Sources fétals”.

⁴⁰⁰ (Bisogna essere cechi per vedere la realtà, il reale e bisogna essere ben lucidi e chiari per vedere il nulla e l’agitazione del nulla). Vd. La sequenza creata dal prefisso *aveugl-* in Emilio Villa, *L’homme qui descend quelque: Roman metamythique*, con sei tavole xilografiche di Claudio Parmiggiani, (Roma: Magma, 1974), 56: “Aveugluricème Aveuglouvert/ Aveuglouhou Aveuglabord/ Aveuglabout Aveuglou”.
⁴⁰¹ “Il nulla [evento incolume e metabolico esente da successioni e slogamenti dislocamenti] sta per discendere dall’albero che vela e ombra tutte le cose distinte allegate all’Indistinto Eventuale, annodate alla giocosa immobilità del Seno Giocondo” [TN6]. Si legga anche Artaud, *Jugement de*

versi dopo, quello del riconoscere, (“reconnaître”) svalutato in ‘essere imbecille’ (“re con être”⁴⁰² [TC41]), come se non vi fosse nulla da mettere a fuoco nella realtà esterna. In un latino mescolato, Villa spiega poi come il suo preponderante Io-animale (“egungulatus Prior”)⁴⁰³ sia quello teso, offerto come ostensorio (“obstensorium”), svalutante ancora una volta la religione e la rivelazione che qui diventa quella di un io-zoccolante di affinità semmai diabolica, che può rammentare ancora la figura di Pan. Anziché l’esposizione del corpo di Cristo (nell’adorazione eucaristica), Villa offre quello della sua poesia la quale è però denunciata da subito come maschera vacua e autoreferente:⁴⁰⁴ “j’ai eu pour moi seul/ masque d’Ignane”⁴⁰⁵. Torna nelle ultime pagine un pietoso scenario urbano (“fixité de deuil l’Assemblage/ généralisé, urbifié” [TC43]), un’amalgama indistinto e dimenticato (“platée confusionale d’une/ Parodie Amnistique”⁴⁰⁶), dove si evidenziano solo utensili di scarso valore “soutien gorges/ soutien couilles/ soutien fesses soutien-cils”⁴⁰⁷. Come indizio metaletterario il poeta scrive che le parole si annullano di fronte a ciò di cui si vuole parlare: “Tous étaient dans les/ Mots et tout était hors de Mots/ le Dictionnaire, en air, / debout, riait, comme/ une grande bourse/ à couilles”⁴⁰⁸ [TC44]. La lingua si confonde nel caos liquido, nelle eco, tra maree e neviccate, che danno vita a nuovi ritmi ed equilibri, in giochi liberi di combinazioni.⁴⁰⁹ Riconfermando l’idea sibillina di una scrittura dettata in stato di *trance*, dove Villa fa esplodere i dizionari, tanto amati e consultati ad esempio da D’Annunzio, sottolineo i sintagmi finali “les Hypnoses Acquatiques/ Liquides” [TC46] e “on ne peut pas deviner/ les sentiers qui mènent/ à la Source Aveugle/

dieu, 73: “Parce que vous avez laissé aux organismes sortir/ la langue/ il fallait couper organismes/ leur langue/ à la sortie des tunnels du corps”.

⁴⁰² ‘Con’ in francese indica sia il sesso femminile che l’aggettivo ‘imbecille’.

⁴⁰³ Note alla traduzione: ‘ego’ + ‘ungulates’ (animali con zoccoli).

⁴⁰⁴ Le sue prove poetiche possono forse ricordare le ombre delle forme viste proiettate sul muro dagli uomini incatenati nel mito della caverna in Platone.

⁴⁰⁵ Vd. ‘masques à igname’ usate in Nuova Guinea per feste, culti e riti, e “inane” nel senso di vano, inutile, vuoto.

⁴⁰⁶ (Piatto confusionale di una Parodia d’Amnistia).

⁴⁰⁷ Dall’esistente ‘soutien-gorge’ francese, reggiseno, Villa crea le varianti “soutien coquilles” (reggi coglioni), “soutien fesses” (reggi natiche) e “soutien-cils” (reggi ciglia), in assonanza con ‘ustensile’ (utensile).

⁴⁰⁸ (Tutti erano nelle Parole, tutto era fuori dalle Parole, il Dizionario per aria, in piedi, rideva come una borsa per coglioni). Torna il problema dell’ineffabilità della lingua che non basta a definire le cose: da Dante a Paul Celan, i poeti si sono sempre scontrati con questo insormontabile problema.

⁴⁰⁹ Questo gioco-caos della poesia, e del mondo, è la legge fondativa secondo Villa che, con istanze differenti, può ricordare le parole di Salvador Dalí: “You have to systematically create confusion, it sets creativity free. Everything that is contradictory creates life”, “Confusion is the perfect way of communication” e “What is important is to spread confusion, not eliminate it.”

Intégrale” [TC47]. Il fluire eterno di cui l’Essere vive una breve parentesi è l’unica risposta possibile, ma è anche la ‘Fonte Integrale’ a cui è impossibile attingere ed equivale all’oscurità, al Nulla. La conclusione è tutta di natura gnostica, guidata da un colloquiale “bon”, e proclama la fine della schiavitù dell’Essere, come condizione di negazione, di privazione (“Naissance” - “Niaisance”, “Naître”- “N’Être”).⁴¹⁰ Come nota Tagliaferri, Villa torna più volte su queste tematiche (vd. “Savoir-Naître” e “Savoir-N’être”) che sembrano condividere molto con alcune riflessioni beckettiane, il linguaggio del paradosso in quanto linguaggio del fallimento e della perdita (o dell’innominabile), e l’attesa del silenzio in uno stato agonico:

Emilio, quando conia una serie di invenzioni verbali come «mortphème» e «petit-mourir», oppure parla di «son cadavre imminent», oppure, con un’invezione di gusto beckettiano, si chiede «où vais-je donc crèvespermer»? [...], si chiede anche dove vada la letteratura e cerca, con il sostegno dell’humour, una difesa apotropaica non più contro un fine della parola, ma contro una sua fine, perseguita e temuta al contempo.⁴¹¹

Quest’attesa ricorda quella che compariva già nelle *Diciassette variazioni*, in cui “il faut ebranler diminuer le nul dans le nul” e dove si palesano velocità ed energie negative che ritornano anche qui come le onde (“houles”) che nullificano, uccidono le potenzialità del luogo e del λόγος.⁴¹² Inoltre, l’eterogeneità delle *cosmopolis* si riflette su quella dello stile che secondo Piccolo manifesta una “in-differenza” della parola e del mondo (di cui fa parte) che, come già osservato più volte, deriva da una sensibilità di matrice gnostica.⁴¹³

Infine, l’immagine di una sommità che crolla (“culmen s’écroulant”) e di un rullo compressore, in *CITÉ TAROC* [TC48], riconduce allo stesso sguardo già introdotto precedentemente, quello di una coscienza di abitare una realtà appiattita dalla banalità (“syn oestrum”, senza estro) e dall’inerzia (“infinies coulisses d’inertie”, ‘infiniti retroscena di inerzie’).⁴¹⁴ Il rullo compressore, ‘in allerta e in

⁴¹⁰ Cfr. “bon, l’esclavage de la Niaisance qui fusera la Naissance/ du, c.à.d, du / son Image Concrète et Cruelle [...] qui se décidera de sortir/ de l’Eau” [TC46-47].

⁴¹¹ Vd. Tagliaferri, *Clandestino* 2004, 142-143.

⁴¹² Cfr. Villa, *Diciassette variazioni*, 205 e cfr. *ivi*, 201: “onomatéeveillez : a) le chaos (x)/ b) la vélocité négative (-v) c) l’énergie négative [...] la lumière négative”.

⁴¹³ Cfr. Piccolo, “Emilio Villa, audessous”, 40: “L’eterogeneità si ritrova come in-differenza (di *word* e *world*), e il suggerimento castrato nell’insopportabilità della caduta dal rigore”.

⁴¹⁴ Che forse porta in sé il peccato più grave attribuito da S. Agostino a Petrarca nel suo *Secretum*: l’accidia.

burrasca', è infatti agente per mezzo di un cuore tormentato, agitato dalle 'flessioni e riprese' ma pur sempre ancorato al suo stato di inerzia rappresentante forse la posizione fissa dell'uomo nella gabbia mondana rispetto all'universo.⁴¹⁵ A rafforzare il concetto di fissità, Villa aggiunge stravaganti (e come sempre disorientanti) indicazioni topografiche negli ultimi versi della carta: "nombrées/ par un Sextant Drôle/ sur le Arbre Serein du Cerf/ du Nord – Atlant/ à Trélude à Prélude". Si noti come lo scrittore ora faccia seguire la traiettoria di una prospettiva dal basso verso l'alto, attraverso il sestante – strumento che misura l'angolo di elevazione di un oggetto celeste sopra l'orizzonte – e una più generica di verticalità, quella dell'albero e del Nord Atlant (pilastro del cielo).⁴¹⁶ Inoltre, si consideri che anche nel taccuino si trovava già la figura di Atlante abbinata al Gioco e qualche verso dopo l'immagine di una "trasmissione vorticoso e verticale" messa in atto dall'Atlante-Gioco per consolidare e dissimulare (idea ricorrente dalla metamorfosi) il giocatore-Atleta [TN10]. Ma è comunque sempre presente a fianco di questo slancio, l'idea di un'azione senza serie attese: il sestante è divertente e "trélude" potrebbe facilmente essere un neologismo del francese 'très' (molto) e con il latino 'ludes' (da 'ludo', giocare, vagare) e calco dal corretto prélude, che sta per 'preludio', antefatto.

1.4 Città subtelluriche e rovesciate sotto il segno delle Coppe

Nel taccuino sotto il seme delle Coppe, Villa appunta le caratteristiche "umano, amore, eros, subbuglio, unione, Hybris e fertilità" [TN4]. Oswald Wirth parla di "coppa divinatoria, ricettività femminile, tanto intellettuale quanto fisica: la Madre", "amore e misticismo" e assegna a questo seme l'elemento dell'acqua poiché le coppe "contengono liquidi".⁴¹⁷ Jodorowsky parla di "segno dell'intuizione, della vita emozionale, della fede, del cuore, delle passioni, del piacere, della

⁴¹⁵ Si osservi che sia nel testo introduttivo al capitolo che nel taccuino veniva invece presentato il cuore in movimento "l'inesausta corrente dei battiti del Bicardio originario, germe dell'Avvento, della totale Carezza Spastica", con una tensione anatomica diretta verso l'Origine, il Germe del tutto.

⁴¹⁶ Si noti anche che dietro ai sostantivi maiuscoli "Cerf" e "Arbre" si potrebbero celare i simboli sacri della dea della caccia Artemide, ovvero il cervo e il cipresso. La dea è peraltro protagonista di un testo (*Artemis*), all'interno della raccolta latina *Verboracula*. Così come l'ambiguità del nome Atlant, che potrebbe riferirsi sia all'architettura come alla mitologia. Mi riservo di mantenere quel grado di mistero e polivalenza perseguiti da Villa e considerare più opzioni insieme.

⁴¹⁷ Wirth, *I Tarocchi*, 23 e 10.

generosità, ecc”. Anche il poeta elenca tra i titoli tracce del femminile e delle riconosciute proprietà, si vedano ad esempio *IL DESIDERIO FEMMINILE* e *L’UTEROKARMA* [TN15]. Ho scelto di intitolare in questo modo la quarta sezione di questo capitolo sempre attingendo dalla carta introduttiva *CITÉS/ EXIT* dove si elencano città “subtelluriche/ submarine/ rovesciate”, in analogia con alcuni testi qui selezionati e in cui compare, come si vedrà, la menzione letterale di queste.

Un’altra declinazione della coppa, è nel titolo n. 21, *URNA* [TC49], di cui si possiede una probabile bozza presso l’archivio Panizzi dove, nascosta tra le *Poesie in francese* n. 67, si trova *URNE*. In un tessuto allitterante e ricco di scomposizioni, neologismi e nodi polisemantici, questo testo inaugura un tono più leggero e giocoso, che fa luce sulla fertilità linguistica come scaturente da un’utero-urna. I versi nel loro *nonsense* diventano ceneri di significato che continua a celarsi nella creazione continua di nuovi significanti, disegnando un ciclo di dispersione e rigenerazione nel segno ambivalente del concavo (“l’urne à l’aide des signes se réplie”). Offro qui di seguito un estratto esemplificativo :

deux doux dès dits les chiens flairent
 le seuil qui monte à la droite de l’urne,
 il faudra donc ur ne rire sans paix
 pour se scruter d’être inévitables:
 il y aura là dedans le biofeedback
 vénéré bio baio bed bi beo biotk infide.⁴¹⁸

Un altro testo sul femminile che ripete il movimento verso il sotterraneo utilizza un originale *pastiche* di sumero (spesso in stampatello maiuscolo)⁴¹⁹ e latino in larga parte, con brevi innesti di italiano, tedesco e, in piccolissime tracce di greco (“tou”) e francese (“mant eau”) [TC50-51]. Il primo verso, nella sua densità, potrebbe essere considerato come titolo, “subtellurica Glande civitate”, e tradotto ‘nella città subtellurica del Glande’. L’importanza data al “Glande”, con lettera capitale, può essere esemplificata con i successivi versi racchiusi tra parentesi “qui

⁴¹⁸ (Due dolci da detti cani fiutano/ la soglia che sale alla destra dell’urna, / bisognerà dunque ur-na riderne senza pace/ per sondare di essere inevitabili:/ ci sarà là dentro il bio-riscontro / venerato *bio baio bed bi beo biotk* infido’).

⁴¹⁹ Non essendo un’esperta di lingue mesopotamiche, la mia analisi dei lemmi sumeri non potrà essere né completa né competitiva, ma interpreterà solo brevemente alcuni vocaboli tradotti grazie al *Sumerian Lexicon, A Dictionary Guide to the Ancient Sumerian Language*, edited, compiled and arranged by John Alan Halloran, Logogram Publishing, Los Angeles, 2006. Lascero a studi futuri un approccio più competente in materia.

est Penis, et Genu et Pomus Adami et Cubitus”⁴²⁰ che ne illuminano il riferimento al fecondare, germinare e alle origini dell’umanità. Quest’ultime sono tematiche ben presenti nell’opera villiana, in particolare nelle già citate *Diciassette variazioni* dove appare spesso la figura del ‘semen’ come principio etimologico del linguaggio e principio fecondante alla base dell’Essere. Lo si trova in una ricca gamma di varianti che è possibile rintracciare talvolta anche nei *Tarocchi*: “grano”, “protone”, “quantum”, “bacillus”, “briciola”, “goccia” o “proteina”. La prima di queste si trova ad esempio nel testo ora in questione, in versione tedesca (“Getreide”) e ve ne si aggiunge un’ulteriore in “Pomus”, che oltre a rimandare alla conformità del collo maschile, può rappresentare un frutto-simbolo delle potenzialità in natura, e il frutto biblico (nel *Genesi*), che torna all’origine del mondo, alla sua creazione. Si ricordi inoltre che un simile argomento è stato già qui introdotto dal sintagma “in sinu rerum” visto precedentemente nella mia illustrazione del taccuino, e come eco di “a world in intumo semine” nelle *Diciassette variazioni*. Similmente si trovano altri lemmi in sumero che sembrano riferire al principio delle cose e della lingua con variazioni legate al foro: “KA.TA” (*ka-ta*, dalla bocca), “UB” (*ub*, angolo, nicchia, posto riparato), “HUR5” (*hur/ur5*, buco, radice, ramo), “UMUN5” (*umun5*, palude). Villa invita di nuovo a una riflessione sulle radici dell’Essere e del linguaggio. Il testo stesso si evidenzia come una ricerca sull’etimologia e mitologia di “INNANNA”,⁴²¹ che si riferisce senz’altro alla dea sumera Inanna, detta ‘regina de cielo’, e divinità dalla quale discendono numerose altre; associata alla fecondità, alla guerra, alla bellezza, e all’amore, soprattutto nella sua dimensione erotica. Nel lungo testo a lei dedicato, *La discesa di Inanna*, si può osservare una possibile fonte per Villa, poiché la storia narra del viaggio della dea nell’oltretomba,⁴²² seguendo lo stesso movimento indicato dal poeta che parla di un “praecipitare intus” e poco

⁴²⁰ (Che è pene in origine e frutto di Adamo e letto).

⁴²¹ Si vedano le associazioni di “INNANNA” con “INNA” (‘in-na’, insultare/insulto), “INIM” (‘inim’, parola, asserzione), INIM.MA (‘inim-ma’, immaginare, concepire un’idea) e “INIM.GI4” (‘inim-gi4’, rispondere o respingere). Si osservi, inoltre, con Minciacchi (in *Tentazione e temibilità del linguaggio*, 72) che, grazie all’approfondita conoscenza del sumero, Villa scrisse altre “quattro poesie intitolate a divinità antiche - *Artemis, Hercules, Hermes, Leto* - [...] fondate su ipotesi etimologiche di ascendenza sumerica [...] quasi alla ricerca di una eventuale origine linguistica delle figure divine e dei caratteri a loro attribuiti”.

⁴²² Per uscire dall’oltretomba vuole mandarvi al suo posto l’amante Dumuzi (divinità della fertilità). Il lungo poema è stato interpretato in differenti modi, ad esempio come raffigurazione del ciclo della vegetazione e bipolarità della dea che discendendo nell’oltretomba rappresenta il suo lato oscuro.

dopo di “inferos”.⁴²³ Si ritorna così nell’ambito dei femminei villiani eletti a simboli universali e polivalenti. La mitologia della dea e i riferimenti ai culti (“dingir”⁴²⁴, “genu flectere”) si sfumano in altre congetture del poeta che si fa “CEREBRO-CERBERO”⁴²⁵ della parola (“INIM”, “vocem”), creatore di vortici linguistici e abissi di senso, sovrastati dalla ciclicità e superiorità della natura, da leggersi nel sintagma finale come “coelestem orbem”. Questa realtà subtellurica può essere messa in analogia con la fonte dell’oscurità congesta (vd. taccuino), da cui proviene un agglomerato di significazioni disparate e coincidenti con la libera creatività dell’inconscio villiano.⁴²⁶ Si vedano in rapporto anche i versi, nel taccuino, in cui il ‘Rovescio’, ovvero l’interno, è il luogo del ‘Convergere’, “in cui tutti gli (uomini) esseri dominanti umani e disumani, psichici e demonici, tragici [o venerei, diversi o avversi, telegenici o progenici, urgenti] tendono a vivere agganciati in UNUM e conclusi”. E ancora, la rappresentazione di un “gioco-luogo sversato” come “sistema-malgama”, grembo che schiuma generoso “la mummia del sole/ scheletro vampante del sole/ vigna del sole”. Vi si potrebbe inoltre leggere un’affinità con gli archetipi di Jung.

La carta *Abido* similmente mescola informazioni su città e divinità [TC52]. I pochi versi che la contraddistinguono rivelano il fascino esercitato dalla mitologia egizia su Villa, che fu un appassionato studioso dei rapporti che si istituirono tra la civiltà egizia e quella mesopotamica.⁴²⁷ Innanzitutto la scelta di Abido può essere stata dettata dalle sue origini antichissime, e dall’interesse villiano per la religione di tale popolo. Considerata una delle città sante dell’Alto Egitto, è conosciuta per ospitare il Grande Tempio e la necropoli, complesso che ricorda i maggiori sovrani e il culto di Osiride. Vicino al tempio è stato ritrovato infatti l’*Osireion*, dove si

⁴²³ Cfr. paragrafo: “seu ruinas deorum/ seu aulas subterrunicas deorum/ seu inferos”. Allude al fatto che dei e inferi sono un fatto mentale? Si osservi un sintagma simile nell’opera *Alphabetum Coeleste* dove Villa invita a cercare un precipizio di tipo liquido, (“cherchez précipisse”) attraverso una commistione del sostantivo francese ‘précipice’ per ‘precipizio’ e del verbo francese ‘pissier’ per ‘urinare’.

⁴²⁴ “Dingir” in sumero significa ‘divinità’, ‘dio’.

⁴²⁵ Usando il titolo di una carta appuntato nel taccuino.

⁴²⁶ Anche nell’interpretazione villiana dei quadri di Rothko vi era l’idea di uno spazio germinale e sotterraneo in cui disorientarsi e abbandonare le sicurezze della superficie. Vd. Villa, *Attributi*, 14: “l’émouvant instruction de l’espace hanté par soi-même, sans trames, sans contextes, sans contenu, sans appel, sans image, sans souffrance, sans luxe: ses tableaux créent pourtant une espèce hasardeuse germinale de spiritualisation égarée par le contraste lyrique: comme la promotion et la proposition d’un habitat idéal éphémère calculé orienté, comme un hypogée ou un penetral avec ses noms effacé par un culte laïc [...]”.

⁴²⁷ Esiste una Abido sul lato asiatico dell’Ellesponto, ma mi sembra chiaro qui che Villa si riferisca, piuttosto, alla città egizia.

pensa fosse conservata la testa del dio stesso e dove avevano luogo i misteri osiriaci, luogo simbolico di rigenerazione e rinascita. Il fatto che buona parte di quest'ultima struttura fosse sotterranea, con lunghi corridoi e con isole circondate da un colonnato in cui scorrevano le acque simboliche del Nun (oceano primordiale), e che Osiride fosse ricordato come divinità funeraria e agraria,⁴²⁸ ci riconduce ancora alle riflessioni già avanzate, a ulteriori metafore sotterranee delle radici della cultura e di un mirare sempre ad un al di là.

Si osservi anche che secondo il mito, Osiride, in opposizione al fratello Seth, era il dio della parola persuasiva, trionfava attraverso il verbo e assieme alla compagna Iside regnò in Egitto portandovi la civilizzazione.⁴²⁹ Il riferimento alla 'libido', in rima con il titolo e coerente ai significati attribuiti al seme delle coppe, potrebbe riallacciarsi al mito di queste figure e del forte desiderio di Iside di ricongiungersi con Osiride, ucciso dal fratello. Il vocabolo desunto dalla psicanalisi fa coppia con uno nuovo di conio villiano, "lybido", come veste più esotica e in *pendant* con i due versi successivi "Lybica/ lubrica", dove il primo termine si distingue come nuova versione dell'aggettivo libica e il secondo, in rima con questo, prosegue tematicamente la direzione suggerita da libido ('lubrico', osceno, licenzioso). Il testo si conclude infine con due versi in chiasmo tra loro seguendo le iniziali delle parole, e in rima baciata interna: "Abido – Bibido/ Bubaste – Abaste". Se "Bibido" appare come particella di significato oscuro, forse attinente al bere visto che siamo nel segno delle Coppe, l'ultimo verso rivela nuova attenzione per la mitologia e la storia antica. 'Bubaste', o meglio Bubastis, è al contempo una città dell'Egitto e luogo della dea egizia Bast/ Bastet (o anche Bubatis), una delle divinità più venerate tra le religioni antiche, rappresentata come gatta. 'Abaste' è invece uno dei cavalli di Ade nella mitologia greca e può essere una ulteriore segnalazione di un viaggio

⁴²⁸ Vd. Nadine Guilhou e Janice Peyré, *La mythologie égyptienne*, (Parigi : Marabout, 2005), 79. "Il crea l'orge et le blé, fit verdier l'herbe, rassemble les troupeaux sur lesquels il veillait tout comme il veillait sur les oiseaux et sur les reptils. Il arracha les hommes a leur vie primitive, il leur enseigna la culture des terres, l'art de planter la vigne et le secret des semences ainsi que le soin des troupeaux."

⁴²⁹ Dalla *La Pupilla del mondo* di Ermete Trismegisto, FRAMMENTO XXIII: "il dio monarca, l'ordinatore e l'artefice dell'universo, - [...] - concesse per poco tempo il grandissimo padre tuo Osiride e la grandissima dea Iside, perché portassero aiuto al mondo che era privo di tutto. 65 Essi riempirono di vita la vita umana. Essi misero fine alla crudeltà selvaggia delle uccisioni reciproche. Essi consacrarono agli dèi progenitori templi e sacrifici. Essi concessero leggi e cibo e riparo ai mortali. 66 «Essi - disse Ermete -, conosceranno tutti i segreti dei miei scritti e li interpreteranno e, anche se ne nasconderanno qualcuno, incideranno su stele e obelischi quelli che invece vanno a beneficio dei mortali»."

nell'oltretomba che in ultima analisi può coincidere con la psiche del poeta, con le sue associazioni e pulsioni (vd. libido) e metafora di fertile catabasi che giustifica il suo inserimento tra le coppe.

Similmente, nel testo *Babilu Babylone* [TC53-54],⁴³⁰ Villa torna a guardare a un'altra città del passato, alla famosa capitale della Babilonia, Babilu, dall'accadico 'Porta per il cielo di Dio' (*Bāb-ilu* o *Bāb-ilāni*), meglio conosciuta tramite il *Genesi* con il nome ebraico Babele, che invece proviene da un'altra etimologia (dall'ebraico *bālal*) con il diverso significato di 'confondere'. Se la tradizione biblica dall'ebraico ha imposto questa nuova etichetta alla città babilonese, Villa ne fa rivivere l'originario *Babilu*, che proviene a sua volta dal sumero *Ka-dingir*. Ad ogni modo, il poeta non perde l'occasione di far convivere tra loro differenti tradizioni ed evoca al contempo l'episodio biblico della 'Torre di Babele', nella forma così come nel contenuto del suo testo. Il tema del linguaggio è infatti protagonista, in particolare proposto come balbettio di lingue (francese, accadico, latino, inglese), caos di lemmi in associazioni sonore, esplosi sulla pagina.⁴³¹ Mito che ha intrigato tanti autori nella letteratura mondiale, tra cui i moderni Kafka e Borges,⁴³² Villa vi si riconduce per poter parlare dell'origine delle lingue, ricerca principale nelle sue attività di poeta e traduttore. In particolare egli insiste sull'ambiguità di un linguaggio balbettato perché ai suoi inizi, come suono originario, paragonato a quello di un bambino – "baby look", "babiloquus, baby locura"⁴³³ – e di quello *lato sensu* umano, ugualmente inefficace a esprimere contenuti stabili e di verità. Faccio notare, ad esempio, il disordine della pagina e la fluidità della lingua che continua ad associare, comporre e ricomporre nuovi significa(n)ti, facendosi guidare principalmente dalla *phoné*. Si insinua in *pendant* il leitmotiv del liquido – "babyliquens", "liquida", "balbilacus", "balbi liquus",

⁴³⁰ Apparso in immagine nel già citato ebook *La scrittura della Sibilla*.

⁴³¹ Cfr. Villa, *Zodiaco*, 161. Si osservino simili variazioni fonetiche e ludiche, se non lallative, nel testo *Labirinto*, anch'esso degli anni Ottanta: "lalab la labyrinthe/ labyrinthite de la lune/ lune air lunatique [...] la labiale labeur/ labe pepé memé lueur/ la bibelotte en biaise/ sur laberme [...] labe là-bas la bruite/ labile sine labe [...] la labianale brute/ brûlée in labriis". Cfr. Tagliaferri, *Labirinti di Emilio Villa*, 53-54 (foto).

⁴³² Kafka fu ossessionato dal tema di Babele, dall'opacità del linguaggio, dalle illusioni del discorso. Ne *La Tana* (1923), ad esempio rappresenta l'interno della tana in cui vive il protagonista come un complesso di spirali, gallerie e labirinti. Ricordo, inoltre, che anche Borges fu affascinato da Babele e Babylon; si veda il suo racconto fantastico del 1941 *La biblioteca de Babel*.

⁴³³ (Aspetto bambinesco, parlare bambinesco, follia di bambino).

“polyuria”, “transhaematia”⁴³⁴ – e del fluire ciclico della lingua che non si arresta in nessun luogo – “aut cubibabile”, “transhumantia”⁴³⁵, come nelle *Diciassette variazioni* “dal nulla al nulla, liquido tragitto”⁴³⁶. In questa mancanza di punti di riferimento il linguaggio diventa percorso labirintico, trappola (“baby laqueus”), alienazione, isolamento dall’altro, in una costante incomunicabilità infantile (“baby lone”, “boy lone”). L’unica realtà di fatto è il caos permanente di moltitudini, di proiezioni di significati – “aut summum habiturum/ examinibus aditum”, “proiectuaria plurima” [TC54]⁴³⁷ – che può rievocare l’“extensio plurima faciebus” di un altro appunto già analizzato. In conclusione di questa bozza di poesia, dove che si legge l’annotazione “ecc. (vedere poemetto)”, affermerei che Villa fa convivere insieme i significati accadici ed ebraici legati alla città antica, di ‘Porta del Cielo’ e ‘confusione’, ergendo Babilu/ Babele a simbolo e linea divisoria tra l’armonia originaria con il divino e il Verbo, e la decadenza successiva di una terra ormai “tescua” (deserta, desolata), privata del rapporto con il divino e dunque insensata. Tuttavia, come anche negli altri testi finora visti sotto il seme Coppe, al nefasto “tescua” si può contrapporre la vitalità linguistica che nel suo separarsi dal mondo edipico razionale trova un suo spazio di libertà e bellezza.

⁴³⁴ “Liquens”, dal latino liquido, a fianco del quale Villa aggiunge un inventato ma assonante “liquus”. “Balbus” dal latino balzubiente. “Lacus”, dal latino bacino, cavità, lago. “Polyuria” versione inglese dell’italiano ‘poliuria’ – dal greco ‘polis’ = molto + ‘ouron’ = urina – è la produzione anormale di urina e, sempre dal vocabolario tecnico-medico, “transhaematia” come composto di trans + haematuria, presenza di sangue nelle urine. I diversi riferimenti scatologici e qui in particolare all’urina umana, possono esser illuminate dalle parole di Davide Racca che a sua volta cita le riflessioni di Artaud, per cui “ogni scrittura è della porcheria – cioè ogni letteratura che si prende per fine, o si fissa dei fini, invece di essere un processo *che scava la caccia dell’essere e del suo linguaggio*, trasporta deboli di mente, afasici, illetterati [...] la tesi fondamentale di Villa è che l’arte nasce da un atto di digestione e deiezione, da un flusso desiderante di trasformazione, quasi biologico, interrotto solo nell’atto di creazione che è primordiale e in qualche modo letale, mortale, ma anche sorgivo. Cfr. Davide Racca, “Emilio Villa: l’anti-Edipo e il primordiale”, alla pagina *online*:

<http://www.nazioneindiana.com/2005/11/14/emilio-villa-lanti-edipo-e-il-primordiale/>. Si noti inoltre che sull’argomento vi è pure il testo in latino *Diuresis* contenuto nella raccolta poetica *Verboracula* (vd. *Zodiaco*, 115).

⁴³⁵ Mia interpretazione: il senso non abita alcun luogo (vd. lat. ‘cubi’), continua a spostarsi ciclicamente (transumanza) e sotterrarsi (vd. lat. ‘humo’).

⁴³⁶ Vd. Villa, *Opera poetica*, 210.

⁴³⁷ (O al massimo abiterà assalito da moltitudini). “Proiectuaria plurima” si può tradurre come una pluralità di proiezioni, o riflessioni, qualcosa di distaccato dall’oggetto in sé, e dalla sua essenza. Si può forse leggere qui la riflessione sulla lontananza del linguaggio dalle cose, del significante dal significato. Si ricordi inoltre l’“Extensio plurima faciebus” della carta 8 nel taccuino come stile villiano, in continua verbigerazione.

Se ciò che è possibile conoscere avviene attraverso molteplici ‘proiezioni’⁴³⁸ (“proiectuaria plurima”), altro termine non a caso psicanalitico, mi è possibile riconfermare che nel testo successivo, *per CITTÀ/ carte di [TC55]*, Villa rimanda ancora una volta alla creatività della sua mente, e così della sua penna, innanzitutto attraverso le immagini dell’“hôtel dell’inconscio/ hôtel del narciso”. Come già segnalato più volte, l’estro villiano si erge come esorcismo contro l’impossibilità di afferrare significati sicuri e l’estro non proviene niente meno che dall’io profondo (o *daimon*, direbbe Hillman) che qui è ben rivelato come inconscio e Narciso (vd. “vengeance imaginative”, nota 59). Ritornano infatti immagini del concavo che riconducono agli abissi villiani, la “FOGNA”, l’“IMBUTO” e la “TANA”. Questo trittico sviluppa diverse riflessioni, sia di segno positivo che negativo. La fogna può riferire del territorio paludoso delle mente, che raccoglie detriti, che fa imputridire le idee e il senso. L’imbuto, recante l’annotazione “piramide rovesciata / à cinque fontaines d’années/ cono rovesciato/ in città”, può dare luogo a differenti sviluppi. Innanzitutto sia la piramide che il cono rappresentano due immagini di sintesi, il primo come relazione tra l’alto e il basso e il secondo ad esempio come simbolo di fertilità (associato da alcuni ad Astarte, divinità dell’amore e fecondità). La piramide viene rovesciata dal poeta e anziché mirare all’alto, al contatto con gli dèi, si inverte a mo’ di imbuto, congiunta con il basso, la terra, con gli inferi dell’Io.⁴³⁹ L’appunto in francese sulle ‘fontane d’annate’ mi conduce invece sulle tracce di un canto nomade tramandato da un arabo medievale: “nelle sabbie del deserto è sepolta una piramide rovesciata, racchiude la verità sulla specie umana. La verità è sepolta nelle sabbie del deserto affinché chi la scopra sia considerato un pazzo con la mente bruciata dalla solitudine e dal sole”⁴⁴⁰. Come illustra Pietro Laureano nel testo appena citato, questi versi alludevano all’antica sapienza dell’uomo di consentire la vita in ambienti difficili, attraverso la fossa di condensazione dell’acqua (per canalizzare, drenare, irrigare) che, per esempio, ha reso possibile la formazione di oasi nei

⁴³⁸ ‘Proiezione’ in psicologia è quel processo difensivo dell’uomo che quando considera pericolosa l’identità con un oggetto, ne proietta il contenuto all’esterno, separandosi da lui e impedendone l’assimilazione. Jung vi fonda la sua teoria sulla nascita delle mitologie e quindi della religione.

⁴³⁹ Si noti anche, allo stesso tempo, che gli Egizi attribuivano molta importanza ai luoghi sotterranei, visto che li hanno eletti a costruzioni tombiarie per i faraoni, talvolta molto complesse, dove i sovrani potevano riposare e cominciare una seconda vita.

⁴⁴⁰ Vd. Pietro Laureano, *La piramide rovesciata. Il modello dell’oasi per il pianeta terra*, (Torino: Bollati Boringhieri, 2013).

deserti.⁴⁴¹ Il movimento nel sottosuolo tracciato da Villa si ripresenterebbe in questo modo come direzione verso un percorso benefico, indirizzato alla verità e all'autogenerazione.

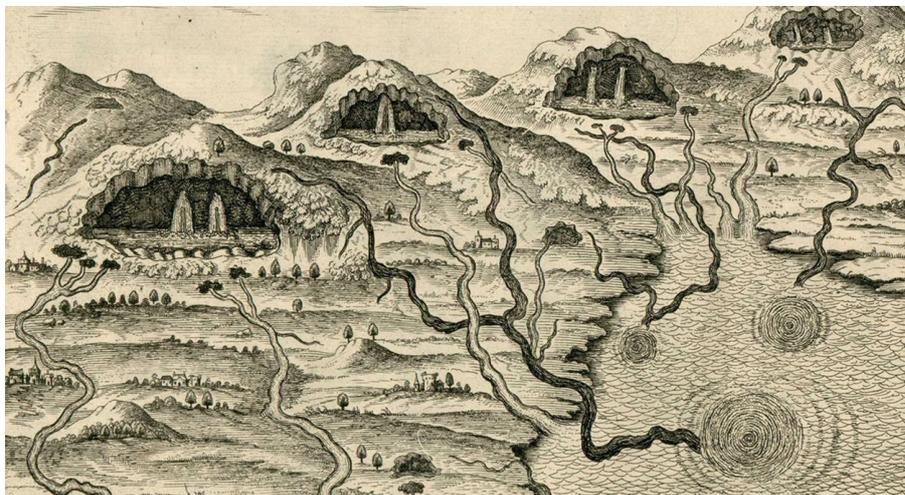


Fig. 20 Illustrazione in Athanasius Kircher, *Mundus Subterraneus*, Amsterdam, Joannem Janssonium & Elizeum Weyerstraten, 1678.

Se la mia ipotesi è corretta, anche il terzo termine ‘tana’⁴⁴² può spiegarsi sotto questa luce, come rifugio vitale, e ‘fogna’ potrebbe acquisire un carattere più positivo nel suo fungere da canale sotterraneo, fondamentale per eliminare liquidi nocivi. Tuttavia, tutti e tre i sostantivi sono sempre da tenere ben connessi con le ambiguità di senso generate dall’Io poetante, il quale infatti scrive: “la recherche des conséquences”. Questo rifugio, paragonato a una fogna, a un imbuto, a una fossa d’acqua, e ancora a un eremo o a un’osteria,⁴⁴³ è laboratorio creativo e vitale per la continua ricerca di risposte sul futuro, come mostravano anche i versi arabi. Si noti infine che in questi ultimi lo svelamento della verità si lega ad una ricerca folle, a un abbaglio del sole. In Villa le occasioni di folgorazioni e l’alienamento verbale non mancano di certo.⁴⁴⁴ L’autogenerazione è dunque operata per mano del

⁴⁴¹ Vd. la coppia “drenage/ drainage” [TC1] di questa sezione analizzato precedentemente.

⁴⁴² Vd. Orvieto *Labirinti castelli giardini*, 111-113.

⁴⁴³ Anche nel testo precedente comparivano in sumero le declinazioni polyvalenti del concavo in ‘nicchia’ e ‘palude’. Accanto a “hôtel” e “osteria”, vi sono anche le variazioni di “locanda” e, dall’inglese, “motel” e “inn” (locanda, osteria), e dallo spagnolo “posada” (sistemazione, alloggio).

⁴⁴⁴ Inoltre, un possibile spunto di collegamento è l’imbuto rovesciato che nel Medioevo era considerato un simbolo di pazzia e stupidità, come si può vedere nei dipinti del pittore fiammingo Hieronymus Bosch, tra cui *L'estrazione della pietra della follia* (1494 ca) e *l'Allegoria dei piaceri* (1494 ca).

poeta, che non cessa di sviluppare nuove ipotesi e risponde al vuoto di senso con una creatività voracissima.

Comprendo sotto il seme delle coppe *CITTÀ SUBTELLURICA* [TC56], in cui si trovano i soli appunti “des berges anseveli/ s’embourber”, riguardo degli argini seppelliti, l’impantanarsi, dunque l’idea dell’attrazione al basso e alla terra; *CITTÀ DEL POLLINE* [TC57] di due versi, questa volta in italiano, “volano nell’aria/ girano a fecondare” dove è ancora evidente il movimento dall’alto al basso, oltre al riferimento tipicamente villiano alla semina. *IL VENTRE* [TC58], incompleta e provvista solo di un sottotitolo illeggibile e infine il titolo *AGGREGAZIONE DELLE VOGLIE PENETRANTI* [TC59].



Fig. 21 Ricostruzione di un affresco, Pompei, Salone dei Misteri, II a.C..

A suggestione per il lettore, lascio infine un ultimo riferimento al simbolo della coppa che, nell’affresco pompeiano della Villa dei Misteri, è stato interpretato come segno di ‘catottromanzia’ o ‘enottromanzia’, ossia divinazione attraverso uno specchio magico, qui evocata dall’immagine del sileno, in veste di sacerdote, mentre offre la coppa ad un giovane per potervisi specchiare.

1.5 Città fantastiche o latitanti

Lascio in uno spazio limbo quattro testi che potrebbero far parte delle città “sospese”, “phantastiques” o “latitantes” annotate nella carta introduttiva, qui usata come mappa. A fianco della carta bianca dal titolo *UTOPIA* [TC60], *LA CITÉ ABSOLUE* [TC61] conta solo due versi “fatiscenze immortali/ transiti mostruosi affascinanti”, attinenti forse ad una realtà extraumana in quanto immortale e

mostruosa. Subito dopo per ordine di lunghezza, si presenta la *CITTÀ APPESA* [TC62], un breve testo che adotta una prospettiva aerea dove la città si trova agganciata a un satellite urbano. Il primo verso in italiano “fruttiera gocciola”, e l’ultimo “sur ravin” (sul burrone), confermano la direzione dall’alto al basso, come possibilità di separazione, sventamento e disgelo della parola che morde: “débranche/ désamorcer/ le dégel/ parole morde/ sur ravin”. Faccio notare che ‘baratro’, dal greco barathron, ha la stessa radice di ‘mangiatore’ (‘bor-os’) e con la trasposizione di ‘bryko’ diventa ‘mordo’ e in latino ‘voro’ per ‘divoro’, da cui ‘vorago’ per ‘voragine’.

Nell’ultima carta di questa brevissima appendice alla sezione, *CITTÀ/ di/ hermetica/ Adocentyn* [TC63] si passa all’astrologia e alle fonti ermetiche. Adocentyn appare per la prima volta nel *Picatrix*, libro di magia e astrologia fatto risalire al X-XI secolo che, proibito durante il Medioevo, fu di grande influenza nel Rinascimento in autori come Marsilio Ficino e Tommaso Campanella, il quale è peraltro qui citato con la sua celebre *Città del Sole*. Il *Picatrix* è indicato tra parentesi da Villa come fonte del testo, che in effetti rivela pienamente, nella sua prima parte, la mera descrizione delle fattezze di questa città magica, sorta per mano di Ermete Trismegisto nell’Egitto orientale e descritta nell’antico libro. Può essere utile ricordare che la creazione di questa era stata guidata dalla coscienza della fine della perfetta società egizia, della sua separazione dagli dèi per opera dell’imbarbarimento avvenuto per mano della forzata ellenizzazione, che aveva attirato con sé solo morte e sventura. L’ideazione di questo luogo attinge da saperi astrologici e vuole restaurare il contatto con il sacro, facendo uso di immagini talismaniche e magia astrale, elementi sfruttati qui anche da Villa. All’italiano del primo paragrafo della poesia, succede il latino di quello successivo che riferisce di uno spirito passante e declinante verso la rovina, distinto come “spiritus sermonis”, e dunque attinente alla parola. Quest’ultima può forse prendere le parti di testimone della città e della sua “decadenza”, della sua armonia spazzata via dal tempo: parola del poeta che recupera quella dell’autore del *Picatrix*, a sua volta già denunciante la decadenza della cultura egizia. Lo sguardo à rebours può indicare più in generale la nostalgia per le origini e la coscienza della lontananza, latitanza da queste come male intrinseco alla modernità, già espresso agli albori della poesia villiana nel testo *Linguistica*:

Non c'è più origini. Né. Né si può sapere se.
 Se furono le origini e nemmeno.
 E nemmeno c'è ragione che nascano
 le origini. Né più
 la fede, idolo di Amorgos!⁴⁴⁵

2.0 Microcosmo e Macrocosmo.

Connessioni attraverso fori, labirinti e costellazioni

Come anticipato, ho scelto di arricchire questo capitolo con altri ‘spazi’ testuali che, come già i *Tarots Cités*, possono fare da contenitori ideali dei *Tarocchi* oltre che sottolineare il modo di operare del poeta per *collage* e intrecci, soprattutto negli ultimi decenni di attività. Si tratta di testi ascrivibili a *leitmotiv* nell’opera dell’autore tra la fine degli anni Settanta e l’inizio degli Ottanta che, per ordine di apparizione, ho intitolato *Tarots Trous*, *Tarots Labyrinthes* e *Tarots Zodiac*.

2.1 “Trous avec mots présages de l’Outre Autre Autrui”

Je crois que cette crepissure ou le trou s’enfonce,
 soit le drapeau inepuisable de notre impuissance
 fulgurée frappée poignardée.
 (E. Villa, *Attributi*)⁴⁴⁶

Differenti variazioni dei fori o ‘trous’ si possono innanzitutto trovare per tracce nel taccuino, in una catena metonimica che Villa ama continuamente estendere: “spiraglio”, “crepe Indefettibili”, “abissi”, “Abisso Sensorio”, “Fossa delle Marianne”, “Scodella”, “Nido”, “Urna”, “Water”, “Ciambella”, “Vulnus Ottico”, “Pores Énormes de son propre Esprit”. La sezione *Tarocchi Didascalici ed Etimologici* non è da meno, se si presta attenzione alle nuove declinazioni del motivo nei lemmi “Trou”, “Trouot Tarot” (‘Tarocco-Buco’), “buchi”, “pozzi”, “barathres”, “au fond des abîmes”. Tra i *Tarots Cités* si incontrano inoltre “utero”, “vulva”, “alveoli”, “prigioni” “celle”, “recessi”, “microsulci”, “fogna”, “tana”, “trou martyrisé”.

In generale, il tema del foro come quello delle coppe manifesta in Villa una tensione bipolare, un foro del Tutto-Nulla pendente da una parte verso la mancanza

⁴⁴⁵ Villa, *Opera poetica*, 142.

⁴⁴⁶ Si legga Villa su Fontana, *Attributi*, 102-103.

frustrante di risposte ai grandi dilemmi e, dall'altra, verso un esorcismo creativo che fa di questo buco un utero generatore di parole.⁴⁴⁷ L'intenzione di indugiare sull'immaginario del buco si manifestava piuttosto chiaramente nel testo all'interno delle *Città minacciate e offese* dove si descrive un "trou martyrisé" e si afferma una prospettiva globale in cui "tutti hanno diritto di scoprire la propria buca neonata" e dunque a percorrere la propria via.

La direzione verso il basso o verso il precipizio condotta da Villa nei testi sulle città sembra la stessa della serie dei *Trous*, dove un testo riassume bene gli spunti che il poeta vi trova: "Trous figés/ au fond de la mémoire/ au bout du vide/ ceux qui cachent/ le miracle/ évolué/ en manque en défaut en perte"⁴⁴⁸. I fori coincidono con la memoria persa di ciò che sta alle origini dell'Essere – è infatti una "buca neonata" – una perdita che già si sottolineava nella poesia *Linguistica* appena citata. Tagliaferri ne ritrova un legame con la riflessione di Lacan che a sua volta vi vede una rimozione sempre in atto:

La tematica del buco, nella quale Lacan riconosce l'inamovibilità della Urverdrängung freudiana, 'una rimozione che non viene mai annullata', e attraverso la quale si afferma la 'verità di principio per cui il linguaggio è legato a qualcosa che fa buco nel reale'. Dal riproporsi di una mancanza originaria cui il poeta e l'artista cercano rimedio è ossessionato Villa, che si avvicina a tale problematica prima scoprendola nei fori praticati nelle tele di artisti come Burri o Fontana, poi convertendo in trous una serie di propri testi, dopo aver intuito che le teorie dei fisici intorno ai buchi neri aprivano nuove prospettive alla poesia. Ma è nella parola stessa che Villa, postosi all'eterno inseguimento del senso di parole divine, scopre un foro incolmabile, senza rimedio definitivo [...] L'atto dell'aprire varchi nel linguaggio risponde alla logica di un gioco che ha luogo in un continuo sconfinamento, tra interno ed esterno, implicante la promessa di un godimento.⁴⁴⁹

Oltre all'attenzione posta ai fori di Fontana e Burri, Villa compose testi per le opere visive degli artisti Enrico Castellani e Ermanno Leinardi con cui realizzò

⁴⁴⁷ Si osservi come già in un testo del 1953 Villa ritrovasse la sua poetica nell'arte di Rothko e precisamente queste due tensioni verso la creazione e la dissoluzione, entrambe in gioco nel 'trionfo del foro' ("trouomphe"). Cfr. Villa, *Attributi*, 10-13: "écriture rabadomante, en demicercle, en spirale [...] en trouomphe architecturale [...] organisme urgent de la dissolution, de l'opacité des puissances maternelles, de la destruction indivisible [...] voix de Nécrose enchantée, à la physiologie d'ombre et d'oblique, amnios-suburb [...] héroïsme nu de la connaissance nue d'une responsabilité nue et immense (au large au large) [...] il a construit en effet le tombeau sans fin, la nécropole." Sulle due facce del *Trou Tarot* che si citerà nuovamente più avanti si veda il sintagma "le troubleme le troublèmes le troublème", che evidenzia 'il livido biasimato foro' da un lato 'il sublime foro' dall'altro.

⁴⁴⁸ (Fori congelati nel fondo della memoria, al limite del vuoto, quelli che nascondono il miracolo evoluto in mancanza, in difetto, in perdita). Vd. il testo *Trou* in Villa, *Zodiaco*, 56.

⁴⁴⁹ Tagliaferri in "Agone", 24 cita l'astronomo inglese Martin Rees: "l'universo è tutto sforacchiato dai buchi neri".

rispettivamente le opere *Trous* (1996) e *D'un zéro engendré* (1980). Riporto un estratto da quest'ultima e alcune foto documentative.

Quant à moi (le Moi générateur/ d'un Zéro seuil acharné) j'ai dit:/ que pas l'Un, le Zéroeil, qui multiplie/ à bout d'irréversibilité ivre, mais/ l'œil toujours disparu/ l'œuf à jamis non né/ l'œil séjour né je rho/ l'œuf haine nue hue/ pour endormir le zéro/ pour assassiner le zéro/ pour abattre le zéro/ pour rendre le zéro interrompu/ entre Zéreau et Noeuf/ entre Zé Rho et neuf/ au demi-tour au demi-centre/ au demi-dieu au demi-ventre/ selon le Théor aime:/ il faut zéronuer l'Es Pace/ le zéro Nu l'engendré Es Face/[infinita faciebus faciEs].⁴⁵⁰

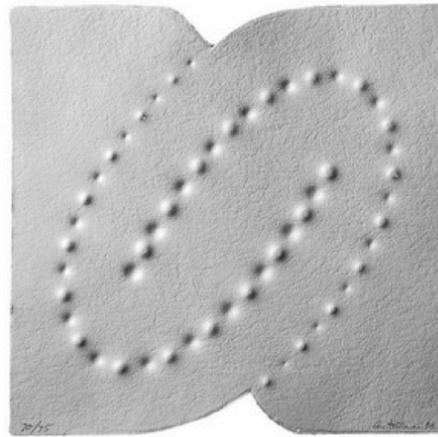
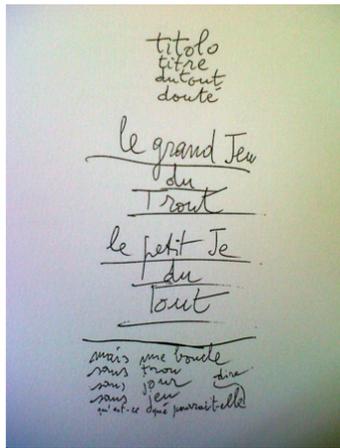


Fig. 22 Emilio Villa, frontespizio, in *Trous*, Belluno, Proposte d'Arte Colophon, 1996.

Fig. 23 Opera visiva di Enrico Castellani in Emilio Villa, *Trous*.

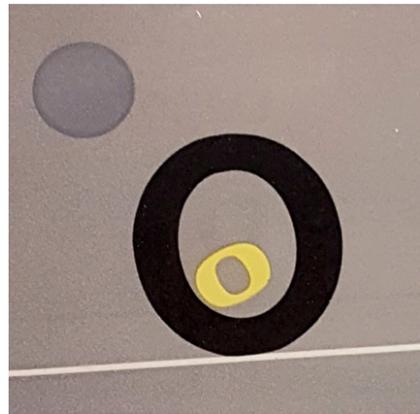
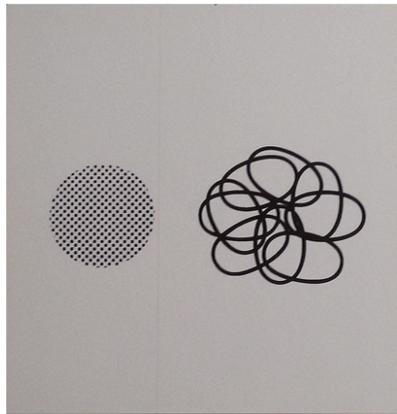


Fig. 24 Ermanno Leinardi in E. Villa, *D'un zero engendré*, Roma, Edizioni Elle Ci, 1980.

Fig. 25 Ermanno Leinardi, senza titolo.

Nel primo dei testi qui in analisi, intitolato *Trou Tarot*, intravedo una connessione con "exercice aveugle" nei versi "tomber sur aveugles/ lourdes

⁴⁵⁰ Cfr. Villa e Leinardi, *D'un zéro engendré*.

profondités”⁴⁵¹ [TT 1] (‘cadere su cieche pesanti-gravi profondità’). Il foro è unione degli opposti come già anticipato, e qui è al contempo custode della luce e della oscurità. Nel primo caso si vedano gli estratti “le trou minimal/ ça c’est l’abrégé/ absolu de toute/ lumière/ l’embryon univers”⁴⁵² [TT2], e altrove (in un altro *Trou Tarot*) [TT10] “contrac-ture [...] de transparence/ veine, visionnaire/ l’éclat d’une flèche” (‘contrat-tura di trasparenza vena visionaria il bagliore di una freccia’) nel foro inacidito dell’Ironia (“trou aigri/ de l’I RONIE”) chiamata forse in campo per giustificare i triviali e dialettali “ma va a dà via el cù/ tarluc, brut/ taruc de taroc” [TT11], “et de raffe et de riffe/ el ga oun buse/ qu’el fa skiffe” [TT8] o in francese “le trou hublot bleu/ du cul brisé par jeu” [TT17].

L’indicazione al foro conduce più banalmente al sotterraneo, ad un oscuro buco nero – “Le TROU du VIDE/ du NOIR” [TT19] – ma questo in Villa si trova a coincidere anche con l’Oltre, il Lontano, l’Al di là della parola o del fatto : “verbum souterrain/ lointain/ le grand grain le tam-tam/ par le trou ouvert gangrène/ au-delà du verbe un/ au-delà du verbum” [TT12]. Come la segnaletica al principio di questo capitolo indicava, si invita a un percorso attraverso gli spazi del labirinto verbale: “les Trous/ dans la vallée/ les Trous Mobiles/ les Trous Mots Balles/ les voix/ les voix qui passent [...] spargere voci”⁴⁵³ [TT14]. In un altro appunto si trova di nuovo l’immagine del mangiare, anch’essa parte della segnaletica latina (“EDIT”), “à manger espace/ primair en système frontal/ avec une/ généralité généreuse/ de souffrance et confiance/ adultérées” [TT15]. Il riferimento alla cancrena qui sopra può condividere lo stesso concetto del fagocitare, in quanto decomposizione dei tessuti in necrosi, se si intende metaforicamente per tessuti quelli linguistici. Il poeta potrebbe così alludere alla distruzione delle grammatiche, dei muri linguistici edipici in nome di un linguaggio più fluido e onnicomprensivo, che si mormora da solo alla maniera di Carmelo Bene, scaturendo dal *trou* e dalla sua ‘promessa di Disordini’: “les fiançailles/ du Troubles [...] grammaire/ au-delà des murs murs/ murmurant” [TT15].⁴⁵⁴ Perché questa grammatica interna e in movimento ha diritto di essere considerata e sondata nella sua ampiezza (potenzialmente infinita) – “un

⁴⁵¹ ‘Profondità’ in francese è espresso dal termine ‘profondeur’ mentre il “profondités” scelto da Villa, può essere derivato da un calco dall’italiano.

⁴⁵² (Il foro minimo/ è il compendio/ assoluto di tutta/ la luce/ l’embrione universo).

⁴⁵³ (I Fori nella vallata/ i Fori Mobili/ i Fori Parole Pallottole/ le voci/ le voci che passano).

⁴⁵⁴ “Il vero reale implica l’assenza di legge”, lontano dalla storia e dalle sue imposizioni (realtà), Lacan, *Il seminario. Libro XXIII. Il sinthomo*, 1975-1976, ed. Antonio Di Ciaccia, (Roma: Astrolabio, 2006), 134.

trou qui mérite ou qui désire/ d'être lit/ dans toute son extension" [TT16] – in quanto 'i Fori siamo noi', scrive l'autore, ed essi ci mettono in dialogo con l'Altro (che abbiamo dentro di noi) in quanto ne contengono i presagi: "TROUS/ AVEC MOTS/ PRÉSAGES/ DE L'OUTRE/ AUTRE/ AUTRUI qu'est ce que ce sont les Trous:/ nous-mêmes nous sommes Ceux-là" [TT18]. Come dicevo, il foro villiano vuole comprendere tutto ed è descritto infatti come "Trou du Tout", "de l'Être", "de la CAUSE/ de l'EFFET", "Le TROU du TEMPS", "de la Durée, de la Ligne du Passé/ du FUTUR/ [...] de la RAISON, de l'Amour [...] de l'Ame" [TT19-20].

Un'altra lista di fori restituisce di nuovo l'idea di inclusività del buco [TT3]. Villa appunta un elenco di nuovi fori tra cui il "TROU/BOUT" che può evocare l'"au bout du vide" incontrato innanzi, e il "TROU/ HYÈRE" che, nato forse dal neologismo di 'hier' (ieri) fuso con 'ère' (era), può rimandare al "trou hyéroglyphé"⁴⁵⁵ di un altro testo degli stessi anni, in cui il buco è quello riferito alle origini della lingua, simboleggiate dagli amati geroglifici e da uno sguardo a un'era passata, a un ieri remoto. Gli ultimi tre versi creano un chiasmo con i primi cinque spostando la particella 'trou' in seconda posizione.⁴⁵⁶ Si veda ad esempio il passaggio dal quinto verso "TROU/VIÈRE" al sesto "VIVE/TROUT": la prima composizione è in rima con "TROU/HYÈRE" e ricorda il 'troviere' francese (anche se correttamente sarebbe *trouvère*), la seconda rima con "TROU/BOUT" e può forse contenere l'immagine della trota,⁴⁵⁷ scritta correttamente in inglese ('trout') mentre scorretta in francese ('truite'). "VIVE/TROUT" fa pensare ad ogni modo alla vitalità del foro, tramite cui Villa crea una poesia nuova, sempre in movimento "VU/TROT/ DES TAROS" ('il trotto visto dei tarocchi').

Si tratta così di un discorso artistico di tipo ciclico, di un percorso che parte dal buco (Nulla) per ritornarvi come, altrove, anche questi illuminanti versi villiani rivelano: "Qu'il soit le trou/ le manque qui joue/ car c'est le manque à jouer/ l'enjeu

⁴⁵⁵ Vd. il testo *Trou* in Villa, *Zodiaco*, 54 di cui cito gli ultimi versi che manifestano l'attenzione sull'origine della lingua: "langue perdue/ restée pendue/ relique d'aspic/ dans la coupe pudique/ des parenthèses à paraître".

⁴⁵⁶ Ricordo che i chiasmi compaiono spesso nella scrittura sibillina del poeta e tendono a creare esorcismi eternizzanti attraverso l'unione degli opposti, e dunque si sposano con il simbolo circolare del foro come simbolo dell'infinito.

⁴⁵⁷ Oltre che alla sua importanza fonetica, si noti però che la trota è anche conosciuto come pesce vorace, divoratore, (dal greco "trog", mangio) e potrebbe essere connesso con il tema villiano della sottrazione di senso. Continuando a speculare si potrebbe allora intravedere nella trota di Villa una nuova veste dell'avventurosa e vitale anguilla montaliana, protagonista della raccolta poetica *Bufera e altro* (1956).

manqué [...] jouer l'Enjeu des essences/ du verbum les mille et une fois/ ingiganti e rompu: et d'où il n'y a pas d'issue/ ni en dehors ni en dessus".⁴⁵⁸ Il poeta è dunque cosciente che i suoi versi generati dal buco del Tutto-Nulla, sprofonderanno ugualmente in quello, cioè nel vuoto di senso, poiché non vi è mai vera uscita dal 'trou'. Nondimeno il gioco può andare avanti ed è anzi reso possibile proprio dalla continua necessità di colmare il buco che in un altro testo viene associato all'azione comunicante di una mostruosa zanzara che morde [TT4],⁴⁵⁹ con un 'cuore ecomitologico bucato'⁴⁶⁰. Villa decide dunque di "faire communiquer par un trou", una poetica del buco, che viene accostato anche al greco 'trew' (per 'tremo', 'temo' o 'fuggo') forse come avviso di pericolo imminente di fronte all'oscurità di senso o anche come nuovo sinonimo dei "sursauts".⁴⁶¹

Il linguaggio del 'trou' si fa così esorcismo del linguaggio in senso lato, riconosciuto come mancante e rappresentato da Villa anche con il simbolo matematico dello 'zero', immagine di circolarità e di vuoto. Concludo con un estratto a mio avviso metaletterario dove si tratteggia un tessuto forato della pagina (come nastro-'ruban') che accoglie aperture ('trou' + 'ouvert') come polifonia di

⁴⁵⁸ Cfr. *Trous (sensuel)* in Villa, *Zodiaco*, 55. (Che sia il foro, la mancanza che gioca, perché è la mancanza che gioca, la posta (in gioco) mancata, giocare la scommessa delle Essenze, del verbum le mille e una volta, ingigantito e infranto, e dove non c'è uscita né al di fuori né al di sopra). In quelle cavità Villa vedeva un al di là dove tutto ha avuto origine, verbalmente espresso nei suoi testi con una serie di catene metonimiche nel suo francese creativo come "Trouzero", "nul originaire", "autruit", "etruit", "troufugue troufuite", "sphynxtere", "trouterus", "yeaux trouant du commencement", o con scioglilingua come "entretemps le temps qui tourne autour d'un trou, qui tourne autour d'un tout, ou le temps qui tourne au trou?". Villa enunciava qui e altrove il binomio presenza-assenza rappresentato dall'immagine del buco nell'opera di Fontana e di altri amici pittori, ma riferendosi anche al suo linguaggio poetico. Il buco era infatti ferita originaria dell'essere, legame tra verità e assenza, tra la parola piena e il buco incolmabile. Il linguaggio diventava così per il poeta una continua oscillazione tra l'essere e il nulla.

⁴⁵⁹ L'azione di questa zanzara mostruosa ricorda quella della balena che martirizza la città buco, nel testo delle *Città cosmopolis*. Nella *CITTÀ APPESA* era la parola 'a mordere su precizio', due parole, quest'ultime, che come detto condividono la stessa radice etimologica. Si veda anche l'opera villiana *Niger Mundus*, 35, di cui cito alcuni versi significativi su quanto detto finora: "tra un grano e l'altro/ è proprio dell'abisso profondo spendersi/ compatto ed incongruo/ ed essenza dello stesso abisso. [...] in quel punto intemporale si generarono progressione e aggressione, che sono una sola e identica cosa".

⁴⁶⁰ L'aggettivo "ecomitologique" (riferito a "cœur troué") può svelare la fonte mitologica che apparirebbe nei versi villiani in forma di eco, riflesso, risonanza.

⁴⁶¹ Il buco compariva già nel *Niger mundus*, probabilmente composto negli anni Settanta, e interessato a descrivere lo spazio cosmico, l'origine fisica delle cose come "zona concava un organo immondo disfatta/ voragine nera si apre ed espelle elementi". Questa descrizione può a mio avviso coincidere anche con quella dell'universo e dell'origine delle lingue.

piccoli punti come pugni: “art et génèse en ruban/ maculé imagé ruiné/ polygnôme point poing/ le trou vert détonné/ polygnème sans aise” [TT12].⁴⁶²

2.2 Labirinti interni e “amuleti in rigoroso disordine”

E così la stratificazione delle frasi ingenera la sensazione unificata e inidentificata dello squarcio sereno, dello svaro dei sensi, e la certezza impassibile, in tormenta, del labirinto spalancato verso l'interno, disperso lucidamente, rigoroso, lucis ante terminum: Labirinto per linee differite.
(E. Villa su Renato Fascetti)⁴⁶³

Sugli gli otto successivi testi convergenti con il tema del labirinto va innanzitutto detto che già il volumetto di Tagliaferri *Dentro e oltre i labirinti di Emilio Villa* mostrava come l'archetipo protagonista dei testi ivi pubblicati si legasse anche ai *Tarocchi*. Si vedano infatti le ultime due carte stampatevi, una intitolata *Tarot labirinto* e l'altra *i miei Tarocchi*, di cui ho parlato nel primo capitolo.⁴⁶⁴ Inoltre, la prima carta che qui ho scelto di analizzare, rimanda contemporaneamente sia al testo di Tagliaferri appena citato, sia all'ultima poesia qui interpretata, *CITÉ/ o IN SIMBOLI*. La carta è stata trovata nell'archivio privato di Mario Diacono e a questi Villa si rivolge, scrivendo sopra all'annuncio di una mostra del 1981 di Nino Longombardi: “Caro Mario, questa è la trascrizione dell'arcano 21, che mi sembra la carta più plausibile per quel che riguarda la voce labirinto.” Il poeta fa intrecciare anche nel suo progetto sugli arcani le ricerche sull'etimologia della parola ‘labirinto’, che viene affiancata simbolicamente all'arcano 21, ovvero a quello del Mondo, forse in assonanza al *mundus* dell'accezione cristiano-medievale, che come illustrò Karl Kerényi veniva concepito come una specie di regno infero.⁴⁶⁵

Porsi la questione del labirinto significa, per Villa, affrontare un *monstrum* inestinguibile, eternamente incipiente, che come l'essere heideggeriano si manifesta sottraendosi a una presa concettuale che non sia paradossale e possa essere assunta in quanto propedeutica a un fare artistico e non alla messa a fuoco, e tanto meno alla soluzione, di un problema intellettuale. [...] l'atto di frequentare il labirinto è intrinseco, dal suo punto di vista,

⁴⁶² (Arte e genesi su nastro/ maculato imaginoso rovinato/ *polignomiale* punto pugno/ il foro aperto-verde stonato/ *polignemo* a disagio). In corsivo i neologismi italiani ricavati da quelli di Villa in pseudo-francese, che coinvolgono l'algebra e lo gnomo delle favole.

⁴⁶³ Emilio Villa, Catalogo della mostra di Renato Fascetti, (Roma, Galleria "L'Obelisco", 1981). Dal latino “lucis ante terminum” per ‘della luce davanti al confine’.

⁴⁶⁴ Tagliaferri, *Labirinti di Emilio Villa*, 67 e 69. Il labirinto affascinò come si sa molti letterati e artisti in generale. Celebre è il *Laburintus* di Sanguineti (1956) da cui Villa si sentì plagiato.

⁴⁶⁵ *Ivi*, 36.

all'elaborazione di un linguaggio e in particolare di un linguaggio proposto da un artista in risposta al linguaggio stesso.⁴⁶⁶

È proprio nel biennio '81-'82 che l'interesse per l'archetipo torna a stimolarlo nuovamente, destato da un articolo di Tagliaferri sulla rivista *Alfabeta* che commentava la mostra di Herman Kenn sui labirinti (1981). Nella carta qui in questione [TL1-2], Villa rimette in luce l'ipotesi di un'origine etimologica egizia del termine 'labirinto', screditata da Kenn che ne sostiene quella greca. Il primo annota per Diacono le possibilità etimologiche in segni geroglifici che, con la loro traduzione, mi riconducono velocemente agli appunti incontrati in *CITÉ/ o IN SIMBOLI*. La trascrizione "pr jmn" di quest'ultima e la sua traduzione in "palazzo/ villaggio/ città del tramonto" è ampliata e sviluppata in tre ipotesi nelle due facciate della carta per Diacono: "ib pr inm" come "Le viscere del tempio di Ammon", "ib pr hmnw", "Le viscere della casa/ tempio sotterranea di Hermopoli" e "(l)ib pr imntj" "le viscere del palazzo dell'Occidente/ cioè della Morte/ cioè delle Tenebre". Alla fine della seconda facciata si chiarifica, ancora di più, il significato della carta *CITÉ/ o IN SIMBOLI* dimostrando perché ho scelto la seconda ipotesi di interpretazione della stessa: "la stessa etimologia va attaccata/ a πνραμιδ – piramide/ pr imntj/ palazzo/ casa delle Tenebre". È chiaro che il testo analizzato nella 'sezione spade' coincide con lo stesso periodo in cui Villa elaborò queste possibilità etimologiche che partono dallo stimolo di due termini – 'labirinto' e 'piramide'⁴⁶⁷ – di cui le origini sono ancora incerte e per questo motivo interessano lo stesso, così come la parola 'tarocco'.

Tagliaferri informa anche i lettori dei *Labirinti* villiani si troveranno di fronte a testi di tipo "ascendente" dove si "azzardano ipotetiche etimologie del simbolo" e di tipo "discendente", dove il poeta si abbandona soprattutto a "liberi giochi di associazioni allitteranti con parole e temi evidentemente estranei alla tematica del labirinto".⁴⁶⁸

Un secondo testo tra il materiale qui in analisi, *TAROT LABYRINTH/ labirinth* [TL3], propone uno sviluppo della parola labirinto dal greco trascritto come "petra-barathrum". Un altro appunto collega il 'baratro' al 'divorare', ovvero al termine

⁴⁶⁶ *Ivi*, 22.

⁴⁶⁷ Sulla voce piramide si legga anche il testo *Pyramis* all'interno di *Verboracula* di cui cito gli ultimi versi: "voluptante voragine/ per aëra strata". Vd. Villa, *Zodiaco*, 159-160.

⁴⁶⁸ Tagliaferri, *Labirinti di Emilio Villa*, 10.

latino ‘vorare’ che, come già visto, condivide la stessa radice del primo (‘bor’- > ‘vor’). Più avanti in latino ci sono appunti traducibili in ‘regno della voracità’ e ‘regni dell’aria riuniti preparati divorati consegnati’, mentre nella *CITTÀ APPESA* appariva un simile accostamento con “parole morde/ sur ravin”. Dall’inizio di questo capitolo il tema del ‘mangiare’ o ‘divorare’ si fa nuovo leitmotiv e può confermarsi ora come prettamente intrecciato a un percorso arcano nei baratri labirintici e fagocitatori di senso e di vita, dove è costante la minaccia del Minotauro.

Un terzo testo, intitolato *TAROLABYRINTHE* [TL4], ricorda nella sua disposizione *per CITTÀ/ carte di* tra le *Città subtelluriche*. Organizzati entrambi come elenchi, forse di nuovi tarocchi, il primo dei quali numerato, si ritrova l’idea generale di luoghi nascosti, rifugi e fulcri creativi. In entrambi compare la “tana”, che in *TAROLABYRINTHE* è sviluppata nelle varianti concave e linguistiche di segno ambiguo : “refugium” (dal lat., ricovero, rifugio), “abri” (dal fr., riparo), “cachot” (dal fr., prigione), “cunicolo seminale”, “cappella”, “nicchia”, “utero” e “saccatura”⁴⁶⁹. Questa ramificazione potrebbe plausibilmente essere fatta partire dal significato del lemma miceneo ‘dapurito’, ovvero ipogeo sacro. Questa direzione sarebbe seguita anche da un’ulteriore carta ad elenco, *TARO LABYRINTHE/ STAZIONI CELLULARI* [TL5] in cui torna l’elemento sotterraneo, nascosto, curvilineo e concavo: “1’ABSIDE / 2 la cellula / 3 il nucleo (il preservativo) / 4 LA CRIPTA (con cupola) / preservativo / dove il giocatore di tarocco si ritira, si rifugia”. In questi due casi si sottolinea un’occasione di riparo e rinascita del labirinto, come utero generatore,⁴⁷⁰ ritornando sull’idea di vitalità e generazione che si emana da determinati luoghi di natura intima, interiore, protetti dall’esterno. Come afferma Tagliaferri, il linguaggio labirintico viene usato da Villa come strumento di battaglia contro se stesso e la sua clausura:

⁴⁶⁹ “Saccatura”, in meteorologia indica quella zona di bassa pressione a forma di cuneo che porta con sé venti forti e precipitazioni intense.

⁴⁷⁰ Vd. Orvieto, *Labirinti castelli giardini*, 357: “Regredire alla Grande Madre per Jung significa incontrarsi e misurarsi col lato più oscuro e inaccessibile dell’inconscio, ma la regressione è bivalente: da un lato c’è l’aspetto orrorifico della clausura nel luogo di prigionia, oscuro e inaccessibile, dominato dagli istinti animali e omicidi, ma, dall’altro, anche la repentina metamorfosi della realtà deludente oggettiva nel fascino conturbante del sovrannaturale, del delirio onirico [...] Regredire verso l’inconscio significa incontrare la madre, il grande utero generatore della vita ch’è non solo la prima nascita, ma anche una possibile rinascita”.

Se il linguaggio è la trappola nella quale involontariamente nasciamo e nella quale dobbiamo muoverci e orizzontarci, la condizione in cui ci scopriamo gettati ci indica che l'uscita dal labirinto, l'uscita dal linguaggio attraverso il linguaggio, verso una *Stimmung* ineffabile, può esser solo una ricerca dell'entrata condotta dall'interno. Villa non aveva cercato il labirinto ma dal momento che vi si era trovato aveva operato per vanificarne i poteri maligni forgiando incantesimi sulle orme di antichissimi predecessori. Ed è questa la missione che egli assegna alle proprie parole bucate e sfregiate, che sono testimonianze di prove affrontate sulla propria pelle, della consapevolezza di un tentativo fallito ma sempre rinnovato, nella propria arte come nella propria vita, di uscire dal labirinto.⁴⁷¹

Questo tentativo di esorcismo è reso più che mai evidente nel successivo testo *LABIRINTAROTS/ TAROTS DU LABYRINTHE* [TL6], già citato nel primo capitolo e, pur nella sua brevità, illuminante circa le riflessioni sinora condivise sulla ricerca etimologica come strumento poetico e scudo contro il male: “*étymologies/ et sursauts/ de mots/ pour éloigner/ les maux*”. Sull'argomento si possono citare ancora le parole di Tagliaferri per il quale il labirinto in Villa “si configura come un collettore di etimi e significati possibili conviventi in un atto poetico che da tale intreccio sappia ricavare nuove energie”.⁴⁷²

A tal proposito si mostra anche la carta successiva di cui avevo già citato il primo verso “quante e quali sono le carte con cui si ESCE dall'impasse, dal labirinto?” [TL7-8], in il labirinto torna nella sua ambivalenza di minaccia e sfida benefica. Il titolo unito al primo verso sembra far uso proprio di quell'energia di cui parla lo studioso, una spinta dinamica alla generazione semantica: “LE TAROT/ TAROTOLABRYNT/ DU/ LABYRINTHE/ TAR EAU LAPE LAPE ET RYTHME”. Il gusto per l'associazione sonora e per il ritmo guidano evidentemente queste bizzarre creazioni etimologiche sui *Tarots-Labyrinthes*, da etichettare quindi come “discendenti”. A ogni tarocco addirittura Villa pensò di affiancare “una etimologia del nome labirinto”, oltre che un “disegno geometrico/ rubato e tagliato/ una cifra-segno a strisce rosse grosse”. Il poeta sembra voler accumulare più sistemi sintetici possibili: la poesia, l'immagine, la numerologia e le etimologie. I giochi linguistici messi in atto dall'autore sono disorientanti e senza fine, in quanto “*pistes sans directions*” di un “*long aller*”, attraverso “*collisions excentriques*”, “*slaloms utopiques*”, “*le trafic congénital*”, in un'orbita fortuita. Lo scenario dipinto in questa lunga lista che compone le due facciate del testo è quello di una discesa nell'inferno caotico del linguaggio e dell'Essere stesso. L'accesso è infatti mostruoso, e così è il percorso in questo territorio rumoroso (“*vacarmes*

⁴⁷¹ Tagliaferri, *Labirinti di Emilio Villa*, 42.

⁴⁷² *Ivi*, 24.

imprévedibles”), di climi autocombustivi, in cui tutto sembra capovolgarsi o negarsi alla linearità quotidiana (“le passage est l’envers”, “les temps mutilés”).⁴⁷³ Entrarvi comporta la perdita di punti di riferimento e lo sprofondare in un abisso di “fondations sans fond”, (‘fondazioni senza fondo’) “allures sans mémoire” (‘andamenti privi di memoria’) e “endroits: en clivage” (‘punti in divergenza’). Il linguaggio di Villa visualizza questa perdita di stabilità in versi altrettanto instabili, balbuzienti e provenienti dall’oscurità psichica.

Il poeta gioca con la lingua come in una sfida continuamente ripetuta tra generazione e dispersione di sensi possibili (giocare = vagare). Un testo villiano, scritto ugualmente all’inizio degli anni Ottanta a commento della mostra di Maria Grazia Bertacci sui *Labirinti*, può aiutare a sintetizzare i motivi che il poeta trova intrecciati tra loro nell’archetipo che qui si accompagna ai *Tarocchi*:

Landscaping, rinsaldi di unite semenze di verbo a festa, di quello che comprende tutto e seppellisce tutto, in scena di balbutire et claudicare occulto delle membra in insorte taciturne nubes di nuptiae. [...] come la biscia biascica la sua repentina ragione itinerante ; in notitia itineris, notitia criminis iacet, dico io alla mia biscia. [...] la Gran partita di verbale apparato in gioco co(s)mico della Ragione-Razione.⁴⁷⁴

Se nel taccuino il tarocco appariva congruente al seme e al segno, il labirinto sembra costituirne l’apparato serpentino, la rete di questi, immaginata dal poeta come ragnatela di semenze o cuniculi seminali. Villa presta ascolto alla ‘sua biscia che biascica’, nuova immagine dell’Ophis Magna, al suo caos interiore in cui trova il materiale per dare avvio alla “Gran partita”, che può coincidere secondo la sottoscritta, non solo con lo stesso progetto sui *Tarocchi*, tanto più che si parla di Gioco, ma, in generale, con la sua poetica dell’Enigma e tutto quello che da essa deriva.

⁴⁷³ Cfr. un appunto di Villa: “puoi forse tracciare parole/ mostruose che si disfano/ guardando / e fumano nel senso del/ sotto, nella direzione/ intransitiva, sgradevole”. Emilio Villa, *Poesie in italiano* 1960-1968 ca., fasc. 13, carta 21, Panizzi.

⁴⁷⁴ Vd. *brochure* della mostra di Bertacci, *Universe stanze*. Il gioco è comico e cosmico al contempo, ovvero se la meta è seriamente attesa e ricercata, le modalità possono mostrarsi ‘discendenti’ talvolta, in forma di esercizi ludici.

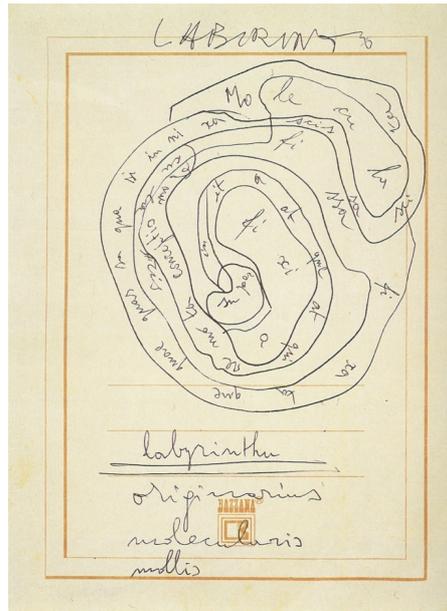


Fig. 26 Emilio Villa, carta inedita “Labyrinthu originarius molecularis mollis”, Ivrea, Archimuseo Adriano Accattino, anni Ottanta.

Il settimo testo, intitolato *Labirinto* [TL10], offre un nuovo *landscape* dell’archetipo in quanto cervello e dunque, come già detto, in quanto spazio caotico e intimo dell’autore. Il cervello che era già apparso nel taccuino nella forma di “Cerebro-cerbera” e nel testo introduttivo al capitolo come “Sol eil Cer veau”, è descritto innanzitutto come corpo fisico e accidentato, di “flaccidità muscolare”, “buchi”, “fessure” e “fontanelle”, rammendato con “punture”, “filiture”, “cuciture” e “suture”. Inoltre, esso si distingue per la possibilità di “aumento di volume”, forse tramite “sportelli-tettarelli-grondaie” e “cimase”, o per l’agitazione psicomotoria di “liquori tesi” e “ipertesi”. Questo stato di tensione interiore, che io riconosco nel termine inesistente “psicomotoriatica” ma facilmente assimilabile alla ‘psicomotoria’ (a cui il poeta unisce forse l’elemento dell’acido muriatico), caratterizza in medicina quei soggetti che continuano a ripetere un eccesso di attività motoria non finalizzata, né produttiva che genera irrequietezza e aggressività, oltre che auto-aggressività. Questi potrebbero essere indizi della pericolosità della discesa nelle viscere del labirinto che, in un altro testo villiano sullo stesso tema labirinto-cervello, è descritto come passaggio necessario per uscire dalla trappola della ragione e dello specchio:

C’è troppa gelatina/ grigia alterigia/ riflessi sostenuti e sottratti/ sfida e crisi dell’immagine/ pullulante/ usate destrezza/ frenate il talento/ alimentate l’interno/ del circuito del risveglio/ dell’inusitata pazienza/ uccidete lo specchio – non riconoscersi più [...] quando l’ESTRO

roteante/ senza uscita – il moscone che/ sbatte continuamente contro le/ pareti congelate in disordine – si trasforma/ in una colpa senza luci/ e senza esistenza [...] vangare/ con una/ zappa/ il fango/ della paura/ dell'ibridazione [...] fino a quando il cerfeau/ diventi teschio colmo di squallidi/ amuleti in rigoroso/ disordine/ e forma irrigidita/ della nostra colpa finalmente/ priva di ragione/ e di sangue grigio/ come il disordine di/ un piccolo tempio/ disegnato dalle mosche/ iridescenti per il regno delle/ mosche viziose e irritanti.⁴⁷⁵

I versi si manifestano come un invito a non elaborare parole di senso compiuto, o in linea con il contesto esterno classificatorio, ma fruire dell'“ESTRO roteante” invece, nella sua dimensione spontanea, fluttuante e aperta alle associazioni libere, alle ibridazioni senza fine; un invito a dissimularsi, a non riconoscersi più nella realtà e godere di questo stato inconscio e senza Ragione, protetti da benevoli “amuleti” (come nuovi gomitoli d'Arianna).

Seguendo i fili delle associazioni proposte, si giunge all'ultimo testo di questa sezione, la cui prima facciata compare già nella più volte citata pubblicazione di Tagliaferri [TL11]. Dalla visualizzazione del labirinto come cervello si passa alla connessione con i pavimenti cosmateschi di S. Giovanni in Laterano e S. Paolo fuori le mura a Roma, costituiti da cerchi e disegni curvilinei, come “soleil inconnus”, che si incrociano (“entrecroisement”) e aggrovigliano (“enchevetrement”) come il sorgere e moltiplicarsi di nuove idee, “come le primitive crescite della vita per anelli/ moltiplicati”.⁴⁷⁶

Nascono poi nuove metafore del labirinto come se fosse un corpo di vene immerse (“les veines immergées”), di arterie e ipnosi (“les artères/ les hypophyses”), di eliche epatiche (“les hélices hépatiques”) e scivoli gastrointestinali (“les gastro-intestinales/ sont des toboggans”), che può ricordare lo stesso scenario della seconda carta presentata sotto il seme dei Denari [TL12].⁴⁷⁷ Nella fine di pagina poi, non si potrà non notare il sintagma fondamentale un “miroir pour s'aveugler” (“uno specchio per accecarsi”) che propone un ideale specchio del labirinto interno, in contrapposizione con quello appena visto nell'ultima citazione, che riflette l'identità mondana esterna che è sopprimere.⁴⁷⁸ A

⁴⁷⁵ Vd. l'immagine riprodotta in Tagliaferri, *Labirinti di Emilio Villa*, 62. Trascrizione mia.

⁴⁷⁶ *Ivi*, 67.

⁴⁷⁷ Le prime citazioni sono state prese da una seconda facciata legata a *Tarot Labirinto* ma come detto non pubblicata nel testo di Tagliaferri. Vd. la carta intitolata *Città* e qui analizzata nel seme dei *Denari*: “the financial heart/ scoppia e si dilata/ in bocconi di carne/ e di lacci di vene/ di arterie di orecchiette.”

⁴⁷⁸ Forse banale è l'associazione all'aforisma paolino “videmus nunc per speculum in aenigmate” che descriveva la visione confusa dell'uomo al cospetto della verità, che verrà corretta dal contatto diretto con questa, dopo la morte.

costo di risultare pedante, mi riallaccio anche ai versi incontrati precedentemente “il faut être aveugles pour/ voir la réalité” [TC40], “exercice aveugle” [TD2] e all’uso dei *Tarocchi* come occasione di epifania e cambiamento nella propria persona. Se bisogna essere ciechi per vedere la realtà – “shut your eyes and see” diceva Joyce in un episodio di *Proteus* nell’*Ulysses* – allora bisogna reinventare un nuovo linguaggio specchio di una realtà invisibile, che dimentichi le pretese oggettivizzazioni esterne e che porti alla luce il gioco degli “alfabeti viscerali” come Villa stesso enunciò in occasione della sopra citata mostra di Bertacci:

si arrendano alla tenerezza della vergogna e congrue diavolerie nell’atto dell’inganno creativo: tra scrittura e obliterazione arraffa l’irreversibile massacro degli alfabeti (viscerali, exta) dove ogni omofono è ghiandola, è artiglio, è mascella è cerniera è mammella; e dove in muta relazione, in inerme corguaglio e allegoria scommessa cresce la beata pienezza del vivente : il gaudio eclettico, la letizia comparata, lo strepito in parete di gerarchie avvolgenti, caudate, delle lettere a controfase [...] in ludibriis: segnate; raillez, à se prendre, je jeu!⁴⁷⁹

Il poeta accetta di occupare la posizione di ‘diavolo creativo’, massacratore delle lingue che lui associa in omofonia creando collegamenti (“cerniera”) e usando ogni parola come fulcro generatore di infinite altre, come contenitore di potenziale linguistico (“ghiandola” o “mammella”). Villa rivela che queste sue diavolerie sono beffe, illusioni (“ludibriis”), scherni al linguaggio della comunicazione e, in ultima analisi, giochi (“raillez, à se prendre, je jeu!”).

I *Labirinti* avrebbero una ulteriore ragione di connettersi ai *Tarocchi* così come ai *Trous*, dati i vocaboli in comune di baratri e di tane. Tra i testi dedicati ai *Tarots Trous* ci sono alcuni versi similmente giocosi sul tema del vuoto lasciato dall’esplosione del globo, che possiamo accostare all’immagine del divorare la vita e i sensi : “le trou trop le tout petit trou/ qui sera laissé sur nul/ par l’explosion dé fi/ ni ti ve du Gloglogloglobe/ làlà ! ”

⁴⁷⁹ Catalogo della mostra sui labirinti di Bertacci, *Universe stanze*. “Ludibriis” è dativo plurale latino e sta per scherni/ beffe/ oltraggi/ illusioni. ‘Railler’, dal francese canzonare, schernire, burlarsi.

2.3 “Constellations dévorantes dévorées en carteuromots”

Solo le totalità possono contenere l’infinito delle situazioni umane. I pianeti, che sono sette o nove, e i segni dello zodiaco, che sono dodici, i rettangoli colorati che sono trentadue o settantotto (oppure il numero che si preferisce, purché esprima un insieme chiuso) costituiscono totalità che riassumono e racchiudono l’universo. Non vi si produce né vi si produrrà nulla che non sia già stato riflesso da qualche configurazione di astri inflessibili, lontani, eterni o dalla disposizione di alcuni simboli scelti ed ordinati, dai volti muti, disposti da una mano cieca che, sotto l’apparenza del caso, viene guidata dalla Sorte irrefutabile.

(Roger Caillois, *I Tarocchi* di Oswald Wirth)

Oltre a coniugarsi ai *Trous* e ai *Labirinti*, i *Tarocchi* di Villa scelgono di votarsi anche a un soggetto appartenente a un’altra serie poetica, che come anticipato è lo *Zodiaco*. Si dà vita in questo modo alla serie ibrida di *Tarots Zodiac*, come i sei testi qui di seguito esposti mostreranno. In quanto fascia della volta celeste (sign. etimol. ‘cerchio di animali’), il soggetto rappresenta in Villa l’interesse per uno spazio ben più esteso rispetto a quello riferito alle città o alle diverse ere dell’umanità. Roger Caillois si soffermò sull’origine astrologica e le influenze zodiacali nei tarocchi, evidenziandone le connessioni con l’ermetismo, la qabbala, e l’alchimia e facendone parte integrante di un sistema di dottrine esoteriche. Dello stesso parere furono i già citati Crowley e Warburg, ognuno di questi sui passi di una tradizione che proviene da Paracelso, la gnosi e il neoplatonismo.

Al seme o seno corrisponde dunque in Villa anche il segno zodiacale, forse sulla scia di quei miti gnostici che al caos, alla corruzione e imperfezione del mondo creato dal demiurgo cattivo hanno contrapposto il compito creativo dell’uomo di guarirlo attraverso l’astrologia, l’influsso dei pianeti.⁴⁸⁰ In questo caso la gnosi è intesa come conoscenza delle pratiche di magia astrale. Dieci tarocchi furono dedicati ad altrettante sfere nel mazzo da cinquanta carte, di dubbia paternità e cosidetto “del Mantegna”, databile a metà del Quattrocento: Prima Causa, Primo Mobile, Octava Spera, Saturno, Iupiter, Marte, Sol, Venus, Mercurio, Luna. Le altre quattro serie da dieci furono dedicate invece alle Virtù, alle Arti liberali e Muse.

Accanto all’astrologia, va al contempo considerata anche la prospettiva scientifica dell’astronomia, che segue la stessa direzione spaziale – si vedano per esempio le *Diciassette variazioni* e il *Niger Mundus* – ma con una ascendenza alla fisica quantistica, per riferire dell’origine delle cose ; a partire dal concetto di atomo come possibile metafora di un ‘Ur-segno’ di cui si serve il poeta-demiurgo per dare vita a un nuovo linguaggio. Si può affermare che l’ispirazione scientifica e quella

⁴⁸⁰ Cfr. Roob, *Alchemy & Mysticism*, 19.

esoterico-magica siano sullo stesso piano dal momento che Villa se ne avvale per i propri fini, senza preoccuparsi di mostrare fedeltà a nessuna disciplina o credenza.⁴⁸¹

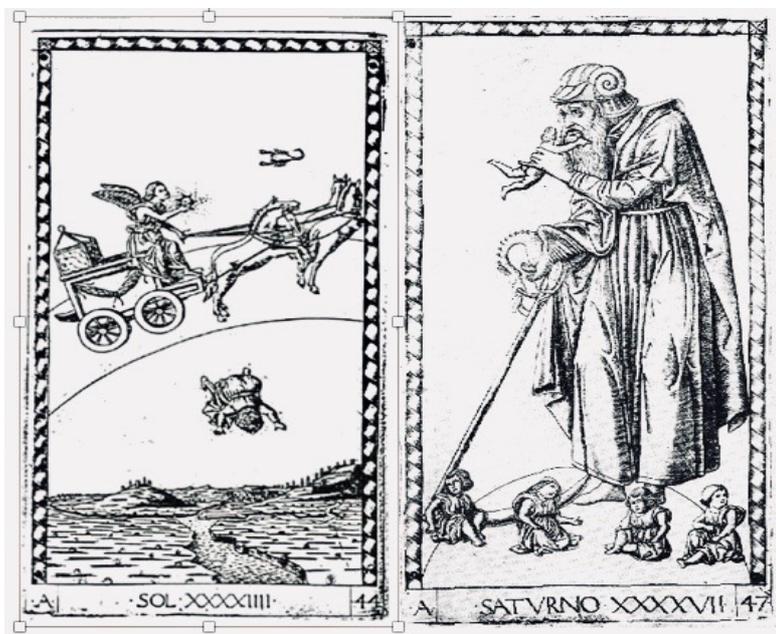


Fig. 27 Autore sconosciuto, illustrazione dei due arcani Sol e Saturno, in *Tarocchi del Mantegna*, Parigi, Bibliothèque nationale de France, 1465 ca..

Si parta da quella che può equivalere a un'intestazione al resto della serie: “Le TaroZodiac/ compulsé/ per/ l’Astrologus/ Estrologus/ Aveugle/ Analogus/ Emilio Villa” [TZ1].⁴⁸² Parafrasando e traducendo si tratta di un ‘Tarocco-Zodiaco compulsato per mezzo dell’Astrologo-Estrologo-Cieco-Analogo Emilio Villa’ che

⁴⁸¹ Similmente nelle tavole di apertura di *Mnemosyne* di Warburg si incontra già “l’oscillazione tra polo magico-religioso e polo razionale-matematico, e le linee evolutive che dalla superstizione astrologica arrivano alla conquista tecnologica del cielo, e che attraversano il cuore della cultura europea, dal bacino del Mediterraneo al Nord Europa”. Cfr. “Iter per labyrinthum: le tavole A B C. L’apertura tematica dell’Atlante Mnemosyne di Aby Warburg”, ed. Seminario *Mnemosyne*, coordinato da Monica Centanni et al., in *Engramma. La tradizione classica nella memoria occidentale*, n.125, (marzo 2015). Disponibile alla pagina *online*: http://www.gramma.it/eOS/index.php?id_articolo=2332.

⁴⁸² Vd. *incipit*, frontespizio del *Pantagruel* di Rabelais dove si firma “Doc. en Medecine”, per sottolineare che non è solo scrittore. Rabelais, tra l’altro, condivide molto con Villa; entrambi lasciano il seminario, negano i canoni tradizione e si occupano del basso. Dal vocabolario *online* Treccani: compulsare v. tr. [dal lat. tardo ‘compulsare’ «spingere con forza», intensivo di ‘compellere’ e «spingere insieme»]; il sign. 2 è ricalcato sul fr. ‘compulser’, che risale al sign. mediev. di ‘compulsare’ «esigere che sian prodotti in giudizio dei documenti»]. – 1. ant. Costringere a comparire in giudizio. 2. Esaminare attentamente, consultare con diligenza stampe, manoscritti, documenti per compiere una determinata ricerca: ho compulsato tutti i vocabolari e le enciclopedie. Si intende qui il “per” come proveniente dalla sintassi latina dati i sostantivi e aggettivi latini al nominativo che lo seguono.

dalle carte vuol trarre le relazioni nascoste con l'Universo. A commento di questo verso franco-latino si può dedurre che l'astrologia menzionata abbia a che fare con l'estro del poeta che con un 'esercizio cieco' pare dare avvio a un visionarismo cosmico, che in effetti fa parte dei suoi testi dagli anni Cinquanta in avanti.

La seconda carta [TZ2] in effetti dipinge, in pochi versi, uno scenario spaziale in movimento, in cui appaiono galassie, universi, astri e cosmi distinti come 'calamite-calamità' del senso. Il poeta delinea nel suo appunto una sua idea di cosmogonia, come "transito di materia - a materica" (e transito di senso), che allarga la prospettiva considerata sinora e mette in rapporto micro e macrocosmo, dove il senso del primo affonda e sprofonda nel secondo:

Da una meccanica di urti e spinte tra particelle che, prima ancora di Borek, Lucrezio aveva rappresentato nei versi del *De rerum natura*: "variazione è il prodotto dell'urto fra senso e non senso"; "il senso è un insieme di impulsi/ che scompaiono sostituiti e/ sospinti e eliminati da altri."⁴⁸³

Villa sembra rifarsi anche nei *Tarots Zodiac* a quella accidentalità introdotta in fisica da Gödel, che rivela quanto sia arduo definire con formule definitive la rappresentazione dell'universo. La terra stessa, come 'mondo minore', in *Niger Mundus* veniva fatta scaturire dal caso e di fatto da un'orrenda inflazione:

Terrore d'orrore e l'errore più rapido incalzano/ e presto drizzando pilastro indurisce frequenza di sonno/ strappa la corona che la parte denudata offri, / occhio e croce librano una fiondata elettrica/ e la messe il concepito emette di grano di fuoco [...] Né limite né illimitate scuote ombra perenne/ che il rapido gioco delle cause perdute incalza: /alcuna memoria sovviene nel tempo né mente dirime. [...] enormi croci generate da seme;/ minore il cosmo diviene di se stesso unico orrore [...] e i flussi e i flutti di protoni dispaZZa accensione/ mentre spremuta pulsar non degenera o genera oltre; / energia e violenta febbre venerabile di fotoni/ si accende, né ancora dall'ultima profondità ribollendo/ la nube di neutroni al primòrdito prossima cruciale/ principia [...].⁴⁸⁴

Si noti nella citazione come i riferimenti al fuoco e alla luce possano associarsi alla "impennata della acropoli solare" e alle "chiome febbrili baluginanti di Saturno" del testo *Zodiac*, nuove raffigurazioni villiane dell'alternarsi di generazione e distruzione cosmico-atomica, rappresentato dal poeta nei contenuti come nella forma; creando sempre nuovi possibili sensi/ semi/ segni, che

⁴⁸³ Vd. Fracassa, *Luogo, senso e/ o impulso*, 132.

⁴⁸⁴ Cfr. Villa, *Niger Mundus*, 39-41. Vd. anche 43: " Perciò così sempre dall'impeto del tempo bruciato/ dal passato desiderano i nuclei altre cose passate patire/ periscono senza ritegno antenne aberranti nel vuoto/ campo scocca una forza magnetica impari/ liberate le cose residue si svolgono dal cardine muto/ va ogni piccola parte rigurgita il Nulla del mondo".

fluidamente si annullano nella loro indefinitezza e accidentalità, per poi venir sostituiti da quell'esercizio cieco e casuale che il poeta sembra adottare in accordo con le leggi fisiche.

In un'altra carta abbozzata torna l'elemento del fuoco che prende spunto dall'articolo scientifico *Ruota velocissimo il cuore del sole*, e dove si afferma che la velocità di rotazione del nucleo del sole è maggiore rispetto a quella della superficie esterna. Descritto anche come antropofago dalle chiome serpentine ("sol anguicrinitus") e generatore di "lux perpetua", il poeta ipotizza che il sole (o il suo nucleo) si fermi, come in una visione apocalittica [TZ5]: "dovrai fermarti pure tu, una volta, / cuore impetuoso, peso/ e traino del turbine/ senza lacrime e/ senza luce/ cuore di fuoco/ spirale senza/ spazio, sofferenza/ l'aspra energia/ senza spiragli" [TZ4]. Come già Saturno dalle "chiome febbrili baluginanti", il sole viene descritto da elementi minacciosi già associati al labirinto, alla serpe e all'atto del fagocitare. Altri due sintagmi ci riconnettono con la riflessione sul caos-caso in quanto origine del cosmo, "l'empreinte du casus du chaos de la cause/ homogène" [TZ5], e da qui l'invito-esorcismo a cercare un attimo cairologico di illuminazione destinata a essere temporanea e a lasciare spazio 'a ciò che ha fretta di non essere': "chercherz toute simultanèité vorticante/ ce qui a la hâte de n'être" [TZ5], eco del "cherchez précipisse" dell'opera del 1976. Su una stessa prospettiva mi sembra impostato il testo per le *Horoscopie* di Silvio Craia, in cui si vuole asservire l'eternità e bruciare una volta per tutte il tempo minore dell'uomo:

Confectionnez coordonnez donnez une voile/ et puis après une autre voile plus voile autre/ ainsi tu vois l'autre énigme-cancer/ tissez des toiles d'araignée en alliance intime/ une intrigue une ruse une piège pour asservir/ quoi ?/ pour asservir / l'éternité/ le jour brûle de l'éternité/ le dernier jour de l'éternité/ l'éternité indivisible/ l'éternité plus que divisible/ l'éternité séparée de soi-même/ en se livrant à l'éternité inséparable/ plans and occurrences of aeternity/ arrachez donc, je vous en prie,/ et prenez le/ Cancer/ cancer aenigmatis in aenigmate cancer melanosomaticus/ cancer leukosomaticus eruthrosomaticus occumenicus/ cancer exploratus consonans atque desonans/ cancer theologalis biologalis topologalis chronologalis/ cancer oeconomicus exitialis sadicus trigicus melicus/ cancer heroticus pareneticus ferinus prolificus.⁴⁸⁵

Come Villa stesso afferma "il senso è incessante: autoconsumantesi/ cioè la incessante somiglianza/ e identità tra lo sparire/ e l'apparire perpetuamente"⁴⁸⁶.

⁴⁸⁵ Silvio Craia, *Horoscopie*, con testo di Emilio Villa, (Roma: Associazione Operatori Culturali F58, 1996).

⁴⁸⁶ Vd. Fracassa, *Luogo, senso e/ o impulso*, 136. Corsivo mio. Come afferma Tagliaferri nella postfazione a *Opera poetica*, Villa fa coincidere la genesi all'apocalisse seguendo una prospettiva presocratica.

L'identità tra apparire e sparire nel Vuoto-Nulla cosmico, e quindi tra passato e futuro, Origine e Fine, è denunciata allo stesso modo in un testo che porta lo stesso titolo di quello qui in analisi (*Zodiac*): “quello che è sconosciuto e quel che è conosciuto/ slargato canopeo del tempo che sarà/ per chiuderci, come spazio futuro assiomatico, è in realtà/ una offerta dell'immaginazione/ circolante in vacuum”⁴⁸⁷. Poiché il vero senso è per l'uomo introvabile e consiste in un'apertura al Nulla, Villa invita a tenere “alte le segnalazioni libere della mente”, ad abbandonarsi al movimento caotico di questa e ai suoi “inneschi fonici” o impulsi. Dunque ancora una volta trarre partito dal buco. Coerentemente ogni testo dell'autore si manifesta come una personale e temporanea immaginazione di quella “deflagrazione inaugurale” che viene continuamente riproposta in infinite varianti.⁴⁸⁸ Si veda infatti il ritaglio per *Zodiac Tarot* intitolato “New light on the first millenium” e preso dalla rivista *EAST WEST* dell'anno 1978, a proposito di una esplosione stellare avvenuta nel 1006 [TZ9].

Un nuovo appunto intitolato *ZODIACAL TAROT/ CRAB NEBULA* [TZ6] rivela ancora questa curiosità verso l'astrofisica e, in particolare, per l'importante scoperta di una *pulsar* (stella di neutroni) all'interno della Nebulosa del Granchio, ovvero ciò che resta dopo l'esplosione di una supernova. La scoperta avvenne nel 1968 e condusse a una maggiore comprensione di questa realtà in congiunzione con le supernove. Il poeta nei primi versi riporta notizie scientifiche: “pulsars (stelle ai neutroni di massa estremamente concentrata/ emissione impulsi luminosi, / regolari, transeunti, / entro frazioni di secondi/ a variabilissima/ rotazione/ di estrema variabilità”. Prosegue con appunti in italiano e francese, difficili da parafrasare ma forse in allusione al concetto di ‘variazione’: “dividere le tue sphères/ d'indulgence/ avec des soupirs/ inéxprimable/ la verticale hypolarité/ sopito intollerable équilibre”.

Zodiac tarot [TZ3] è un secondo testo alludente a Saturno ed è ricco di inserti pseudo-latini e neologismi paraetimologici. Si parte da “SATURNIA”, epiteto di Giunone, figlia di Saturno o semplicemente nome della città etrusca. Mi sbilancio di più sulla prima opzione, e quindi sulla dea e non sulla città, in quanto ci si riferisce da subito al seminare (“sata sua a semine ad semen”)⁴⁸⁹, azione di facile

⁴⁸⁷ Cfr. *Zodiac*, in Villa, *Zodiaco*, 30.

⁴⁸⁸ Cfr. Stefanelli, *Niger Mundus*, 57.

⁴⁸⁹ (I suoi seminati da seme a seme). ‘Seme’ può essere anche inteso forse come ‘figlio’ o ‘sillaba’.

accostamento alla divinità cosiddetta della semina. Si può parallelamente visualizzare una relazione con Crono poiché nella storia spesso accostato e confuso con Saturno e dato che qui si parla di “Coelum suum ab orto ad ortum” (‘il suo cielo da origine a origine’), di “ITERURNIA iter suum a fonte ad fontem” (‘il suo tragitto da fonte a fonte’) e del passare delle stagioni, “POTURNIA TOTURNIA”.

A proposito di Saturno, Alexander Roob avverte che passare attraverso questa sfera significa morte fisica e putrefazione della materia, un prerequisito necessario alla trasformazione in termini alchemici.⁴⁹⁰ A rigor di termini, Saturno da eroe italico venerato come dio dell’agricoltura venne a sovrapporsi alla figura di Crono, il tempo deificato che nel racconto mitologico evira suo padre Uranio e divora i propri figli. Da qui la sua associazione con il taglio e la separazione, oltre che alla rigenerazione del tempo. Nei *Tarocchi* (cosidetti) *del Mantegna* compaiono infatti i simboli della falce e dell’oroboro. Inoltre, come illustra Cecilia Gatto Trocchi la sua figura è strettamente associabile all’iconografia dell’Eremita, il nono degli arcani maggiori, rappresentato con la clessidra, il bastone, e in alcuni mazzi con il simbolo dell’oroboro: “nella complessa architettura rinascimentale dell’astrologia, il simbolo di Saturno-Cronos aveva funzioni precise: la contemplazione dell’immagine di Saturno, correttamente impressa su un talismano, serviva a prolungare la vita”.⁴⁹¹

Per terminare questa più breve sezione di testi, concludo con una carta che traccia più svelatamente la connessione tra stelle, fori e carte. *CONSTELLATIONS/RE TROU VÉES* [TZ7] tratta di costellazioni ritrovate e confessate, come di elementi forati divoranti e divorati come carte-scarti di parole, instillazione constatazione: “RE TROU VÉHÉES/ CONSTELLATIONS/DÉVORANTES/DÉVORÉES/ EN CARTEUROMOTS/ CONSTILLATION/ CONSTALLATION/ CONSTILLATIONS/ A VOUEÉS”. Lo spazio cosmico villiano è l’immagine di un tessuto forato in cui ripetere l’alternanza fisico-geologica del Vuoto-Pieno, i buchi neri dell’universo in metafora a quelli del linguaggio (della mancanza),

⁴⁹⁰ Cfr. Roob, *Alchemy & Mysticism*, 19. Saturno compariva anche nella versione precedente del titolo *THE FLIPPANT BALL-FEEL* by Emilio Villa (1972) che Portesine ha rintracciato presso l’archivio di Ivrea: *I Saturnali-Flipper della PAROLA, ovvero The Flippant Ball-Feel. Ricognizione pythagonica*.

⁴⁹¹ Cfr. Cecilia Gatto Trocchi, “I Labirinti della Ragione”, alla pagina *online* di “Le Tarot”, <http://www.letarot.it/page.aspx?id=351>.

l'inflazione di nuova materia, imitata dai sensi continuamente ricreati sulla pagina dal poeta.

Conclusioni di capitolo: "l'aedo terrestre ha tracciato la via agli astronauti"

Se si fa tesoro delle analisi qui delineate e dell'anatema villiano sul non essere partecipi al mondo poiché "il mondo è cattivo", in questo gruppo di testi il poeta potrebbe invitare a una 'regressione' rispetto alle odierne *cosmopolis* e alla *polis* stessa e alla sua *paidéia*, riportando l'uomo ai suoi primordi istintivi, alla condizione di stupore e gioco (*paidia*), lontana dal controllo di qualsivoglia 'sofista'.⁴⁹² Tra i testi appena esposti si faceva mostra non a caso di un Io-zoccolante e demonico-animalesco ("egungulatus Prior"), verosimilmente autore di una scrittura dall'aspetto bambinesco e folle ("baby look", "babiloquus", "baby locura"). Così mi riallaccerei alle parole di Giorgio Barbaglia a proposito del mito in Villa :

Il mito ellenico, che dà voce al silenzio minoico, pone al centro della struttura labirintica un annullamento ambiguo: ambiguo perché Asterios, il Minotauro che divora, reca in fronte un emblema astrale, e la meta per eccellenza del mitico Ritorno dell'umanità più antica dal proprio esilio sulla terra furono proprio gli astri della sua presunta patria di origine ; ma l'annullamento che il mostro produce divorando comporta anche l'essere riassorbiti nella ferinità. Sembra dunque che al labirinto, ovvero al linguaggio delle parole, tale mito consegna una duplice destinazione eziologica : la pretesa, eventualmente vana, di un'origine ineffabile e trascendente [...] e l'ammonimento che un'origine preverbale potrebbe coincidere invece con la *nuda animalità*, e che in essa consista il divino originario al quale l'umanità aspira a far ritorno.⁴⁹³

⁴⁹² Furono gli antichi greci infatti a riconoscere come il bambino (*pais*) fosse da educare fin dalla più tenera età, per impedire che restasse 'mostruoso', ovvero unico e non riproducibile. I vari metodi adottati nelle differenti *polis* volevano far in modo che i fanciulli si preparassero gradualmente alla vita adulta, per essere a loro volta cittadini responsabili, politici o militari, e naturalmente padri o madri. Sull'argomento rimando al *Saggio su Pan* di James Hillman, *Lo stupore infantile* di Élémière Zolla e *L'animale che dunque sono* di Jacques Derrida. A proposito di quest'ultimo, il filosofo francese riflette sul concetto di addomesticazione dell'animale nell'uomo, della bestia domata, come di un sacrificio della sensibilità alla ragione morale. Tra gli scritti autografi degli anni Ottanta, presso l'archivio del poeta a Reggio Emilia, si trovano quelli dedicati al *Puer*, titolo che torna anche tra i testi datati 1979 e intitolati significativamente per le nostre conclusioni *Testi e tasti per far saltare il mondo*. Il titolo di questa conclusione, *L'aedo terrestre ha tracciato la via agli astronauti*, fa parte del materiale dell'autore conservato presso lo stesso archivio.

⁴⁹³ Barbaglia, *Il ritorno labirintico*. Corsivi miei.

Nei testi presentati in questo capitolo si offre, senza dubbio, il motivo villiano del ‘ritorno all’Origine’ e si sviluppa in una connessione con l’Esterno – la natura circostante l’uomo, gli astri – e con l’Interno, le immagini archetipiche, il potenziale verbale e preverbale. Hillman scriveva che il mito greco poteva essere adottato “come una psicologia, operando nell’anima in pari tempo come lo stimolo e il differenziato contenitore della straordinaria ricchezza psichica dell’Antica Grecia” dove ricercare “gli archetipi della nostra mente e della nostra cultura”. Tra questi miti è quello già menzionato Pan, che secondo lo studioso ricondurrebbe l’uomo a lasciarsi “guidare dalla natura, anche dove la natura ‘là fuori’ è scomparsa. La natura ‘dentro di noi’ può egualmente essere seguita, anche attraverso le città e i luoghi civilizzati, poiché il corpo ancora dice ‘sì’ o ‘no’, ‘non in questo modo, in quello’, ‘aspetta’, ‘corri’, ‘lascia andare’, oppure ‘vai, questo è il momento’”.⁴⁹⁴ Interno ed Esterno sono allora la stessa cosa e Pan, etimologicamente divinità del Tutto, può fungere da utile collante tra queste realtà, indicando la via della conoscenza del sè, in risposta all’esortazione delfica *gnōti sauton*. Con uno slancio che ricorda e supera idealmente quello di Warburg in *Mnemosyne*, Villa recupera i segni della tradizione classica e quella preclassica, per attingere agli albori dell’umanità. Così Villa-‘aedo terrestre’ ha tracciato la via dell’Origine (-Eternità) ai lettori che vogliono farsi astronauti, viaggiatori cosmici mediante le carte.

⁴⁹⁴ Hillman, *Saggio su Pan*, rispettivamente 14-17 e 111. E si legga ancora alle pagine 129-130 dove lo psicanalista afferma che non è possibile “ripristinare un rapporto armonioso con la natura semplicemente limitandoci a studiarla. E sebbene la nostra preoccupazione maggiore sia ecologica, non potremo venirne a capo soltanto mediante l’ecologia. L’importanza della tecnologia e della conoscenza scientifica per proteggere i processi naturali è fuori discussione, ma una parte del campo ecologico è la natura umana, nella cui psiche dominano gli archetipi. Se Pan viene represso nella psiche, natura e istinto non potranno che andar in malora quali che siano i nostri sforzi a livello razionale per mantenere le cose a posto”.

Capitolo 3

Tarots Personnes, Tarots Gastronomiques e

Geolatric Tarot

Gli occhi, costantemente fissi come a guardare uno specchio,
sono in depensamento incantato, o muovono appena nella stanza dell'inquadratura,
quando vi entrano allusioni dialogiche che sono riferimenti per estremizzare il vano monologante,
o ruotano su sé stessi a cercare un improbabile punto di riferimento del dire,
o si chiudono a riposare in attesa della prossima testa da de-testare.
(Maurizio Boldrini, *Lezione su Carmelo Bene*)⁴⁹⁵

1.0 Uno nessuno centomila : invito a giocare con le proprie maschere

L'etichetta *Tarots Personnes* è dedotta principalmente da ciò che l'autore appunta in alcuni dei suoi autografi, sette dei quali in stampatello maiuscolo e uno in corsivo. In quattro casi si trova "PERSONNE" e nelle altre tre opzioni, sigle leggermente diverse, dettate probabilmente dalla penna ispirata di Villa che poco si presta a perdere tempo in catalogazioni coerenti: "personnes", "TAROT PERSONNES", "TAROC DE PERSONNES" e "PERSONNES SYMB". Faccio notare, anzitutto, che al di là del termine francese 'personnes', che equivale all'italiano 'persone', si potrebbe intendere anche il significato di 'personaggi-maschere' (in fr. 'personnages'),⁴⁹⁶ in quanto nel materiale si ramificano differenti tipologie umane, apparentemente esistenti come il "Manager", le "Mari" (il marito) o il "Papa", ma in realtà tutte caratterizzate da confini labili e fantasiosi, ben evidenti, in alcune di esse, a partire dai titoli di nuovo conio come l'"Enténébreur", le "Frictionneur" o le "Transvéту". "PERSONNES SYMB", scritto sopra alla carta *LES JUMEAUX* potrebbe indicare, inoltre, che l'intenzione poetica è di prendere figure-simbolo dai caratteri universali, di sintesi, proprio come nei mazzi convenzionali dei tarocchi, ma in maniera più estesa. Il poeta sembra voler rappresentare l'intera umanità e il suo rapporto con l'Esterno sconosciuto fruendolo

⁴⁹⁵ Maurizio Boldrini, *Lezione su Carmelo Bene*, 25-26. Nella citazione, Boldrini esplora la vanificazione dei personaggi operata da Carmelo Bene che trasforma di proposito ogni dialogo in un monologo, oltre il racconto e la rappresentazione. Questo *incipit* vuole suggerire ciò che anche Villa faceva in poesia, aprire le porte ad un universo ancora inesplorato.

⁴⁹⁶ Si noti che il sostantivo "personne" in francese significa al contempo due opposti, 'persona' e 'nessuno'. Se si guarda invece all'etimologia del termine si giunge al latino 'per-sonar', 'per suonare a traverso', riferendosi agli attori dei teatri antichi greci e italici che recitavano dietro alla maschera per rafforzare il suono della voce. Cfr. <http://www.etimo.it/?term=persona>.

tramite il labirinto interno, ispirazione alla base del gioco. In linea con lo stile libero villiano, quasi tutte le carte in nostro possesso non corrispondono ai titoli del taccuino ad eccezione di *LE DOIGT (IL DITO*, n. 5, Spade), *le transisteur (IL TRANSISTOR*, carta n. 6, Spade), *LA CROIX SCORPION (LA CROCE*, carta n. 17, Spade), *L'AKROBATE (L'AKROPATA*, carta n. 29, Coppe), *OISEAU TOMBÉ (L'UCCELLO CADUTO*, carta n. 33, Coppe), e *LE MANA (IL MANA*, carta n. 43, Denari).

A fianco dei contesti descritti nelle carte analizzate nel secondo capitolo, Villa sembra proporre anche i soggetti che li abitano, che nel loro complesso potrebbero far pensare ad uno pseudo-bestiaro.⁴⁹⁷ La figura antropomorfa è infatti spesso affiancata o comparata a diversi tipi d'animali, come nel caso del "Prêtre-Poisson" [TP68],⁴⁹⁸ alludendo forse a quella ferinità tratteggiata da Barbaglia. Se, tuttavia, il fine dei compendi medievali era quello di proporre insegnamenti morali o religiosi, Villa abbraccia una prospettiva mitico-pagana che offre alle 'vittime' magici esorcismi in forma di poesia. Quest'ultime sono infatti protagoniste assieme a quelli che appaiono essere i loro 'carnefici', anche se ognuna di queste figure è abbozzata e spesso galleggiante in contesti confusi, dunque di dubbia identificazione. Villa in ultima analisi indica nuove prospettive con cui guardare all'uomo e alla sua posizione nell'universo.⁴⁹⁹

⁴⁹⁷ Già nel secondo capitolo, sottolineavo come alcuni versi nei *Tarots Cités* guidassero a un universo animalesco, con suoni disumani ("muggiti", "mugugni"). Si confronti sull'argomento l'opera di Hieronymus Bosch o il *Bestiario* di Julio Cortázar 1951. <http://www.milanoplatinum.com/hieronymus-bosch-e-il-bestiaro-della-follia.html>.

⁴⁹⁸ Sono quasi cinquanta le apparizioni di animali o di attributi animaleschi all'interno dei *Tarots Personnes*, dove in particolare sfilano gli uccelli e i volatili in genere, "oiseaux" (*le Sclérosé*), "oiseaux bleus", "colombes" (*le Frictionneur*), "albatros" (*le Visiteur*), "albatros" e "gabbiano" (*l'Exterminateur*), "hibou" gufo (*le Bouffon*), "Chouettes" civette (*le rhapsode*), "Alouettes" allodole (*l'Inventeur*), "martinet" rondone (*le Subversif*), "Alcyon" uccello marino (*le Plaidoyer*), "abatis" per *abattis* interiora pollame (*la Carogne*), "volail" per *volaille* volatile (*le Veuf*), "dindes" tacchini (*le Videur*), "poulet" (*le Forçat*), tra cui insetti volanti "abeille" (*le rhapsode*), "abeilles" api (*le Sponsorisateur* e *le Forçat*), "mouche" e "mouches" (*le Choseur*), "Mouches" (*le Jongleur*), "Cigale" (*la Cigale*), "locuste" (*l'Étrangleur*), "cafard" scarafaggio (*le Bouffon*), "araignee" (*la Reine*), "araignaire" (*l'Auteur*), "tarentules" (*le Diagnoste*), anfibi e rettili: "homme grenouille" (*le Forçat*), "salamandre" (*le Mari*), "Serpent" (*l'Exterminateur*, *l'Enténébreur*), "Lezards"/"Lezardes" (*le Salivateur*), altro invertebrato "limace" lumaca (*le Frictionneur*), "polype" (*le Forçat*), "poisson" (*le Forçat*), "Prêtre-Poisson" (*le Pape*), "homard" astice crostaceo (*le Maître Chanteur*), "rats" ratti (*le prisonnier*), "renard" volpe (*la Reine*), "loup" lupo (Arlequin), "renne" renna (*la Reine*), "lamb"/"abbacchio" (*Joker*), "bœuf" (*le Veuf*), "ruminal" da ruminer (*l'Ensorcelé*), "sangliers" cinghiali (*le Frictionneur*), "grognent" grugniscono e "castrés" (*les Jumeaux*), "tapir" (*le Frictionneur*), "matout" gatto maschio (*Joker*). Presso l'archivio reggiano è tra l'altro presente un ricco fascicolo di appunti italo-francesi dedicati a un numero cospicuo di animali, cfr. Emilio Villa, *Poesie sul tema degli animali.*, fasc. 18, Panizzi, 1960-1970 ca..

⁴⁹⁹ Come curiosità ricordo il gioco surrealista, *Le Jeu de Marseille*, ideato negli anni Quaranta da André Breton e i surrealisti, tra cui Max Ernst e André Masson, che reinventarono i ventidue arcani

Ho preso in prestito il titolo della celebre opera di Luigi Pirandello, *Uno nessuno centomila* (1926), per evidenziare l'invito villiano a guardarsi nello specchio, quello che mostra l'interno, ovvero l'“Io Grande in brandelli” di cui già si accennava innanzi (“le Je Grand/ en bribes”). Si potrà riscontrare in entrambi gli autori italiani la descrizione di una realtà non oggettiva né oggettivabile, dove tutto è in continuo mutamento quando si decide di attraversare lo specchio, come nell'*Alice* di Lewis Carroll.

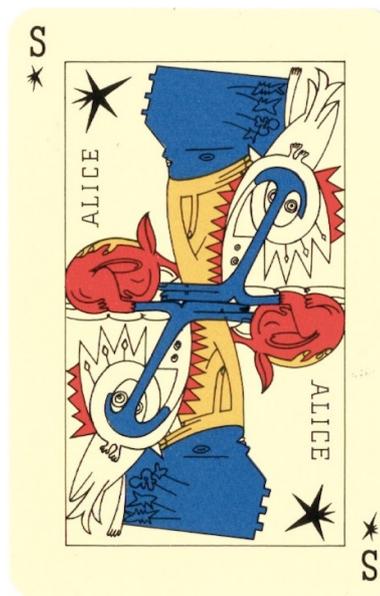


Fig. 28 Wifredo Lam, *Alice - Sirène de Rêve - Étoile*, in André Breton et des Surréalistes, *Jeu de Marseille*, Marseille, 1941.

Anche per questo insieme di testi ho applicato la disposizione dei quattro semi, partendo dalle Spade come simbolo di una forza trascendentale e attiva – inclusa quella del poeta impossessato dall'Ophis – proseguendo con i Denari e i Bastoni, dedicati invece alle diverse declinazioni dell'uomo in quanto soggetto passivo rispetto a questa forza, ma responsabile di una società della speculazione e del consumismo, oltre che di leggi e censure oscuranti il *λόγος* divino. Infine, sotto il segno delle Coppe sono riuniti personaggi circoscrivibili in un orizzonte più artistico e burlesco, come protagonisti di uno spettacolo al circo o a teatro (come “Pulcinella” o l’”Akrobate”), situati in una posizione mediana rispetto agli altri semi, più libera e positiva come già i *Tarots Cités* sotto lo stesso segno.

maggiori seguendo nuovi principi e illustrando per esempio figure come quella di Freud, Hegel o Baudelaire.

Tra le carte dell'archivio reggiano del poeta, *LE CROUPIER* [TP1] ha attirato la mia attenzione al punto di porla ad introduzione dei *Tarots Personnes* di cui potrebbe far parte.⁵⁰⁰ La carta rivela la potenzialità di illuminare chi gioca attraverso i sempre ritornanti *stoß*, qui in forma di “Gênes Impulses/ Symptomes Éclats/ Troubles et Diapasons/ d'Ecarts et de Fentes”.⁵⁰¹ Sullo sfondo di un tavolo da gioco ricoperto dal suo “drap vert”, l'autore invita il lettore a giocare – “JOUEZ!” – avvertendo però paradossalmente che non ci sarà né una vera vittoria né una sconfitta (“ni victoire/ ni défaite”), in quanto ciò che si può conquistare e perdere è sempre temporaneo, limitato dal corpo e dai fallimentari strumenti umani. In un testo tra i *Tarots Cités*, Villa appuntava similmente in forma di aforisma: “on ne peut pas deviner/ les sentiers qui mènent/ à la Source Aveugle! Intégrale” [TC47].

1.1 Carnefici sotto il segno delle Spade

In questa prima sezione di capitolo ho raggruppato ventisette carte-personaggi in cui è rintracciabile l'elemento comune di ‘carnefici’, in quanto testi dedicati a ‘forze’ che esercitano in qualche modo un potere attivo sull'ordine dell'universo: potenze naturali o divine e alter ego del poeta. Tuttavia, il lettore deve essere avvertito che ogni carta può rivelare sempre un'interpretazione e il suo contrario (in una convivenza degli opposti), ovvero dietro il carnefice si nasconde la vittima, come d'altronde nella lettura dei tarocchi di Marsiglia il responso può essere per una stessa carta di tipo positivo o negativo a seconda della posizione di questa accanto alle altre. Ricordo che nel taccuino comparivano già le “Nourritures Mauvaises” (‘Nutrimenti Malvagi’) e il tema del mostruoso come elementi di una forza operante contro l'uomo.

Tormentatori d'anime

Si parta allora da *le Visiteur* [TP2-3], un insieme di appunti distribuiti su due pagine in cui il protagonista si inserisce graficamente a fianco del “Visité” tra le lettere “A” e “O”, probabili sigle dell'*Alpha* e dell'*Omega*. Qualcuno pare

⁵⁰⁰ Cfr. Villa, *Poesie in francese*, fasc. 26, carta 65, Panizzi.

⁵⁰¹ (Disagi Impulsi/ Sintomi Bagliori/ Disordini e Sintonie/ di Scarti e di Fessure). “Impulses” è neologismo, in francese corretto sarebbe “impulsions”. “Symptomes” manca dell'accento circonflesso sulla ‘y’ e “ecarts” dell'accento acuto sulla prima ‘e’.

imbrogliare un'oscillante ed esitante "Albatros"⁵⁰², forse il visitato: "houmeur A trompé O/ l'Oscillant l'Hésité Albatros/ truquage du regard". L'Albatros è sospeso in una "Lévitación fatale" e sembrerebbe coinvolto in 'Allegre Allegorie di Enigmi' le cui sfide provocherebbero 'ferite mammella' e 'respiro di una Tempesta di vene', in una direzione "à rebours". Il volatile inoltre si sovrappone e confonde foneticamente con un'"Alba atroce", gioco sonoro che può al contempo alludere ad un fatale giudizio finale, dove si visualizza una Spirale divoratrice ("Spiral à t'embringer/ gnangnan viendra glissant") che intrappola e confonde. Ritornano i temi già incontrati dal primo capitolo relativi a una realtà enigmatica, a visioni vertiginose che aggrediscono la realtà.⁵⁰³ Una nuova conseguenza del viaggio periglioso dell'uccello è la minaccia di venir oltrepassato da uno sguardo orrido e ovoidale : "Vous percera son regard/ vous percevra son ovoïde". A mio avviso, l'Albatros è in viaggio nell'infinità vertiginosa dei fori villiani, rappresentati dalla figura circolare e intrecciati tra loro come le serpentine dei pavimenti cosmateschi romani del capitolo precedente.⁵⁰⁴ L'uccello indaga dentro di sé e scopre una realtà enigmatica e minacciosa poiché instabile.

A perseguire l'idea di una forza che priva l'uomo della sua vista usuale è l'*Occultateur*,⁵⁰⁵ "hoc ultro tutor", "l'Oc Ulus Oc Cultatus" [TP4], guardiano dello sguardo che occulta i minerali ardenti in rovine immemoriali sotterranee:⁵⁰⁶ "oc cul ter/ le minéral ardent/ sous min air air [...] en ruines im+mémoriales/ vilaines, haines sous couvercle". Allo stesso tempo l'occhio occultato, di una visione antiretinica, si caratterizza come 'generatore generoso spontaneo' e 'scervellato', libero di ramificare visioni come radici sotterranee in crescita continua.⁵⁰⁷

⁵⁰² Forse è ragionevole confrontare l'albatros villiano con quello celebre di Baudelaire, protagonista nella raccolta *Les fleurs du mal* (1857), paragonato al poeta stesso nell'azione di elevarsi dalla gente comune e volare in alto.

⁵⁰³ Cfr. il testo: "viendra Alba atroce/ à Spiral t'embringer/ gnangnan viendra glissant/ regard immense inutile/ visage dérouté/ obséder l'Eningue l'Éninge/ prelever les Oû Verts Inge [...] bandoulière d'Émingeur".

⁵⁰⁴ Osservo infine che nel retro della carta c'è un appunto scarabocchiato che sembra richiamare a una tela di Fontana, forse contenuta in una collezione del gallerista Guido le Noci, e forse d'ispirazione alla composizione stessa.

⁵⁰⁵ "Occultateur" è un calco dall'italiano 'occultatore'; può evocare il francese 'occultiste', connesso alle discipline e pratiche della magia, dello spiritismo, e della teosofia.

⁵⁰⁶ C'è forse qui un riferimento all'antica metallurgia e forse all'alchimia.

⁵⁰⁷ Cfr. il testo: "l'Oc Ulus Oc Cultatus/ generateur genereux spontané/ d'OC Cul Pomp Idou Ecervelé". Ricorda *II VULNUS OTTICO* (carta 52, denari), 'vulnus', dal latino, significa ferita e solco.

Seguendo le ipotesi innanzi tracciate, il poeta suggerirebbe che l'ispirazione risale da ciò che rimane invisibile agli occhi, dalla fertile oscurità interiore.

In effetti, la carta *l'Enticheur* [TP5] – neologismo da *enticher* ('invaghirsi') – sembrerebbe confermare l'attrazione per queste tenebre interiori che nascondono talvolta l'alter ego di un attivo 'diavolo tentatore', come nei sintagmi "tueur l'invaghitore infatueur/ l'incapricciatore"⁵⁰⁸. Attributi diabolici si palesano di nuovo nel testo che rappresenta il soggetto in veste di disgustoso insalivato con quattro testicoli annodati, nell'atto di far sottomettere un apostolo e creare un gruppo di scomunicati ossessivi: "hâtez vous d'être/ soit l'un soit l'autre/ l'Obsédante Excommunication".

En pendant appare l'appunto sul *Salivateur* [TP6], già dai primi versi in blasfema assonanza con il 'Salvatore': "sans souffle saul veur/ sauveur à salive en oreille". Come nel caso dell'*Enticheur*, la saliva può essere la caratterizzazione sia dei sentieri liquidi dell'inconscio che della forza maligna che riduce l'uomo ai propri istinti,⁵⁰⁹ in una metafora di ostruzione e soffocamento in cui orecchie e respiro sono bloccati (vd. "respiration abstruraire"). Da questa rappresentazione si diramano inoltre nuove varianti del foro, a partire dalla "longue blessure" da baciare – un nuovo esorcismo – alle "veuleries de vulveries" ('ignavie di vulverie'), sino ai "lézardes" e "crevasses" ('crepe' e 'crepacci'). La ferita, che compariva al plurale nel *Visitateur*, è d'altronde parte della simbologia delineata da Villa per il seme delle Spade.

Se si accetta di far conoscenza di questa presenza tentatrice, bisogna essere pronti a correre il rischio di un'alchemica distruzione – della follia nel caso di Vitangelo Moscarda – come descritto nei primi versi de *l'Enténébreur* [TP7]:⁵¹⁰ "Alchemico interitu/ ruit aeon amice". Traducendo dallo pseudo latino villiano, un eone si abbatte amichevolmente con smorfie e sindromi sulle fronti degli uomini "par l'Explosivation,/ par la Salivation/ [...] la Déformation", sconvolge penetrando nella "Hardiesse du Peunaître"⁵¹¹ come "Entrepreneur de Frises"

⁵⁰⁸ Si noti il tessuto di assonanze creato questa volta mischiando italiano e francese.

⁵⁰⁹ Si veda invece in Artaud come l'emissione corporale della sua voce preveda un espellere sostanze dal proprio corpo: "Émission [...] organique, corporel. Émettre signifie lâcher, répandre hors de soi ; l'émission sera donc émission de cris, crachats, salive, sperme, pets, sang, excréments." Cfr. Artaud, *Jugement de dieu*, 14.

⁵¹⁰ Rimando alla carta *LE TENEBRE* descritta nel capitolo precedente [TC30].

⁵¹¹ I sintagmi del testo "croisillon de Pénètre" e "Hardiesse du Peunaître" ricordano quei giochi di parole sulla pena e pochezza del vivere, come ad esempio in *L'homme qui descend quelque. Roman metamythique*, in Villa, *Opera poetica*, 345 : "Savoir-Naître, ou bien Savoir-N'être".

(‘fregi’), fonte di tenebre e accecamenti (“black-outiste”).⁵¹² Per affrontare questa realtà minacciosa il poeta pronuncia quello che appare costituire un’ulteriore formula magica : “faut se moquer de toute ténèbre qu’elle soit fomenté – par le Serpent Brûlé – ou par un simple fumée”⁵¹³. Faccio notare che a fianco della figura della serpe a cui il lettore è ormai familiare, possono rintracciarsi possibili elementi gnostici nell’eone ribelle associato alle tenebre che si porta appresso, come visualizzazione del distacco dal perfetto pleroma, dove invece tutto è luce divina.

Una simile apostrofe è racchiusa ne’ *l’Exterminateur* [TP8], in cui si invita a prendersi gioco delle tenebre e dello sterminatore: “faut se moquer de l’Athlète qui exterminé/ de toute ténèbre qu’elle soit fièvre/ fomentée du Serpent en Action/ Mythuelle ou d’un simple situation”⁵¹⁴. Lo ‘Sterminatore’ porta con sé disorientamento, opacità, crepacci, ramificazioni, trappole, e viene intravisto anche nei panni di Baal che inforca le nuvole-nuove nude età.⁵¹⁵ Bisogna dunque ridere di questo Atleta-Serpente antagonista e non demordere, per poter valorizzare il viaggio avventuroso che il gioco propone.

Mettendo ora sul tavolo da gioco la carta *Le Transisteur* [TP10], ci si trova con buone probabilità di fronte alla veste francese, inventata dal poeta, della carta numero nove progettata nel taccuino, *IL TRANSISTOR*. Generalmente dispositivo elettronico che si occupa della corrente di un circuito, il ‘transistor’ visualizzato da Villa non appare funzionare come dovrebbe e, al contrario, dà luogo a cortocircuiti e incendi.⁵¹⁶ Il fuoco generatosi si spegne nel tempo fossilizzante, sui corpi di fuoco

⁵¹² Cfr. il testo: “ruse de Ténébration/ amphore d’Ombre Salive/ monte quand l’Ogive/ à son Essor/ que l’Eon frôle/ et le black-outiste roule/ sur convection à houle/ rayonnée d’âmé thyste/ lâche ses bribes tristes/aveuglement en ampoules/ et gruge se(s) crêtes”. (L’astuzia di Tenebrazione, anfora di Ombra Saliva, sale quando l’Ogiva, al suo sviluppo, che l’eone sfiora e il *black-outiste* rotola su convezione a onda irraggiata d’ametista, lascia le sue briciole tristi, accecamento in lampadine e deruba segreti/le sue creste).

⁵¹³ (Bisogna prendersi gioco di tutta la tenebra, sia che essa sia fomentata dal Serpente Bruciato, sia da una semplice fumata).

⁵¹⁴ (Bisogna prendersi gioco dell’atleta che stermina, di tutte le tenebre, che sia febbre fomentata dal Serpente in Azione Mituale* o da una semplice situazione). *Ho tradotto l’inesistente “Mythuelle” con “Mituale”, altrettanto inesistente in lingua italiana considerandolo un nuovo conio da ‘mythe’ (mito) e ‘mutuelle’ (mutuale).

⁵¹⁵ Cfr. il testo: “un Compas Opaque, désolant/que ca oscille au centre Mappede toute désorientation/crevasses embranchement/décérations déploiements/déceptions et smantrappes [...] Baal qui chevauche - sur nues âges Pureté Saleté Eternité”. Baal è una divinità mesopotamica e un falso dio nel Nuovo Testamento. Nella sezione *Scritti per e su artisti* dell’archivio Panizzi si trova nella scheda villiana “La dea Anata e la resurrezione di Baal”, comparsa nella rivista *Studi e materiali di Storia delle Religioni*, Vol. XVI, Roma, (1940), 103-118.

⁵¹⁶ Cfr. questi frammenti dal testo: “l’étrille des diodes [...] une bombe référée [...] par déblaiement électronisé/ où flamme incendie flamme”.

seppelliti, lasciando spazio a un giorno dai suoni conclusi, in quanto “feu de finité inéffable”.⁵¹⁷ È forse questa una metafora della fine del ‘demimonde’, che ora si trova vittima di un decisivo *black out* o, più in generale, di un eracliteo fluire dove tutto si origina dal fuoco e ad esso ritorna purificandosi?

“Cailloutis et ballasts cubes/ briquettes et/ poubelles chaux/ poubelles lests/ mur pressant d’herbe douce/ broyant pubes /en héliogravures/ le triple saut mortel/ collé aux aisselles”⁵¹⁸, in questi pochi versi, che danno vita alla carta *l’Accableur* [TP11], viene rappresentato con buone probabilità lo scenario vittima dell’“oppressore, subissatore, prostatore”, sottotitoli che traducono il neologismo ricavato dal verbo francese ‘accabler’ (‘affliggere’, ‘turbare’, ‘sommergere’). Vengono *ivi* interpellate pattumiere, zavorre, muri pressanti forse come ‘oggetti minori’ che verranno spazzati via dalla furia del tormentatore in questione.

Nuovo antagonista dai contorni sfuggenti è inoltre *l’Enlèveur* [TP11-12], sottotitolato “rapitore, sottratore”, in italiano come il precedente, probabilmente in forma d’appunto per dare una chiave di lettura alla parola di nuovo conio. Questo si presenta come un esecutore di crimini di gran maestria, che attrae la vittima con ‘detergenti simpatie’ e un ‘incensiere odorante soavità’, per poi attaccarlo a colpi di zanna (“en coup de croc”). È ipotizzabile che Villa abbia voluto interpellare la calamita-calamità del Dio Denaro, come nuovo tentatore che rende l’uomo vittima di un inganno, senza nessun vero potere ma solo inutili monete in tasca: “baise toi ta monnaie monotone/ les monnaies sur brochette/ brosse tes monnaies en gravelle”⁵¹⁹.

Un’altra metafora del Vuoto (etim. ‘chaos’ = ‘cavo’), del Nulla a cui l’uomo sembra essere sempre di più votato è *le Videur* [TP13], ‘il buttafuori’. Questo nuovo antagonista vuol fare piazza pulita del senso, lasciando una “Eternité vidée par couperet” (‘la mannaia’ può essere sinonimo di spada), ovvero un “enfer infime tous infus en vie/ de vidéités et d’envies”, un inferno animalesco privo di divinità (“vidéités”= ‘vides’+‘déités’), dove l’umanità viene forse orwellianamente equiparata a tacchini che chiocchiano (“dindes qui gloussent”, “dindondansdin”).

⁵¹⁷ Cfr. il testo: “et s’êteint dans le temps fossilisant/ d’être corps de feu enseveli/ jour ouvert aux sons achevés/ le feu ne connaît d’autre feux/ feu de finité inéffable/ Louée par foudres et zéphyr”.

⁵¹⁸ Maiuscola mia. (Ghiaie e massicciate cubi/ brik e/ pattumiere calce/ pattumiere zavorre/ muro pressante d’erba dolce/ frantumante pube/ in eliogravura/ il triplo salto mortale/ incollato alle ascelle).

⁵¹⁹ (Bacia la tua monotona moneta, le monete su spiedino, spazzola i tuoi spiccioli di ghiaia).

Ho riscontrato caratteri di un'entità in opposizione al giocatore anche nei due brevissimi appunti sopra *le Grand Trieur* e *le Tricheur* [TP15], entrambi in grande parte in italiano. Il primo è il 'Gran distributore', di carte probabilmente, in quanto enigmatici segni(-semi), che 'ghiottone, inghiotte tormentando'⁵²⁰. Visualizzo così il giocatore all'inseguimento di un serpentino divoratore di senso, all'interno del labirinto (o spirale). *Le Tricheur* è il "truffatore", altra figura ben connessa alla tematica del gioco come già *le Croupier*, ulteriore versione del 'Gran distributore'. Il Truffatore è definito come mostro a tre teste, caratteristica che può ricordare il mostro Hydra della mitologia greca e dunque sempre rimandante al *leitmotiv* del serpente.⁵²¹

Infine *LA CROIX SCORPION* [TP16-17],⁵²² titolo forse aderente a quello nel taccuino *LA CROCE* [TN15], vede comparire la spada come inforcata da una figura con zoccoli lucenti ("sabots luisant/ d'épée) che interpreto come l'arma impugnata dai soldati a cavallo, in alcune raffigurazioni pittoriche della passione di Cristo, dove l'animale compare nello stendardo dei suoi nemici (si veda nella foto il margine sinistro in basso).



Fig. 29 Affresco di Lorenzo e Jacopo Salimbeni, Urbino, Oratorio di San Giovanni Battista, XV sec..

⁵²⁰ Cfr. testo: "(distributore/ et Glouton/ gloute gloute/ triturant)".

⁵²¹ Cfr. testo: "(baro/ truffatore/ tricéphale/ rèche". Ricordo che ben prima di Villa, Dante illustra Cerbero come mostro abitante nel suo *Inferno* (VI capitolo), e ancora prima Virgilio nell'*Eneide*.

⁵²² Villa, *Poesie in francese*, carta 17, Panizzi.

Lo scorpione è infatti connesso al concetto di ‘corruzione’ “à déposer, disloquer, / toute la SCOR/RU/P/T/ION”⁵²³, opposizione (“croix- anticroix”) e tenebra “d’ un ciel qui terrorize épouvante”, elementi presenti anche nella narrazione della Crocifissione nel *Vangelo di Luca* (23, 44): “Era verso mezzogiorno, quando il sole si eclissò e si fece buio su tutta la terra fino alle tre del pomeriggio”. Anche nello Zodiaco, lo Scorpione è il segno che annuncia l’arrivo dell’inverno e la sconfitta del sole. Nella mitologia è simbolo della morte, lo si ricorda in uno dei miti di Orione sconfiggere il cacciatore sotto ordine di Apollo. Ma d’altro canto, in ognuno di questi ambiti, lo Scorpione è anche il simbolo del sacrificio o della morte necessari alla purificazione e resurrezione. A rafforzare questa tesi, Villa utilizzerebbe il simbolo per confezionare un ulteriore scongiuro, “et tu/ mangera, en l’arrachant, / la SCOR/RU/P/T/ION, sous/ la cruche des ongles”: ‘mangerai, sradicandola, la Corruzione-Scorpione sotto la brocca delle unghie’.

Alter ego del poeta

Villa è lo ierofante che sceglie di avvicinarsi al centro del labirinto linguistico, vuoto e minaccioso, rischiando di esservi fagocitato.
 [...] attratto dall’indicibile che non conosce limiti.
 (A. Tagliaferri, *Parole silenziose*)⁵²⁴

I quindici testi che seguono sono caratterizzati da una più ambigua identità e sembrano celare al loro interno la figura dell’autore stesso, in quanto demiurgo e distruttore della parola. A giustificazione di quest’ultima tesi, concorrono gli indizi metapoetici e quello di una polarità tra poeta creatore-carnefice e giocatore-vittima.⁵²⁵

Congruente al titolo nel taccuino, sotto il segno delle Spade, è *LE DOIGT* (‘il dito’) [TP18-19],⁵²⁶ che interpreto come qualcosa di attivo dato che etimologicamente rimanda ai verbi di ‘prendere’ e ‘acchiappare’ – la spada ad esempio – oltre che riferirsi all’azione del ‘digitare’. Le due pagine della carta contengono infatti l’immagine di una sfida, in cui ci si esorta a una caccia, a un

⁵²³ Il verbo “disloquer” mi rimanda al chiasmo analizzato nel primo capitolo: “l’incontro è/ legare x slegare/ e insieme/ slogarsi x logarsi”.

⁵²⁴ Cfr. Tagliaferri, “Parole silenziose”, 13.

⁵²⁵ L’interesse per le origini rivelato dall’insistenza sulle immagini del seme, dell’uovo, del caos primordiale, ecc.

⁵²⁶ Testo dall’archivio reggiano, Villa, *Poesie in francese*, carta n. 37, Panizzi.

pasto, oltre che a invocare, urlare e rubare un'illuminazione.⁵²⁷ L'invito finale è a valorizzare ciò che indicano le dita, le carte disposte sul tavolo plausibilmente, e quindi a dare avvio al gioco: “Tu ecoutera/ les doigts, en les/ suçant, / e tu/ les verra parcourir/ la dimension de/ la Révolution/ Décisive Derisive”.⁵²⁸ Si delineano le mani “du joueur qui touche la (les) carte (s)” per prepararsi a quella ‘avventura nell’avvenire’ di cui parlava la carta *MES TAROTS EN GÉNÉRAL*?

A seguire, *l'Étrangleur* [TP20] svela un personaggio in veste di *imagier*, idolatra di un dio crudele, che perfora, trapassa ed è impaziente di farsi vittima in quanto assassino.⁵²⁹ Perpetue ninfe lascive e senza pudore vengono abbandonate e ritrovate dal folle martirio come ‘i sospetti e gli auspici di una divinità (im)mortale’. Leggo una personificazione del poeta grazie a un secondo titolo in verticale, sul lato sinistro della pagina, *Étrangleur de mots*. Come già mostrato nel primo capitolo, l'autore occupa la posizione ambigua di colui che escogita il gioco ed è giocato nel medesimo tempo. Nella stessa pagina si trovano a convivere, non a caso, lo ‘Strangolatore’ e lo ‘Strangolato’ (già visto precedentemente): Villa in quanto ideatore di immagini (*imagier*), ispirate dalla sua musa interiore, che connette la sua esistenza mortale con l'aspirazione all'immortale; Villa come creatore e carnefice della poesia in preda a una furia dionisiaca.

Anche *le Rhapsode* [TP21] pare essere posseduto da ‘spiriti demoniaci’, come meno velatamente sarà nel caso dell'*Ensorcelé*. Il primo viene infatti descritto come cantore di schiume, salive, siero di latte e di “colostrum”,⁵³⁰ sotto il dominio di elfi malvagi di Aperture Masticate.⁵³¹ Dagli orifizi fuoriescono liquidi, come stimolati dalla lotta di parole che tentano di uscire dal labirinto profondo e ansimante di civette (nuovo simbolo delle tenebre?), intravisto in un singolo orecchio di ape.⁵³²

⁵²⁷ Cfr. il testo: “et alors s'e(x)horter les uns/ les autres à une chasse, / à un repas pour obtenir/ quelque chose en s'excitant/ par son propre nom et par/ sa chaleur propre. demandez/ réclamez urlez volez tuez/la clarté du clairage”. L'illuminazione è ciò che insegue il poeta per eccellenza, a partire da Rimbaud e dalle sue *Illuminations* (1886) così come lo gnostico.

⁵²⁸ “Dérivée” vuole forse farsi sinonimo di “dérivoire”, francese per ‘irrisorio’ o ‘minimo’, con l'aggiunta dell'idea della ‘beffa’ o dello ‘scherno’, evocato dal calcio con l'italiano ‘derisivo’.

⁵²⁹ Abbinato nella stessa pagina all'*Étrangulé*, e come questo scritto in francese. Entrambi portano l'accento circonflesso non usato in lingua francese. Cfr. i primi versi: “idolatrie cruelle-dieu d'une autre imagier/ transfigeant perçant/ l'impatience de se faire/ victime en tant qu'assassin”.

⁵³⁰ Cfr. il testo: “d'écumes/ et de salives/ et de lactosérum/ et de colostrum”. *Colostrum*, latino per colostro, è il liquido secreto dalle ghiandole mammarie nei primi giorni successivi al parto.

⁵³¹ Cfr. il testo: “à la régale de/ korrigans d'Ouvertures/ Mâchées”.

⁵³² Cfr. il testo: “et une ruelle et une roue/ haletant de Chouettes [...] et lutte joyeuse/ à l'arroser de tes mots/ dans le profond seuil/ d'une oreille/ seule/ d'abeille.” L'orecchio dell'ape è una probabile figurazione del labirinto.

Si può pensare anche alla figura di uno schizofrenico in preda ad allucinazioni, dato che l'ipersalivazione risulta essere uno dei sintomi della malattia e che l'*agon* in questione è tra l'autore e i suoi 'numerosi Me'. Il rapsodo allora può coincidere con il poeta che combatte contro la minaccia dell'afasia.

A seguire, su questa linea interpretativa, ho incluso *l'Inventeur* [TP21] "qui invente le Bruit/ que son chaos abrite", generatore di rumore e abitante del caos. L'autore in quanto inventore della sua poesia si pone una serie di domande: 'perché hai dovuto attendere così tanto la sua piena? Gettare l'ancora ai Sogni, l'Inchiostro ad Afrodite dei sessi indignati?'. Sembra che ci si faccia un'autocritica e un'accusa di procrastinazione al sogno e alle sue possibilità, che finalmente viene sconfitta ("paresse menaçée menaçante frappée") per approdare in un Labirinto-membro ("Labyrembre") di Allodole mute, laboriose e in trasfusione genetica.⁵³³ L'allodola, come la civetta, viene considerata nella letteratura come un uccello simbolico, messaggero tra cielo e terra (vd. Shakespeare e Shelley) e potrebbe essere qui la guida di una rinascita della poesia ("transfusions/ génétiques/ je né tac tic"), attraverso le trame dell'oscuro labirinto e la piena-flusso di pensieri con cui l'Inventore si imbatte e in cui decide di abitare: una poesia di rumore, di significanti dal senso solo evocato e subito svanente, e non di significati da comprendere.

A questo proposito, risulta spontaneo il collegamento con *le Choseur* [TP23]: "c'est le casiniste, le sinistre, / de causes sœurs/ dont la pensée sans routes/ lui pissepisse/ dans les orifices de la tête [...] de la rate".⁵³⁴ Con questa carta si ritorna all'idea del poeta in quanto creatore e "causeur" di caos in forma fluida ("à bouillon et cailloutis/ à aiguilles liquides"). Le sue litanie, senza etichette né maschere, sono come girandole, banderuole affascinanti e mostruose al contempo, che mordono e

⁵³³ Cfr. il testo: "un Labyrembre d'Alouettes/ réfléchies là-haut là-dessous/ muettes laborieuses/ en transfusions/ génétiques/ je né tac tic". "Labyrembre", pastiche di *labyrinthe* e *membre*? A proposito di trasfusioni, nei primi versi del testo compariva "misanemia", forse come avversione all'anemia? Si veda dal testo Emilio Villa, *PROGETTO DI UNA COMUNITÀ DI ARTISTI DEDITA ALLA CREAZIONE E AL RECUPERO DI UNA DIACONIA DELL'IMMAGINARIO*, 1970-1980 ca., pubblicato in Villa, *Poeta e scrittore*: "Per scuotere e fecondare l'immenso alveo e alvo dell'Immaginario bisogna mettere in atto tutte le energie e tutte le violenze necessarie a smantellare l'inerzia e rispingere la pigrizia e uniformità, apparentemente insuperabile, del visivo, del visuale, del visto e abnegare tutto quel complesso territorio ideologico che si chiama 'arte', protrazione del banale assoluto del mondo."

⁵³⁴ "Choseur" e "casiniste" sono due neologismi di Villa. Il primo è calco dal lemma francese 'causeur' miscelato con 'chaos', e il secondo calco dall'italiano popolare 'casinista'. 'Rate' significa 'milza'.

ritagliano vuoti nel caos.⁵³⁵ In veste di diabolico creatore, il *Chauseur* instaura un ‘chiassoso e instabile ministero’ e rigetta l’ordine in nome di un disordine necessario: “jette les dès des ordres - les dès d’ordre”.⁵³⁶

Compagno ideale di questo è anche *le Bruveur* [TP24], una sorta di ‘voyeur’ del rumore, attratto dall’errore e dall’orrore, a buon diritto quelli di una poesia asintattica e inquietante all’udito in quanto senza precedenti. Viene qui disegnata l’immagine di qualcuno che spia paralizzato alla finestra e invitato ad abbeverarsi di bravate rumorose (“bruoades”).⁵³⁷ Si può evincere da questo testo quanto, sia l’immagine che il suono astratti da un senso univoco, siano elementi essenziali nei versi del poeta, entrambi utilizzati per rappresentare l’enigma, come già i suoi numerosissimi neologismi.⁵³⁸

Con *le Dribbleur* [TP25] si resta sui concetti acustico-sonori con i quali l’autore gioca metaletterariamente,⁵³⁹ come fosse un calciatore in azione dalle abili e rapide mosse. Il personaggio è qui un disertore (“transfuge”) che cerca di uscire dall’atomo per precipitare nell’atono, nell’inaudito: “ton tonnerre/ ton air qui erre [...] ton sillaire ton sillon/ torsadé torsadon/ tortiller cadenesse”⁵⁴⁰. Interpreto questo testo come il ‘viaggio cosmico’ che il poeta compie attraverso la sua poesia, incaricata a sua volta di abbracciare nuove prospettive rispetto a quelle dell’uomo comune e di originare nuovi sensi da lasciar dissolvere immediatamente: “naît ce qui n’est/ n’est ce qui naît”. *Le Dribbleur* vuole farsi creatore della lingua occulta del cosmo, così distante dal linguaggio umano articolato.⁵⁴¹

Da queste visioni dell’Oltre in quanto Origine-Eternità, scaturisce lo sguardo del *Débutant* [TP26], chi guarda dal o al Principio delle cose, con una possibile

⁵³⁵ Cfr. il testo: “buscule enjôleuse sans accroches sans croûtes/ et monstrueuse la girandole/ incoercible girouette litanies/ parallèle aux morsures/ pour laisser des vides/ dans le Chaos”. Faccio notare che l’etimologia della parola ‘caos’ riporta al concetto di ‘cavo’.

⁵³⁶ Cfr. il testo: “au bruyant mynisterre/ sans bilique et sans bascule”.

⁵³⁷ Cfr. il testo: “brut voyeur/ bruitveur [...] sur parois vengeur [...] contrevent le Mouchard”. “Brouades” come unione di *bruit* (rumore) e *bravades* (bravate). Forse un esempio di bravata rumorosa, nello stesso testo, potrebbero essere i versi triviali e ancora una volta diretti contro la liturgia cattolica: “et l’amen/ l’halleluiah flatulent/ frieur/ toujours crachoter”.

⁵³⁸ Vd. Salvatore Colazzo, *Ascoltare*, in *Antonio Verri il suono ‘casual’*, cit., p. 38: “il suono nasce là dove la logica finisce. Quando si giunga a concepire il linguaggio più come *physis* che come *lògos*, e questo non è possibile fin quando esista l’esigenza di un uso strumentale (e quindi non “espressivo”) del linguaggio.”

⁵³⁹ Si consideri “A tone” (atono), “tonnerre” (tuono), “flûté” (flautato), “ton sillaire” (tonsillare), “tortiller” (attorcigliare), “inouï” (inaudito), “syllabair” (sillabario).

⁵⁴⁰ (Ton tuono/ ton aria che erra [...] ton sillare ton solco/ avvolto torsadon/ attorcigliare catenaccio). Prima maiuscola mia.

⁵⁴¹ Vd. Giampiero Comolli, “Alterità cosmiche”, in *Retoriche dell’alterità*, 24.

allusione alla prima carta del mazzo di Marsiglia, Il *Bagatto* (o *Mago e Giocoliere*), la figura preferita da Corrado Cagli.⁵⁴² Si tratta di un testo di sette versi piuttosto asciutti che qui riporto nella loro enigmaticità e visionarietà incendiaria : “sur le Mât du Fading/ tombe l’Éclair/ les confins/ contraires/ le pauvres frères/ les deux mots/ des flambeaux”. Si potrà forse cogliere il concetto di ‘scintilla poetica’ nell’equivalenza tra le ‘due parole’ con le ‘fiaccole’ e nella figurazione di un Lampo improvviso che cade sull’Albero maestro della nave. L’allusione all’imbarcazione può invece dare l’idea del viaggio odisseo, come *nostos* comune a tutta l’umanità, nostalgia dell’Origine a cui si può far ritorno villianamente solo tramite temporanee folgorazioni poetiche.

In maniera non dissimile, anche *le Veuf* [TP27] possiede la capacità di guardare al Principio, in quanto sviluppato nel testo come Vedovo-Uovo, “Voeuf” (‘Veuf’+‘œuf’),⁵⁴³ in una posizione di separazione dal mondo e di attrazione all’Uovo Cosmico (?), simbolo della creazione dell’Universo. Si vedano i primi tre versi “le Voeuf à Vœu d’œil/ se meut/ lève Œuf du Rire/ du Cul dieu vole l’Œuf”⁵⁴⁴. È come se il Vedovo riuscisse a ritornare all’Origine, viaggiando per via aerea, come un ‘furbacchione galleggiante su una nuvola’ (“le Re nu veau roublard/ dans l’Air dans Cirrus”). Ma questa sarebbe naturalmente l’aspirazione utopica del poeta che infatti maledice beckettianamente la sua limitata e inutile memoria, adatta solamente a divertirsi e fantasticare degli Inizi tramite *blitz*: “niaise Mémoire foutue la Muse/ aide-moi à oublier fine oublie/ hobby lié là où blie l’aurore/ blitz roride fabulise s’amuse”⁵⁴⁵.

Un altro personaggio che sposa il primordiale e la sua immaginazione è *l’ensemencé* [TP28-29],⁵⁴⁶ che sorride meschinamente,⁵⁴⁷ ‘an-analizza’ guardando

⁵⁴² Rimando nuovamente al saggio di Portesine “Tarocchi o variazioni?”, dove si mette in rapporto il primo testo delle *Diciassette variazioni* con l’inedito dai *Tarocchi* degli anni Cinquanta intitolato *Bagatto*, a sua volta ispirato molto probabilmente da un quadro di Cagli.

⁵⁴³ Faccio notare che il *Vedovo* è una carta esistente nel mazzo (di 52 carte) delle Sibille, altre carte di divinazione.

⁵⁴⁴ (A desiderio d’Occhio, si dischiude, sorge l’Uovo del Ridere, del Culo dio ruba l’Uovo). Prima maiuscola mia. Nella visualizzazione degli ovali scaturenti dall’abisso villiano trovo una connessione al film di Beckett *Quoi où* (1983) dove quattro visi ovali galleggiano nello sfondo astratto nero.

⁵⁴⁵ (Sciocca Memoria fottuta la Musa/ aiutami a dimenticare fine dimentico/a, obbligato hobby legato là dove dimentica l’aurore/ Incursione rugiadosa favolizza, si diverte). Faccio notare che Villa rovescia gli *incipit* canonici dell’epica classica (“Cantami o Musa”).

⁵⁴⁶ Dal verbo francese ‘ensemencer’, per ‘seminare’ o ‘ripopolare’, che Villa rende nominale.

⁵⁴⁷ Si noti che nella carta l’*Ensercelé*, anche lo stregone (nemico della vittima) veniva rappresentato con una smorfia.

in profondità, si felicita delle cause e deglutisce irragionevolezza: “il épouse entre eux nus/ le primordial et le flot conçu/ pour force et poids de choses/ analysé à travers/ à se féliciter des causes/ à déglutir déraisons”.⁵⁴⁸ L’inseminato è pronto a lasciare la dimensione terrena per aprirsi agli impulsi,⁵⁴⁹ alle allucinazioni della mente e dei sogni, per penetrare, come il seme, nei buchi infestati dai sismi ubriachi: “ouvert aux impulsions/ et aux petits rêves/ indispensables/ et la hantise/ de l’hyménée/ les trous hantés/ par séismes grises”.

Si palesa l’inglese ne’ *L’Aveugle Sibylle* [TP33], ma in questo caso eletta a lingua principale, pur senza la minima attenzione alla sintassi, mentre il francese compare solo a tratti. Nel testo la ‘Cieca Sibilla’ parla d’amore e guarda oltre freddamente come glaciale profeta.⁵⁵⁰ Di fronte alle sue pupille vitree si cela forse una visione, che non ci è possibile scrutare nei suoi occhi vuoti e velati, che sembrano specchiare un’umanità dominata dalle macchine: “sur les pupilles/ ou se remontraient/ Elektror and Andromechanique/ putrides/ vides”. Sulle sibille occorre ricordare che il poeta scrisse molteplici testi tra il 1980 e 1984, tutti costruiti sul tema dell’enigma. Tagliaferri, nel commentare una di queste, la *Sibylla foedus*, afferma che i versi di Villa ne rivelano il ruolo di sibilla esso stesso, mostrando l’ambiguità e impotenza del linguaggio: “I volti interscambiabili delle due sibille (*mutuae faciei*) costituiscono, in altre parole, un volto solo, sdoppiato mentre si guarda allo specchio”.⁵⁵¹

Altre due brevissime carte sembrano evidenziare caratteristiche biografiche del poeta. Una di queste è *le Scélérat* [TP30], che descrive per rapidissimi versi, spesso trisillabici,⁵⁵² un allegro furfante in libertà che infrange tabù planetari.⁵⁵³ Questi ad esempio, con visionarismo da stregone, metterà uno struzzo sul fondo di una brocca che verrà infranta nelle mani di qualcuno. La seconda carta, composta di soli cinque versi, contiene appunti su *le Subversif* [TP31], uno spirito trasgressore che si fa

⁵⁴⁸ Altrove, Villa usa il neologismo “anatomiser”. Cfr. Villa, *Attributi*, 93 e “anafisico” nel taccuino [TN12].

⁵⁴⁹ Ricordo i versi citati nel primo capitolo da *Poesia è*: “poesia è scontro e incontro [...] tra impulso/ e ossessione”.

⁵⁵⁰ Cfr. il testo: “people of eyeless/ says and looks./ says of love/ and looks beyond/ coldly the/ transparencies of a/ vitreous wall”. Con buone probabilità l’autore intendeva *person* e non *people*.

⁵⁵¹ Vd. Tagliaferri, “L’enigma nella poesia e nella poetica di Emilio Villa”, in Villa, *12 Sibyllae*, 12.

⁵⁵² Cfr. il testo: “céléri/ célèbre/ céleré/ou sera/ le scélérat?/ c’est le riz/ la rie/ se libre”.

⁵⁵³ Si vedano il testo, in cui compare anche la traduzione italiana del primo verbo francese: “enfreindre/ (infrangere) / tabou planétaire/ incisée sur genou”.

beffe di chi, politico o intellettuale, vuole verificare, calcolare per restituire verità assolute; il suo motto è infatti “moquer le Surverif”.

Scellerato e sovversivo, il poeta a mio avviso si distanzia, nel suo ruolo di scrittore visionario, dall'impotenza delle vittime della sezione che seguirà, anche se, in quanto uomo tra gli uomini di un mondo minore, ne fa comunque parte. In questi cinque testi che ho presentato ne intravedo caratteristiche più marcate di potente forgiatore del linguaggio che distrugge e riplasma in imitazione del vero demiurgo. Tuttavia, si può riconoscere l'autore anche in veste più terrena e limitata, ne *le Maître Chanteur* [TP42], “maitre de langue-langue” e “ricattatore” dove la sua condizione a metà strada tra il carnefice e la vittima è piuttosto evidente da un'afra accentuata (piaga), da un colpo di nervi e da ‘istanze freudiane’: “à l'aphte accentuée /fretté d'enfreudismation/ dans l'étang/ migrateur/ mi-marée d'heures mi-maraudeur/ mi-marais/ Coup de nerfs romp/ nues ruartères”. L'immagine del ‘Ricattatore’ nello stagno migratore e di un ambiente costituito da mezze realtà conduce in seguito ad attriti, crepe, ferite, grinze paralizzanti e imbronciate, maledette filature in canali midollari: una tipica variazione villiana del tema del foro.

Concludendo su quest'ambiguità, la carta *l'Auteur* [TP32], operatore “avec enterité” (enterite) dall'entroterra di litanie di ragni.⁵⁵⁴ A mio avviso si può interpretare questo entroterra come il labirinto interiore del poeta, i meandri della mente da cui egli riversa, come la ghiandola “exocrine” citata, secrezioni, “bagatelle”, che fuoriescono dalla cripta dell'imbroglione “faux-monneyeur”.⁵⁵⁵ Anche chi porta il nome di autore non può dunque vantarsi di grandi vantaggi rispetto agli altri personaggi, non privo di problemi fisici, (l'intestino tenue infiammato).

1.2 Vittime accecate dal segno dei Denari

Se i musicisti promettono una melodia armoniosa e durante il concerto
una discordanza degli strumenti viene ad ostacolare il loro ardore,
la loro impresa diventa ridicola.
Quando gli strumenti sono troppo deboli per servire allo scopo,
il musicista è inevitabilmente deriso dagli spettatori.

⁵⁵⁴ Ritorna “arrière-pays”, già trovato nel *Il Forçat* e tradotto da Villa stesso ‘entroterra’.

⁵⁵⁵ ‘Monnayeur’, con ‘a’ nella seconda sillaba, potrebbe essere la parola a cui Villa si riferiva (il cambiamonete). Riporto qui il breve testo: “d'arrière-pays/ des litanies d'araignaire/ di spiaggia/ avec entérite/ exocrine/ l'Haute Heure/ faux-monneyeur/ bagatelle/ sortie de cryptes”.

Poiché, anche se con instancabili buoni sentimenti produrrà la sua arte,
gli si rimprovererà la debolezza degli strumenti.
(*Corpus Hermeticum*)⁵⁵⁶

Ho qui raccolto ventuno testi che a mio avviso si presentano come variegata descrizione di ‘vittime’, in cui emergono – spesso già dai titoli stessi – le caratteristiche di reclusione, malattia, alienazione da *mass media* e più in generale impotenza. Altri elementi da non trascurare, e già incontrati nei capitoli precedenti, sono la cecità dei personaggi raffigurati, la loro ignoranza circa la relazione con l’Altro. Si riceve l’impressione di una società caotica e distratta, ripiegata su se stessa e lontana dalla Verità. Similmente alle descrizioni di Artaud,⁵⁵⁷ di un mondo vittima dello Spirito Maligno e in particolare delle miserie del corpo umano, l’autore italiano raffigura nei suoi testi situazioni allarmanti con una connotazione gnostica, malattie, tenebre, disorientamento e vertigini.

Speculatori e ruffiani

Una prima figura ascrivibile al segno dei Denari è *le Sponsorisateur* [TP34-35], nuova etichetta di matrice villiana che rimanda al mondo del *business* e, in particolare, a colui che è disposto a pagare per una certa causa, in questa occorrenza quella dell’onore e del guadagno (“Sponsorisés/ d’Honneur et Dollars”). Tuttavia gli strumenti in uso dallo ‘Sponsorizzatore’ – “par coupons par compas/ par coniuge par format” – non appaiono adeguati e sono, al contrario, indice “de toute Carence/ tout resté/ entre principe et défaillance d’Eaureurs ou d’Arreheurs/ tous les Spenseaurizateurs”. Errori e orrori di ‘Spenserizzatori’, invitati a baciare il ‘Volto dei Dollari’ che dà “Trois Dollars” si tramutano in “Troullalar” (‘Dollari bucati tra là là’) di Api Acrobati che la Voluttà spezza e abbatte; forse una fantasiosa e capovolta versione della favola del Re Mida?⁵⁵⁸

Similmente ridicolizzato dal registro triviale di Villa, è *l’Entremetteur* [TP36], “il Ruffiano”, come l’autore stesso indica tra parentesi, sotto il titolo. Il testo si compone solo di tre versi, “l’Entrelaceteur/ rublan dla ma doune/ ruculé en toute toune”, in francese e dialetto milanese. Si può forse sviluppare da questi un

⁵⁵⁶ Trattato XVIII, “L’anima è ostacolata dalle passioni del corpo” in *Corpus Hermeticum*, 279.

⁵⁵⁷ Artaud compara l’Essere a una larva atmosferica. Cfr. Artaud, *Jugement de dieu*, 163.

⁵⁵⁸ Cfr. il testo: “baisez doublement/douvement/douceusement/douteusement le Visage/ d’un Dollar, de Trois Dollars/des Troidollars de Dollars quattuor/ des Troullolar/ d’Abeilles Akrobates/ que Volupté brise et abatte”.

riferimento alle attività di aduttore del soggetto, che cerca di ricavare il suo guadagno intrecciando rapporti, e che al di là di queste false e vane relazioni è vittima di una solitudine che lo vede ripiegato su se stesso.

Dell'idea di una umanità che si fonda su falsi appigli e fondamenta traballanti, è prova anche la carta *le Manager* [TP37-38], in cui si visualizza un “manager” dalla mano vecchia edificare una casa vuota, con pochi mattoni e molto velocemente. Questo costruire sulla sabbia, per usare una metafora biblica, non appare essere una decisione saggia poiché l'abitazione – una “cathédrale meridiane” – è vittima di un attacco e di una vampata: “un virgul négligée/ emport une bouffée/ freccia squawk !/ freccia squeak !”. Inoltre interviene il dialetto milanese a svalutare l'operato del Manager: “houi, huèi, banban/ gràtum el kü, / huèi brüt bamban de l'ostia”.⁵⁵⁹

LE MANA [TP39]⁵⁶⁰ potrebbe essere l'idea complementare al *Manager*, poiché appuntato nel taccuino al numero quarantré dei Denari e segnalante una simile prospettiva screditante: “passer la main – aux managers purs/ aux agnus dei – de la souillure”, “el menagramm/ el mèna dur” “des systèmes polluants/ qui vivent/ dans un management comme/ dans une pierre”. Il protagonista sembrerebbe associato al concetto di ‘sporczia’ e ‘scarto’ rappresentato dai *managers*, finti ‘agnelli di Dio’, tutt'altro che puri, macchiati da un'operare invece che inquina violentemente.⁵⁶¹

Proseguendo con *l'Étalé* [TP40], si consideri innanzitutto la sua traduzione in italiano, di ‘Esposto’ o ‘Messo in mostra’, e il suo sottotitolo dato da Villa in italiano,⁵⁶² “lo Sparpagliato/ il Dissipato”. Ritorna il concetto di impotenza e finitudine inciso qui con più forza – “Surimpuissance submergée”, “échéances/ tangencielles” (‘Superimpotenza sommersa’, ‘scadenze tangenziali’) – e connesso secondo la mia lettura a quello di vanità e perdita di riferimenti saldi. Si veda lo sfoggiare ripetuto di stendardi e vessilli (“l'Étendard en mille morceaux/ Baumièrè multipliée par mille”), l'effimera domanda di quale portamento far mostra “quelle allure étaler?” e infine l'amara conclusione sull'‘Esposto-Stellato’ (“Étalé Etoilé”) e la sua lontananza dalla bellezza, forse intesa come verità divina distante

⁵⁵⁹ “Banban” in francese significa ‘gracile’, ‘zoppo’, ‘traballante’.

⁵⁶⁰ Carta dall'archivio reggiano. Cfr. Villa, *Poesie in francese*, carta 64. Si noti la cancellatura del titolo precedente “MANAGÉE”.

⁵⁶¹ Si noti che ‘Mani’, da “manes” in latino, erano le anime dei morti <https://www.dizionario-latino.com/dizionario-latino-italiano.php>.

⁵⁶² Il testo prosegue poi con il preferito dettato francese.

dall'umanità: “la beauté demeure impossible aux Racines/ de l'Homogénéité/ et de l'Hétérogénéité”.

Reclusi e impotenti

Poesia è la scena rituale della/ infinita incertezza, della
inaccessibile Infermità/ (Infirmitas)
(E. Villa, *Poesia è*, 1980 ca.)

Avendo una volta vagabondato nei labirinti delle malvagità,
la misera [Anima] non trova la via di uscita...
Essa cerca di sfuggire all'amaro caos,
e non sa come potrà liberarsene.
(Salmo naasseno, Hippol. V, 10, 2).

In questo secondo sottogruppo ho riunito nove testi che trattano di figure recluse in ambienti angusti e soffocanti, o in qualche modo ipnotizzate da vane distrazioni. A mio parere tutte condividono il loro essere vittime di una realtà che non comprendono o che credono di comprendere, trovandosi irrimediabilmente a farne le spese. Ricordo che il poeta descriveva sinteticamente il mondo come “gabbia cosmica”⁵⁶³, in analogia con *LA TORRE*, definita dallo stesso come “catastrofe LA COSMOPOLIS”⁵⁶⁴, e corrispondente con l'arcano sedici nel mazzo di Marsiglia descritto, tra gli altri, dai concetti di prigionia e rovina. Osservo inoltre che alle declinazioni qui esposte può essere aggiunta la carta quattordici nel taccuino dell'*IMPICCATO*,⁵⁶⁵ descritto da Villa come “vittima, parte umana schiavizzata, LO STRESS sociale psichico fisiologico cosmico, L'INFARTO”. Queste informazioni relative all'uomo e al mondo sono a mio avviso ampiamente sviluppate nei *Tarots Personnes*.

⁵⁶³ Vd. *IL MONDO* taccuino [TN3]. Ricordo che nel pensiero gnostico, mondo e uomo rappresentano le carceri dell'anima divina. Un'entità femminile produsse infatti una lacerazione tra il mondo superiore (pleroma) e quello inferiore (kenoma) che divenne il nostro universo. Da questo evento si generò un Demiurgo inferiore, un essere abnorme e superbo che creò gli Arconti, demoni planetari con cui creò il mondo e gli uomini. Ma l'uomo, all'insaputa del Demiurgo, contiene anche una scintilla luminosa della vera divinità. Villa come già osservato da altri studiosi, primo dei quali Tagliaferri, si rifà spesso alla letteratura gnostica e alla sua terminologia. Si veda per esempio tra il materiale analizzato in questo capitolo: “plerome”, “aeon”, “tenebre”, “Nous”, “gnose”, “abisso”, “gabbia cosmica”, “UNUM”. A proposito di tarocchi e gnosi, segnalo *Knight of cups* (2015), un film di Terrence Malick che rappresenta un viaggio iniziatico di tipo gnostico, ispirato dall'*Inno della perla* (dagli Atti apocrifi dell'apostolo Tommaso) e organizzato in tappe che seguono i titoli di alcuni arcani maggiori. Per maggiori informazioni sulle due tematiche esplorate nel lungometraggio rimando ai seguenti link online: http://www.spietati.it/z_scheda_dett_film.asp?idFilm=5734 e <https://thefilmstage.com/features/a-guide-to-reading-the-tarot-in-terrence-malicks-knight-of-cups/2/>.

⁵⁶⁴ Vd. taccuino [TN3] *LA TORRE*.

⁵⁶⁵ Impiccato o l'Appeso coincide con l'arcano numero 12 nei mazzi conosciuti.

Il primo testo che ho scelto di analizzare a partire dal suo titolo eloquente, *L'OTAGE* [TP43-44], può rappresentare uno pseudo-omaggio all'artista informale francese Jean Fautrier (1898-1964). La bozza poetica è scritta in francese con alcuni appunti in italiano e porta come sottotitolo, tra due parentesi, un'altra prova di quanto l'immagine sia fondamentale nell'opera di Villa: “(aggiungere) (foto di Fautrier)”⁵⁶⁶. L'artista, citato ancora nel testo con la minuscola “sur le coeur de fautrier” e in varianti scompositive come “faut trier” o “faute rire”, raffigurò gli ostaggi del periodo bellico riferendosi al contempo alla condizione esistenziale dell'uomo nel '900, in particolare all'uomo ferito come ‘brandello’.



Fig. 30 Jean Fautrier, *Otages*, 1943-1945.

È innanzitutto il trauma vissuto dall'artista a dare vita ai suoi *Ostaggi*, quando ogni giorno, tra 1943 e 1944, sentiva i tedeschi fucilare i resistenti nel bosco vicino casa sua, a Chateneay Malabry. Fautrier nella sua predilezione per la pittura come materiale, nella sperimentazione e utilizzo di una ‘materia spessa’, può ricordare l'opera di Burri che cominciò peraltro a dipingere come prigioniero di guerra in un campo di concentramento americano.⁵⁶⁷ Tracce del dramma bellico possono essere intraviste, nel testo di Villa, nella minaccia di spari e mutilamenti, il “faut tirer” del quinto verso e “la hache va descendre” di quello successivo, nell'ansia delle ispezioni, “l’Air fouillé”/ “inspectez l’Otage” e nella ricerca di una via d'uscita “Seduire le secouriste”.⁵⁶⁸ Tuttavia, a un registro asciutto e grave, si interseca quello più vivace e burlesco che crea diversivi, ad esempio giocando con parole e creando

⁵⁶⁶ Segnalo l'esistenza di un mazzo antico di tarocchi firmato Joseph Fautrier (1762).

⁵⁶⁷ Si può affermare che la pittura di Alberto Burri nasca da un trauma. Il campo di prigionia fu quello di Hereford (Texas) dove il pittore e altri italiani, tra cui Giuseppe Berto, furono rinchiusi dal 1944 al 1946. Vd. ad esempio la mostra-retrospettiva sull'artista al Guggenheim di New York: *Alberto Burri: The Trauma of Painting*, 2015.

<http://www.lavocedineyork.com/arts/arte-e-design/2015/03/15/il-trauma-della-pittura-gli-sporchi-e-sdruciti-sacchi-di-alberto-burri-al-guggenheim/>.

⁵⁶⁸ (l’Aria ispezionata/ ispezionato l’Ostaggio, sedurre il soccorritore).

paronomasie con il titolo: “faut trancher l’Hôte Age/ l’Eau Tâche/ l’Otage/ l’Eau l’Ôte te âge/ Autre Rage la Haute Âge” per poi ritornare a “Otages/ de la Consumation”⁵⁶⁹ e “Otage/ de la Consemencen”, forse come simbolo dell’umanità che vittima dello stesso seme generatore, si consuma tutta inesorabilmente, nella prigionia mondana (nuova veste del labirinto mondano che divora?). L’ostaggio è vittima da fare a pezzi (“trancher”) viene masticato e messo a tacere (“le hautain qui mache/ cet Otage est pour vous/ toisez-le”) da un ‘ebete altezzoso’ che è ospitato dal ‘Novizio dell’Angina’ ; a sua volta un possibile alter ego del poeta, una figura che tenta di ribellarsi alla reclusione e di dire la sua, nonostante i dolori provocati dall’angina che gli rammenterebbero il suo essere effimero.⁵⁷⁰ Portandomi a una lettura finale del testo, che tuttavia lascio aperta come da copione villiano, l’azione già incontrata del tagliare (“la hache va descendre”/ “trancher”) potrebbe intendersi qui anche come liberatoria, dato che l’‘otage’ viene scomposto e ricomposto in multiple possibilità verbali, e che sin dal secondo paragrafo si legge “faute rire rier/ sur le cœur de fautrier”: che interpella l’errore e il ridere sul cuore dell’artista, mutando, in parte, il tono drammatico della tematica in questione e dirigendola su una dimensione più giocosa e astratta. In un appunto sparso nel magma villiano, presso l’archivio Panizzi, si può leggere un imperativo che potrebbe confermare e arricchire questa tesi: “DISTRUZIONE/ SEGRETA/ DEL/ TIPO/ ANTROPOLOGICO/ VIGENTE/ distruggere lentamente/ e seminare i frammenti”.⁵⁷¹ La figura umana è da scomporre e da rifare, riplasmare attraverso l’arte in nome di una ‘liberazione dal mondo’ auspicata dal poeta.

“Et l’Impuissance dédoublée en dehors/ en ailleurs/ et l’Impuissance endiablée ou effort/ des horreurs/ et l’Impuissance entrecroisée par soi même/ et l’Impuissance repliée en/ poisson d’erreur [...]”, così comincia la carta dedicata a *LE FORÇAT* [TP45-46] in cui per sette volte si sottolinea l’Impotenza del Forzato o Condannato (ai lavori forzati), che si è fatto carico solo di sforzi di orrori ed errori, Impotenza volta comunque ad essere dimenticata, “inconnue/ depuis l’Eternité” e negata all’immortalità, esclusa da essa (“niée par/ la Tiède/ Immortalité”). Il testo,

⁵⁶⁹ In francese consumo-consumazione si traduce con ‘consommation’.

⁵⁷⁰ Vd. “Novice de l’Angine”. Dal dizionario Treccani *online*: “angina s. f. [dal lat. *angīna*, che è dal gr. ἀγγώνη « angoscia », ravvicinato ad *angēre* « stringere » per etimologia popolare]. – 1. Nel linguaggio medico, denominazione generica dei processi morbosi a carico del palato molle, dell’ugola e delle tonsille, caratterizzati da dolore e senso di costrizione alle fauci, difficoltà nella deglutizione, e accompagnati per lo più da febbre.”

⁵⁷¹ Villa, *Poesie in italiano*, fasc. 27, carta 53, Panizzi.

di tre pagine in francese (salvo il frammento anglofono “absoluted”), può riconnettersi a “L’OMNIFAIBLESSE” della carta quarantuno nel taccuino sotto il segno dei Denari [TN16], e al suo superlativo “Surimpuissance” ne *l’Étalé* e *LE PAPE*.⁵⁷² La carta prosegue con una stramba invocazione che interpella l’Anima del Popolo (o Lama del Polipo) e la Mostruosa Pubertà del Pollo Universale in aiuto della vittima.⁵⁷³ Il condannato sembra essere votato ad un rifiuto del ‘prestito genocida della vita’, ad una ‘abdicazione ombelicale’ e a una ‘vendetta inaudita’.⁵⁷⁴ Questa reazione pare essere operata all’interno del suo corpo di cui si mostrano per *flashes* le ossa dogmatiche ed enigmatiche, le api e le tenebre radiofoniche dentro alle orecchie,⁵⁷⁵ in cui sta prendendo forma una rissa, che si sposta poi sui sentieri della glottide e che viene paragonata alle operazioni belliche sottomarine.⁵⁷⁶ In questo contesto surreale si riconosce l’apprendistato del sommozzatore (o così detto ‘uomo-rana’), forse una sorta di versione ribelle del forzato, inteso come condizione esistenziale dell’uomo, che può provare a scappare soltanto tuffandosi nei pozzi sconosciuti e fluidi della mente, tentando di liberarsi la prigione del corpo (e del labirinto).

Ugualmente parte di questo insieme è *le Prisonnier* [TP47], come si può facilmente evincere dal titolo e dal sottotitolo “l’abstrait/ le carré” che disegna le quattro pareti soffocanti di una cella. La vittima, chiamata anche “forçat” e “ergastolan”, nel testo in francese (con un frammento latino), viene canzonata più volte da Villa che si indirizza a lui come “bougre d’idiot muselé” (‘razza di un idiota imbavagliato’) o “ergastolan foutu” e che ne prevede una fine altrettanto misera. Sembra venir sottolineata infatti solo la staticità del prigioniero, con quel

⁵⁷² Cfr. un’altra citazione in Villa, *Attributi*, 102-103: “Je crois que cette crepissure ou le trou s’enfoncé, soit le drapeau inepuisable de notre *impuissance* fulgurée frappée poignardée”. Corsivo mio.

⁵⁷³ Cfr. il testo: “que l’Âme du Peuple, la Lame du Polype/ et la Monstrueus Puberté du Poulet Universel/ puissent descendre des Cendres du Ciel/ sur ton Âme Conçue par tête de Pipe” può ricordare forse l’immagine de L’UCCELLO CADUTO DAL PLEROCENE, alla carta 33, coppe [TN15]. Si confronti una citazione da Céline in cui l’uomo è paragonato alla gallina: “L’Uomo è umano pressappoco quanto la gallina vola. Lei, se si prende un colpo duro nel didietro, se un’auto la fa piroettare, va su fino al tetto, è vero, ma ripiomba subito nella melma, a ribeccare lo sterco. È la sua natura, la sua ambizione. Per noi, nella società, è esattamente lo stesso”. (Céline, *Mea Culpa*, 32)

⁵⁷⁴ Cfr. il testo: “s’il abjure à l’aumône ou à l’emprunt/ génocide de la vie [...] à poursuivre vengeance Effarant après l’Abdication Ombelical du Marronnier d’Inde”.

⁵⁷⁵ Se in Villa le api sono spesso associate alla mente e i suoi labirinti, in Dino Buzzati si veda la carta *Le formiche mentali* come simbolo delle le paturmie umane.

⁵⁷⁶ Cfr. il testo: “dans le cœur des oreilles/ où coule un Tibre/ de pareilles/ ténibres/ radiophones/ nouilles/ rixe et bagarre/ rossée er rinçage/ se plongent ivres/ homme-grenouille/ prêcher Guerre entre Gangs [...] et l’Églogue faite glouglou/ sur sentiers de la glotte/ sous marine”.

suo ‘muso da museo’ (“museau musée”), ancorato a terra da pesi (“les poids plus/ puissants”) e da calzari evidentemente troppo pesanti che gli impediscono la creazione di un gergo futuro, di parole più potenti (“cothurne violé d’argot futur/ et des mots plus puissants que”). Il condannato viene invitato a darsi da fare – “demène-toi” – a ‘mangiare la stella alpina di memoria’, quel ‘rombo che rode le transenne della traslazione’⁵⁷⁷: la stessa via d’uscita dell’“homme-grenouille” che si appresta ad immergersi in un viaggio mentale?

Con *l’Innocent* [TP48] viene sottolineata ancora una volta l’idea di asfissia (“A sphyxie”) di una condizione infelice e frustrata. Qui però sembra trattarsi di un’autopunizione da parte di un ‘Innocente’ che evidentemente non si sente tale e che si auto-reclude forse per aver disertato ingrato (“innocent [...] détalé/ ingrat”). Villa lo invita, sarcastico, a pentirsi e a frustarsi sulle natiche con un cilicio d’amore recitando, con un’intromissione del latino liturgico nel testo francese, “mea culpa/ mea culpa/ mea maxima culpa”, in nome della mente-molle-musa che può equivalere al serpente ispirante (“par la mens par mati/ par musa”). L’immagine, che sfiora il ridicolo e il blasfemo, suggerisce tuttavia una catarsi, già annunciata forse dai versi altrettanto tragi-comici “massacre soulage/ massette/ courgette”, in cui un massacro allevia una piccola massa-zucchina. Nonostante l’ambiguità del testo, si può azzardare l’interpretazione dell’innocente come simbolo di una società in stato vegetativo, che dovrebbe pentirsi del suo imbarbarimento, liberarsi delle forme prescritte e fare spazio alle flessibili possibilità create dalla mente, eletta a propria divinità. Direzione diversa prendeva invece il *Mea culpa* di Céline (1936) che, all’interno di una riflessione sul comunismo, mostrava chiaramente di non nutrire nessun tipo di ottimismo riguardo un possibile riscatto da parte dell’uomo (“l’optimisme est un imposture”). Villa, pessimista di matrice gnostica, trova una temporanea via di fuga dal mondo nel flusso continuo del labirinto poetico.

Antieroe dello stesso tipo è *l’Étrangulé* [TP49], breve testo in francese abbinato, come già detto, al suo nemico nella medesima pagina (*l’Étrangleur*). L’incipit “chacun se doit d’être un lien/ avec son martorium et son propre rien/ l’énigme d’un trouble - inaccessible” invita a trarre partito dal proprio martirio (che può essere

⁵⁷⁷ Cfr. il testo: “hume! demène-toi!/ mange edelweiss de mémoire!/ une losange qui ronge les transennes de la translation”.

raffigurato dal buco),⁵⁷⁸ quello di ‘non sapere’, del galleggiare nel nulla. Lo strangolato deve affrontare e giocare con l’Enigma “avidément” seppure “vainement”, senza speranza di poter trovare risposte definitive, come esposto più o meno velatamente nelle premesse del gioco. La figura dello ‘Strangolato’ può far pensare a quella dell’*Appeso*, la dodicesima carta nel mazzo di Marsiglia, iconograficamente legato ad un piede a testa in giù in uno stato di punizione, ma di lettura anche positiva, di disponibilità ad una autoanalisi e a un mutamento nella vita psichica.⁵⁷⁹

Nuova carta di questo gruppo da me isolato è *l’Ensorcelé* [TP50], lo stregato, l’impossessato “rompu/ tatonné fulminé tué/ par magie paradoxé”. Il fine dello stregone (suo interlocutore?), che potrebbe identificarsi con la figura che passeggia tra sibille e sirene con una smorfia,⁵⁸⁰ sembra essere quello di scuotere le viscere della vittima, suscitare sensazioni in essa. Ma “l’A Dombrance/ échoue/ en broussailles/ d’Hellébore/ en verge et vergers”, il tentativo parrebbe fallire e rimangono solo sterpaglie di Elleboro, pianta che in antichità veniva usata per curare la follia o melancolia, una verga e dei frutteti.

Similmente, si tenta di cambiare la sorte di un’altra figura ‘imprigionata nel suo guscio’, *LA CIGALE* [TP51], soggetto di un breve testo scritto, in francese con due tracce d’inglese e una d’italiano.⁵⁸¹ La cicala di Villa, con probabile eco dalle fiabe di Esopo, è una cantante fortunata ma rivoltosa, gracile e disoccupata. Il consiglio scritto per lei è quello di circoncederla, spulciarla, spaventarla, sgusciarla, forse come antidoto alla sua futile distrazione. Ed ecco che questa ‘si sprete’ in un flusso necromantico dove pare diventare un’utile risorsa divinatoria “elle se défroque/ in necromantic fluxus”. Si tratta dunque di una doppia critica alla troppa spensieratezza umana e alle illusioni del mondo ecclesiastico?

⁵⁷⁸ Il proprio niente, vd. anche *LA MISURA DEL NIENTE*, [TN14]. In francese “martyre”, in latino “martyrium”, Villa propone la sua versione.

⁵⁷⁹ Ne *Il castello dei destini incrociati* (1973), Calvino fa coincidere Orlando con l’Impiccato, nel racconto che chiude il libro: “Lasciatemi così. Ho fatto tutto il giro e ho capito. Il mondo si legge anche all’incontrario. Tutto è chiaro.” Si veda lo studio dell’iconografia della carta fatta da Vitali che ne ritrova i concetti di punizione e sofferenza in seguito a un tradimento e di un invito alla prudenza. Vd. Andrea Vitali, “L’Appeso. Il traditore e la prudenza”, alla pagina web: <http://www.associazioneletarot.it/page.aspx?id=124>

⁵⁸⁰ Cfr. il testo: “l’Ensorceleur se promène/entre Sibylles et Sirènes/et enrobage de moue”.

⁵⁸¹ Un gioco di parole simile a “sophistic soft” si ritrovava in *Taroc cité* nel sintagma anglofono “softwaire so soft” [TC2].

Si giunge quindi all'*Ilot* [TP52], letteralmente dal francese l'‘isoletta’, ma da me personificato nell'‘Isolato’, o anche l'‘Alienato’. Se si considera il greco, il termine rimanda agli Iloti, quella parte della popolazione nel territorio spartano in stato di schiavitù. Il testo, tutto in francese, si presenta come un gioco di specchi, in cui si moltiplicano le immagini circolari amate da Villa:⁵⁸² “ilot” e “hulot” vengono abbinare in rima con “écho” che le raddoppia, e lo zero ritorna nuovamente nell'ultimo verso, “l'idiot au hublot regarde l'O”. Si può individuare un'opposizione in rima tra *Ilot-Idiot*, la vittima in questione, e la grande O, che appare distante e conchiusa nella sua perfetta circolarità, incurante di chi l'osserva.⁵⁸³ Forse si tratta dell'umanità stessa mentre si affaccia dall'oblò per osservare la sua fine, “goutez l'ivresse/ de milliers de Morts/ et l'Assassinat à Sort/ réciproque/ deployez votre Mou choir”. L'*Ilot* potrebbe riferire della condizione d'abbandono dell'uomo e della sua impossibilità a vedere oltre, intrappolato in una gabbia cosmica, così come gli Iloti, servi della gleba.

Sembra una natura morta a tutti gli effetti la carta della *Carogne* [TP53], illustrata ad esempio dai versi “fibromes anaux – aromes ancestraux/ la carogne aux ongles pourries/ dédoublées en ruées/ aux abatis tordus et congelés/ peint en Carmin vénimeux/ une petite étoile aux Habits croupis [...]”.⁵⁸⁴ Sin da questi versi iniziali, si ha l'impressione di un eccesso di corpo, putrefatto e ripugnante, che sembra essere il correlativo oggettivo dell'uomo ridotto in brandelli “l'homme brie/ en bribes” (vd. “Je en bribes”). Il corpo sembra eletto a meschino contenitore di parole ambigue (*portmanteaux*), “Parthénon stupide/ de particules/ mauvaises/ mot vases”. Torna così, il senso di prigionia, anche nelle parole stesse, che spesso

⁵⁸² Si veda ad es. nel taccuino: *LA CIAMBELLA* [TN16], *IL TUTTO* [TN16], *LO ZERO ZEFIROCIFRA* [TN17].

⁵⁸³ Cfr. i due versi di *Poesia è*, in Villa, *Opera poetica*, 694: “poesia è implosione del tempo-zero/ e di grado in(de)finito”.

⁵⁸⁴ (Fibromi anali, aromi ancestrali/ la carogna dalle unghie imputridite/ sdoppiate in corse/ membra contorte e congelate/ dipinte di Carminio velenoso/ una piccola tela dai Costumi marci). Prima maiuscola mia. Cfr. Giorgio Manganelli, *Splanamento dell'angosciastico*, in *Gruppo 63. L'Antologia a cura di Nanni Balestrini e Alfredo Giuliani. Critica e teoria a cura di Renato Barilli e Angelo Guglielmi*, (Milano: Bompiani, 2013), 285-286: “Mi piace fantasiare l'angosciastico o catalievitante come puntiglioso degustatore di spastiche delizie, gastronomo dell'universale decesso; esperto a riconoscere vendemmie d'agonie [...] per lui la pourriture noble macera mosti di cupa estasi, aspiranti al decoro di vitrea bara verticale; e come cane da trifola, egli sa rintracciare, infernica gourmandise, il tubero che simula il teschio del bambino, l'osso che mima la tenerezza vegetale.” In questi versi Manganelli enuncia come scrivere (“fantasiare”) delle proprie angosce, della morte e del disfacimento, rappresenti un loro raddoppiamento che le rende astratte e impersonali, con un effetto “catalievitante” (levitazione discenditiva).

sono rappresentate in negativo come antagoniste (“maux mots”)⁵⁸⁵ da un Villa metapoetico che mette in atto il sacrificio del senso in nome di una purificazione e rigenerazione. Questa attenzione al corpo, degna delle descrizioni rabelaisiane, mi conduce all’ultima serie sotto il simbolo dei Denari.

Soggetti patologici

La mia pancia è tutto il mio mondo, la mia testa la mia eternità, e le mie mani due magnifici soli.
Le gambe sono i dannati pendoli del tempo e i miei piedi sporchi i due eccellenti fondamenti della mia filosofia.
(Ingmar Bergman, *Il settimo sigillo*.)

Quello scombinato organamento di fittizi muscoli e nervi goffi e tristi,
nemmeno effimeri, come è il nostro corpo.
(Giorgio Manganelli, *Hilarotragoedia*)

Di seguito ho racchiuso sette carte che possono contraddistinguersi come vittime affette da specifiche patologie che coinvolgono disturbi sia fisiologici che mentali. Già nel taccuino il poeta mostrava un curioso indugiare sul territorio medico-scientifico e,⁵⁸⁶ nella sezione *Tarots Cités*, il testo *Milano* presentava un sillabario di differenti e spiacevoli sintomatologie.

Cominciando da *le Choléristique* [TP54], è da denunciarsi da subito il *focus* sulla patologia, anzi le patologie, dato che il neologismo polisemantico del titolo fonde insieme ‘choléra’, ‘colérique’ e ‘cholestérol’. Il personaggio descritto sembra in effetti ridotto ad uno stato misero, “lyncher furibond/ regard n’entande/ sans-logis voyant/ monstre”, “cœur en pause/ à la Lumaison⁵⁸⁷ perdue”. La carta pare riferire di un cardinale, appellativo ripetuto due volte, che in preda ad una collera cieca si distrugge fisicamente (ancora l’uomo in brandelli), coinvolgendo nei suoi scontri, il canale della bile, il cuore, le budella e una ‘masochista colecisti’. In un latino che, come altrove nell’opera di Villa, fa la sua entrata nel testo come finto cammeo sacrale, “Corpus Liquedinis Videatur – Corpus Luredinis Mentiatur –

⁵⁸⁵ Nel primo capitolo avevamo incontrato per esempio “Étymologies et sursauts de mots pour éloigner les maux” e “TAROT MOTS/ TAROT MAUX”. Altrove in Villa, *Letania*, 29 : “les mots en chagrins poinçon/ les maux en échanges chas grins”.

⁵⁸⁶ Mi riferisco ai nomi delle seguenti carte progettate da Villa: *IL COLLASSO* e *IL VIRUS* [TN14], *L’EMBOLO* [TN16], *L’INFARTO*, *LA MILZA OCCLUSA* [TN17]. Nell’analizzare la storia filologica della poesia villiana *CEP 1950*, Portesine ne evidenzia caratteristiche in comune con i testi qui in analisi, prendendo nota del “rincorrersi di diciture pseudo mediche secondo una marcata accezione batteriologica” e della “sfumatura patologica” di alcuni riferimenti nel testo. Vd. Portesine, “Un’influenza senza angoscia”, 89. È questo un tratto in comune con Italo Calvino che intrecciava le scienze umane con le scienze naturali per esempio nelle *Cosmicomiche*, *La Memoria del mondo* e *Ti con Zero*.

⁵⁸⁷ “Lumaison” è un neologismo che fonde probabilmente ‘lume’ (luce) e ‘maison’ (casa), in calco da ‘raison’.

Ime!»⁵⁸⁸, rieccheggia la svalutazione del corpo qui definito liquido,⁵⁸⁹ lurido e menzognero. Il cardinale viene messo a paragone del suo tozzo di pane sfrangiato, sgranocchiato e in sospensione sepolcrale,⁵⁹⁰ per cui lo stesso fa la coda in elemosina. Una figura religiosa grottesca quindi, assorbita dall'istinto e dai bisogni del corpo, che come insisteva Artaud distoglie l'uomo dalla ricerca della Verità e lo tiene ancorato a una vita di sofferenza.⁵⁹¹ Il finale, in italiano, contiene un appello non definibile ma che può rientrare tra gli imperativi a funzione di esorcismo, diffusi capillarmente tra il materiale in analisi: “battere due palle / con un sol colpo/ di sterno”. Si osservi la diplopia del Corpo Liquido e Lurido al contempo e delle due palle, risolta in unità, un sol colpo di sterno, come altrove il chiasmo.

Anche la carta dedicata allo sclerotico, *le Sclérosé* [TP55], di nove versi in francese, parte da una descrizione di uno corpo malato per giungere ad una soluzione paradossalmente altrettanto traumatica, suggerita dall'autore. La malattia in questione sembra riverberarsi sulle proprie chimere e sirene per affermare uno scenario di rovina e disfacimento,⁵⁹² “même la Chimère sclérosée/ même la Sirène la Ruine/ et la surême blâme/ de l'A xe de l' É chine”⁵⁹³. La formula da applicare in questo caso è “Diviser le crâne roses - en quatre hypotyposes/ cariatides d'hypnose - en périodes de Scléroses/ par les bonds les sursauts/ de tous les Oiseaux”.⁵⁹⁴ Tornano i balzi e i soprassalti, gli *shock* che la poesia stessa di Villa

⁵⁸⁸ (Che sia visto il Corpo Liquido, che menta il Corpo Lurido). Il verso latino interrompe il francese villiano in maniera evidente così come gli ultimi tre versi in italiano “battere due palle/ con un sol colpo/ di sterno”. Vd. in Villa, *Verboracula*, 493 il testo *Regnum corporis*.

⁵⁸⁹ L'idea di liquido si ritrova più tardi anche dal “tube que la nuit arrose, une proeminence confuse et molle immediatesse coulante de l'ecorce ancestrale”. Si veda anche nei *Tarots Cités* gli “Épicentres de la Skhizoidrité”, che ho interpretato come i punti di irradiazione di una liquidaschizofrenia (‘schizoide’+idr) e, a 24-25, il tema del liquido declinato in “babyliquens”, “liquida”, “balbilacus”, “balbi liquus”, “polyuria”, “transhaematia” come fluire ciclico della lingua che non si arresta in nessun luogo.

⁵⁹⁰ Cfr. il testo: “dè son quignon effrangé et croqué/ en suspension sépulcrale”.

⁵⁹¹ Cfr. Artaud, *Jugement de dieu*, 167-174: “Le corps est le corps/ il est seul/ et n'as pas besoin d'organes/ le corps n'est jamais un organisme/ les organismes sont les ennemis du corps [...] tout organe est un parasite [...] monde épouvantable de microbes [...] de la vie modern [...] Parce que vous avez laissé aux organismes sortir la langue/ il fallait couper aux organismes leur langues à la sortie des tunnels du corps./ Il n'y a la peste, le kholéra, la variole noire/ que parce que la danse et par conséquent le théâtre/ n'ont pas encore commencé à exister.”

⁵⁹² Cfr. la definizione di ‘sclerosi’ dal dizionario *online* Garzanti linguistica: “1. (med.) indurimento patologico delle strutture organiche determinato da ipertrofia del tessuto connettivo, con conseguente compromissione della funzionalità. 2. irrigidimento, perdita di elasticità, di capacità di adattamento: *la sclerosi dell'apparato burocratico*.”

⁵⁹³ (Anche la Chimera sclerotica/ anche la Sirena la Rovina/ e la il Su(p)remo biasimo/ dell'A sse della Colonna (vertebrale)). Prima maiuscola mia.

⁵⁹⁴ (Dividere il cranio rosa/ in quattro ippotiposi/ cariatidi d'ipnosi – in periodi di Sclerosi/ dai balzi e i soprassalti/ di tutti gli Uccelli). Prima maiuscola mia. La parola di nuovo conio “ippotiposi” può riferire della figura retorica dell'ipotiposi (dal greco ‘hypotiposis’, ‘trattazione sommaria’) e al

vuole causare al lettore e che creano qui un *trait d'union* tra questo e le carte dei *Tarocchi* su cui può rispecchiarsi.

Un terzo testo di breve lunghezza viene intitolato *l'Enturineur* [TP56] e subito illustrato dall'unico verso italiano come “piscione diabetico che si piscia addosso”, tematica già apparsa nel primo (vd. “re monter L'Image pissée”) e secondo capitolo (vd. “polyuria e “transhaematia”).⁵⁹⁵ Il titolo, come spesso accade in queste carte, viene sciolto in nuovi lemmi che lo declinano in più o meno rivelanti scenari. In questo caso “ente ruineur rurine heure”⁵⁹⁶ suggerisce l'idea di rovina connessa all'“urineur” che da subito viene presentato come il ‘pivello’ della situazione, un principiante che se la fa sotto “pour risque et pour multitude/ par croix et par espèce” e che viene rappresentato nel suo ridicolo scappare dai problemi per potersi ripiegare su se stesso in un “fébr ifuge re fuge des hymens/ de la anche gauche/ hospice subreptice”. Ecco una nuova figura dal bestiario villiano che preferisce restare nel suo ‘guscio malato’, nel suo squallido e frustrante ospizio, simbolo di paralisi, come i personaggi reclusi già analizzati.

Accanto al titolo di quest'ultimo testo, il poeta punta tra parentesi “vedi Diabète Elisabeth”, forse un nuovo testo sull'argomento ma non in nostro possesso, a meno che si trattasse di *le Diabète* [TP57]. Quest'ultimo breve testo, in francese, descrive la malattia come muffa diabolica di sale e zucchero e fa intravedere l'affetto, piagnucolante, in dialisi: “diabolique moisissure/ de sel de sucure/ en dialyse geignant”. La voce narrante invita a prestargli dei calzoncini – forse perché se l'è fatta sotto anche lui? – e a donargli “te Muséum infernieur [...] ta Muse/ ton Museau/ ta Mue Nue”.⁵⁹⁷ Non è facile individuare l'interlocutore in questione, ovvero chi dovrebbe fornire ausilio al povero diabetico, se di ausilio si sta trattando. Forse è un dialogo con la malattia stessa che ‘offre’ alla vittima un

contempo rieccheggiare, con l'uso della radice ippo-, l'ippocampo, (dal greco ‘ἵππο’ cavallo), la formazione nervosa del cervello che si occupa dell'apprendimento e della memorizzazione. Cfr. l'enciclopedia Treccani *online* alle pagine: http://www.treccani.it/enciclopedia/ipotiposi_res-47a4f45c-8bb0-11dc-8e9d-0016357eee51_%28Enciclopedia-Italiana%29/ e <http://www.treccani.it/enciclopedia/ricerca/ippocampo/>.

⁵⁹⁵ “Enturineur” può consistere in una miscela tra “enteriner” (approvare), “uriner” (urinare), e forse alludere anche alla corteccia entorinale dell'ippocampo dato che si parla di “Image pissée” e prima di “ipotiposi”. Per quanto riguarda la poliuria è classificata tra i sintomi del diabete e si può forse connettere questo con il “Corpus Liquefinis” incontrato precedentemente. Si noti anche che uno dei testi della raccolta *Verboraacula* (1929-1980) si intitola *Diuresis*. Vd. Enciclopedia Treccani *online* alla pagina : <http://www.treccani.it/enciclopedia/poliuria/>.

⁵⁹⁶ “rurine”: “ruine”+ “urine”.

⁵⁹⁷ Cfr. il testo: “prête-lui tes calçons/ te Muséum infernieur/ donne-lui ta Muse/ ton Museau/ ta Mue Nue”. Vd. simili giochi fonetici in *Le prisonnier*: “muselé [...] museau musée”.

‘museo di inferiorità e inferi’ mantenendola assorta in pensieri bassi ed eleggendola ad una musa dal muso che tace.

“Ma chair était dans l’enclos des .../ tout ce que je ne voulais pas d’être”, così ha inizio la descrizione de *l’Autolésioniste* [TP58-59],⁵⁹⁸ nuova figura schiacciata dal peso delle proprie angosce e rinchiusa in ciò che non vorrebbe essere. Essa trova rifugio nel suo convulsivo farsi del male, si ripara paradossalmente nelle sue stesse ferite (“vous irez donc vous rencogner/ vous tapir dans sa longue fêlure/ à l’abri des zéphyr”) che sigillano i bronchi e le salpingi, privandola della parola (“les bronches brancardés/ les branches ardentes/ les salpinges scelléesv). Si noti che nei versi si susseguono immagini concave che riportano all’enigma villiano del *trou*, alla frustrazione dell’abisso, “blessures” (ferite), “fêlure” (crepa), “scarifié” (inciso), “cicatrices”, “wrinkled” (rugato). Nel finale, la provocazione da parte di animi selvaggi sembra esorcizzare l’attrazione-timore per il Grande Orifizio-Buco Nero: “les âmes sauvages autre malice/ les petites moules des cicatrices/ ennui pures wrinkled images à décrocher/ luira d’averse pisses le transi Grand orifice”.⁵⁹⁹

A suggerire l’idea di una purificazione dai propri peccati è il testo *le Frictionneur* [TP60], nuova personificazione inventata da Villa dal verbo ‘frictionner’, che a mio avviso potrebbe rappresentare una doppia immagine, quella del masturbatore e quella di chi strofina per mondarsi da vergogne e sporcizie (“frictionneur [...] de sangliers/ de sang lié à lieux” e “générations/ en virale/ bactériophagie”). Altri sintagmi ambigui sono “respectueux aveuglement” (‘rispettoso accecamento’),⁶⁰⁰ “aliéné limace éléusin” (alienata lumaca eleusina), “exorcisme zoophytare”⁶⁰¹. Si attribuiscono al ‘Frizionatore’ numerosi contatti con il mondo animale, immaginato come viscida lumaca, eletta però ai Misteri eleusini, i riti religiosi della Grecia micenea. Inoltre, i due lemmi “jeu lustral” rimandano alle cerimonie di purificazione ed espiazione (con acque lustrali appunto), praticate nell’antichità classica e chiamate ‘Feste o Giochi lustrali’. A queste pratiche il poeta affianca inoltre quella del “jeu pariétal en discipline élicoïdale/ dans son pied

⁵⁹⁸ Il titolo è italianizzato e in francese sarebbe tradotto “autodestructeur”.

⁵⁹⁹ (Gli animi selvaggi altra malizia/ i piccoli modelli di cicatrici/ noia pure rugose immagini da sganciare/ luccicherà di rovesci pisciate il paralizzato Grande orifizio). Prima maiuscola mia.

⁶⁰⁰ Mi viene in mente quello tragico di Edipo.

⁶⁰¹ Dall’enciclopedia Treccani *online* cit., Zoofiti (*Zoophytes*): “Nome dato in passato ad animali per lo più marini che, per la loro somiglianza morfologica con certi vegetali, erano ritenuti esseri intermedi tra piante e animali, se non addirittura vegetali”.

astrégala/ du je lu axtral”, forse illustrazione dello sforzo umano a slanciarsi verso l’alto, a partire dal territorio sacro delle pitture rupestri sino alla scienza astrale.

Di matrice più incerta sono *les Jumeaux* [TP61-66] e quella che appare essere la loro sventurata esistenza, “au cu trou tu cul de leur mère(s)/ les pères au pair d’aire”. Si tratta, questa volta, di una lunga composizione trascritta in cinque paginette, in buona parte come elenco aggettivale. I gemelli “maux frères le mystère”, se possono ingannare con il loro rimando alla costellazione zodiacale e ai celebri Castore e Polluce, riveleranno presto al lettore che poco hanno da spartire con gli eroi mitologici, e che semmai creano scompiglio, si coprono di vergogna, motteggi e vengono ridotti all’appellativo di “jumeaux testicles” o “jumeaux guignols” (burattini). Queste buffe creature raddoppiano nel loro essere l’uno il clone dell’altro, l’idea di un ripetuto agire arrogante e vano (di assurde cosmogonie e lotte) svalutato come quello di natura animalesca, forse in eco a *Tweedledum* e *Tweedledee* nell’*Alice* di Carroll.⁶⁰² Li troviamo rappresentati come due morbidi e folli flauti pascolati, che grugniscono, come feticci tocchi manganellati, castrati e fedeli tra di loro, emanati a brandelli e pannolini.⁶⁰³ I rimandi al generare e moltiplicarsi – “germinantes”, “engendrer” “générations en foulée native” – riferiti alla natività umana si sposano a un’esistenza in abissi di senso,⁶⁰⁴ che sembrano venir colmati con l’introduzione ai sacramenti e dunque alla religione. Si presenta infatti la possibilità di un riscatto nell’Empireo dove temprare i cuori nell’acqua benedetta – “à l’empyrée/ tremper vos cœurs authentiques/ autant que branches/ dans l’O bénite” – una chiusura di tono probabilmente sarcastico.

⁶⁰² Carroll si ispirò per i personaggi dei gemelli a una filastrocca del poeta inglese John Byrom (1692-1763): “Some say, compar’d to Bononcini/ That Mynheer Handel’s but a Ninny/ Others aver, that he to Handel/ Is scarcely fit to hold a Candle/ Strange all this Difference should be/ ‘Twixt Tweedle-dum and Tweedle-dee!” Rimando anche alla commedia degli equivoci *Menecmi* di Plauto e alle peripezie dei gemelli protagonisti.

⁶⁰³ Vd testo: “jumeaux deux flous (fous) flûtes/ herbagés/ qui grognent [...] jumeaux anges (fêlés) matraqués [...] jumeaux fétiches enjôleurs/ en isotonie [...] les jumeaux castrés et entre aux fidèles/ les jumeaux émanés en bribes et couche-culottes”.

⁶⁰⁴ Cfr. il testo: “puer se hérisses d’abysse à l’abysse/ crêpes crépuscules ceuces fixes / en foulée se lèvent/ transcaulant transcolorant la brume”. (il puzzare/ *puer* si drizza di abisso in abisso/ crepe crepuscoli cenci fissi/ in falcata si alzano/ *transcaulant* trascolorando la bruma).

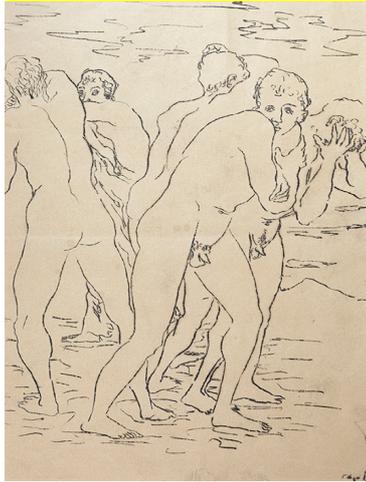


Fig. 31 Corrado Cagli, *Dannati*, Roma, collezione privata, 1934.⁶⁰⁵

1.3 Censure sotto il segno dei Bastoni

L'intestazione di questa sezione vuole guidare la lettura di quindici testi adottando la visione neognostica di Villa di fronte a un 'demimonde' illuso, sotto il totale controllo delle istituzioni.⁶⁰⁶

La Conoscenza sotto controllo inquisitorio

Vorrei partire innanzitutto dall'analisi di due carte dedicate all'arcano del *Papa*, già esistente nei mazzi popolari, alla quinta posizione in quello di Marsiglia. La prima, intitolata in italiano *Papa* [TP67], consiste in un breve testo in forma di elenco nominale, seguito da una conclusione dove finalmente compare l'unico predicato verbale ("or ci/ or là il exhuma"). Ne riporto una parte per mostrare l'architettura fonetica eletta a guida principale degli undici versi: "Signe de du Latran/ signe du Latron/ signe de(s) Latrine(s)/ signe de Ladrin/ signe de Larron/

⁶⁰⁵ *Cagli nel centenario della nascita*, ed. Angelo Calabrese, (Napoli: Felice Cervino Editore, 2010): "Nudo il cielo, nuda la terra e nuda la folla che invano s'aggira tra due misteri: alto come basso. L'artista inquadra brani di solitudini diverse e verifica la globale condizione dell'estrema miseria, consapevole d'essere nuda alla meta e dover restare tale per l'eternità. Ogni dannato è lo specchio dell'altro, della inseparabilità della disperazione scontata singolarmente. C'è chi non vorrebbe sentire, chi non vorrebbe vedere, chi dovunque volge le spalle sa di trovarsi tra infiniti dolori e di incontrarne altri. Dannato è chiunque perde la speranza. Altri dannati avrebbe visto Cagli nei campi di sterminio, nude larve d'uomini deconnotati d'ogni dignità. Cagli conobbe gli effetti dell'odio. Sbigottì in quell'inferno dei vivi, che nessun poeta avrebbe mai potuto descrivere o immaginare seguendo l'estro fantastico. Lo stesso Dante avrebbe detto: *qui all'alta fantasia mancò la possa*. Ma tra quegli scheletri viventi, sottratti ad ogni valore, c'era almeno il senso del tempo. Tra i dannati non c'è misura d'ora; dispera il desiderio; inesorabile è il verdetto per le isolate compresenze, strette a se stesse nel divieto di desiderare: *perdete ogni speranza voi che entrate*."

⁶⁰⁶ Cfr. il secondo capitolo di questa tesi.

signe de Lardon [...]”⁶⁰⁷. Non si può non notare il tono grottesco-blasfemo di queste etichette assegnate alla carta, che perde così i suoi tradizionali significati positivi,⁶⁰⁸ per diventare Simbolo del Ladrone-Brigante, delle Latrine o del Lardo.

Il secondo testo adotta il francese anche nel titolo, *le Pape* [TP68], allegoria della Chiesa Cattolica Romana guidata da un “Prêtre – Poisson”⁶⁰⁹ e caratterizzata da “Croyances goûtées en Foi/ ou en Grâce et Démence/ aux Mythes des Instauration Irréelles”⁶¹⁰. Questo ‘Prete-Pesce’, in opposizione forse al Dio-Pescatore, è simbolo di irrazionalità e abnegazione che si irradia (“Irradiationalité”) attorno a lui contagiosa, come “Abdication”, “Abrenuncio”⁶¹¹ alle Fastidiose Parallele e alle Sovraimpotenze Genetiche delle nostre Età Genitali. Vi è forse da intendere le ‘Parallele’ come una finta figurazione dell’uomo a immagine del divino? Finta in quanto il primo è geneticamente condannato al basso (“Epoques Génitales”) e il secondo al suo opposto. Sembrerebbe che il Papa, uno dei “Leaders Madornales”, voglia oscurare la nostra ignoranza e debolezza per la carne attraverso “(Légions) Stra Et Giques/ (Sais ir) (Sais Sons) (Ses Ires Sex Ires)”⁶¹².

Sempre dal contesto cattolico viene ispirato il lungo testo di *le jésuite* [TP69-71], di quattro facciate in tutto e con l’apparizione della prima persona, originata in assonanza con il titolo pochi versi dopo: “je suis le”. L’io narrante, che ritorna nella seconda pagina (“et je ne voudrais non plus”), si confonde dunque col poeta, plausibilmente in veste di falso gesuita che cade nell’infinita rete di percezioni e associazioni fonetiche come *puer* onirista e peccatore,⁶¹³ e crea giochi di parole a

⁶⁰⁷ Questi versi comico-irriverenti possono forse ricordare quelli del francese Rabelais in *Gargantua e Pantagruel*, della sua satira del mondo basso.

⁶⁰⁸ Da *i Tarocchi di Marsiglia* di Luisa Beni, il significato divinatorio della quinta carta del mazzo, *Il Papa*: “ritualismo, indulgenza, comprensione, saggezza, moderazione, elevazione, espansione spirituale, padre, insegnante, bontà, gentilezza, ecc.,”.

⁶⁰⁹ Il pesce è uno dei simboli più antichi per rappresentare il cristiano. Qui può essere usato nella valenza specifica di Papa come ‘pescatore di uomini’, in eco del brano evangelico di Luca (Lc 5, 1-11): “Gesù disse a Simone (*Pietro*): *non temere; d’ora in poi sarai pescatore di uomini*. Tirate le barche a terra, lasciarono tutto e lo seguirono”. Parentesi tonda mia.

⁶¹⁰ (Credenze gustate in Fede, o in Grazia e Demenza, nel nome di Miti di Instaurationi Irreali).

⁶¹¹ ‘Abrenuncio’ è un lemma spagnolo in disuso, proveniente dal latino *ab renuntiare*, che rappresenta nella cerimonia del battesimo la rinuncia a Satana e alle sue tentazioni quando il celebrante in latino chiedeva: “Ab renuntias Satanae?”

⁶¹² (Legioni Strategiche, Confiscare, Stagioni/Suoi Figli, Sue Ire, Sesso Ire). Si noti l’assonanza dei sintagmi in miscela franco-iglese con il titolo dell’opera medievale *Dies Irae*, tradotta da Villa e focalizzata sul giorno del Giudizio Universale. In *Alphabetum coeleste* è possibile leggere versi ben più blasfemi riferiti al papa: “je savais/ en tout secret/ que le pape aveugle/ se mainsturbe, / bien sûr!, hisse-toi/ bien dur! bien net!/ et il dûrent arracher/ son précipissoi(r).”

⁶¹³ Cfr. il testo: “je suis le réseau/ intérinable/ de mes toutes perceptions/ infinies en phonie fonée/ *puérité* pétrie *entâchée*/ et sublime à échiner onglée sublême versant/ *oniriste* aridité de l’échine/ que la déchirure lustrale lutine/ *détacher* pétillantes spécifications [...]”. Corsivi miei.

proposito del sacro voto alla carità: “l’ é é lément/ l’ é é lém osyne/ la muse/ mousine/ musine”. Vi è poi la nominazione in francese-latino di un fuoco-diluvio come rifugio,⁶¹⁴ di una stella incendiata,⁶¹⁵ come “boule d’horreur”: forse la prefigurazione della fine, in nome di una rinascita. La conclusione del testo è infine particolarmente sacrilega e fa il verso alla liturgia cattolica inventandosi quattro differenti e assonanti varianti come nuove forme da recitare segnandosi:⁶¹⁶ “Dans le Non/ du Pair/ du Vice et des Sexes Ex pris”, “dans le Nous (*intelletto*) du Ver/ du Fixe/ et du Sang Esprit”, “dans le Noos (*intelletto*) du Pire/ du Fluxe/ et du Sense Prix” e “dans le Nom/ des Pierres/ des Fesses/ et de la/ In Saine Trespité”.⁶¹⁷ Ci si può allora ricordare del blasfemo Buck Mulligan mentre si fa la barba nella Torre Martello nell’*Ulisse* di Joyce o del “farternoser” (530.36) “pesternost” (596.10), in luogo di *pater noster*, nel suo *Wake*. È quanto mai evidente a questo punto la ridicolizzazione della congregazione fondata da Ignazio di Loyola come nuova istituzione oppressiva.⁶¹⁸ Rammento che una simile posizione di polemica anti-gesuita fu presa anche da Joyce. Entrambi, tuttavia, ammirarono, allo stesso tempo, la cultura di cui i gesuiti furono depositari.

Nella carta *le Sophiste* [TP72] appare la voce portoghese “candomblé”, che riferisce di quella religione derivante dall’animismo africano poi miscelata ad altri credi nell’impero portoghese in Brasile e Sud America, oggi praticata soprattutto in Brasile, dove il poeta ha abitato ne ha senza dubbio fatto conoscenza.⁶¹⁹ Di questa credenza sono celebri le danze forse qui evocate dall’immagine del fluttante meticcio “caboclo caudal flottant”⁶²⁰ in cui i partecipanti venivano impossessati dagli spiriti divini (gli ‘orixas’). In questo abbozzato contesto di rituali sacri, compare il ‘Sofista’ come “Opaque-Sophisphynx d’Opéra à Luth”, Sfinge di opache rivelazioni elaborate da un “Caveau/ Cerveau” e una “Rétine Rut”.⁶²¹ Sembrerebbe che Villa voglia ricondurre la creazione delle religioni al mero – e

⁶¹⁴ Cfr. il testo: “mon feu déluge ô ium/ paraïtra/ mon refuge ô/ium”.

⁶¹⁵ Ricordo che l’emblema dei gesuiti è un disco raggiate e fiammeggiante.

⁶¹⁶ Cfr. l’originale formula in francese: “Au Nom du Père, et du Fils, et du Saint-Esprit”.

⁶¹⁷ I corsivi sono miei.

⁶¹⁸ Nel primo capitolo, tra i testi didascalici, dove l’autore invita a uscire da “gabbie labirinti buchi tubi pozzi gallerie circoscrizioni mandamenti e comandamenti.”

⁶¹⁹ Per maggiori informazioni riguardo la religione sincretista *candomblé* si veda la pagina *online* della BBC: “<http://www.bbc.co.uk/religion/religions/candomble/beliefs/beliefs.shtml>.”

⁶²⁰ Un’altra traccia in portoghese, “caboclo”, indica il meticcio originato dall’unione di un indio e un bianco europeo.

⁶²¹ (Opaca-Sofisfinge d’Opera a Liuto, Cervello Tomba/ Cervello Cantina, Retina in calore).

illusorio – raziocinio umano, il quale genera vaghi sogni-rivelazioni in forma di limonate miste. Riappare così la descrizione del mondo liquido interno, quello della psiche e del sogno che governa le decisioni del sofista.⁶²²

“Des hargnes proportions/ du temps de l’Éon/ du haut il hoche”⁶²³, così forse un nuovo rappresentante religioso, questa volta con il nome inglese di *Lecturer* [TP73], si guadagna i versi polemici e fantasiosi del poeta. Se interpreto bene, il ‘Lettore’ a cui Villa si riferisce è colui che ha ricevuto il ministero del lettorato, pronto dunque a leggere la parola di Dio durante la liturgia, dall’alto dell’ambone (“du haut”). A questo mediatore di astiose dimensioni si accostano tentennamenti e sbagli (“il hoche”, “lanternance gouailleuse/ l’Alternace télépherique/ qui goure luteuse”⁶²⁴) malattie (“gourme aux méninges”⁶²⁵), inni sproporzionati, e riti distanti e falsificati (“télé-Karma gourmé”⁶²⁶).

Si giunge nuovamente alle religioni animiste con *le Fêticheur* [TP75], dove questo è lo stregone incaricato di costruire o trovare feticci come oggetti-portatori di proprietà benefiche soprannaturali. Villa lo dipinge come *fêticheur* di distanze future, infestate dalle norme e oppresse dal luogo-Dio, “fêtechieur” generoso generatore di lacrime, feticci deboli e falsità condivisa.⁶²⁷ Parallelamente interviene il latino, ancora una volta come veicolatore del sacro – “numina humi/ nemines nemoris”⁶²⁸ – anticipato da “fête-dieu dans les veines” e succeduto da “fenêtre de sureté de défense”. Il contesto delineato non fa che screditare l’opera dello stregone, abitante di un luogo reso sicuro da false credenze e leggi, in cui il poeta invita (subito dopo) a non nascervi: “feu n’être de jeunesse et de peines”. Il soggetto del testo viene infine ridotto a beffardo infabulatore d’uomini-statuine d’Avversione,

⁶²² Cfr. il testo: “révélation sur Piste/ la limonade mixte/ de la raison floue/ du raisonné humide/ caveux/ ca ver nu la lamide /d’un réalité vide/ rêvée enversée/ qui paralyse en rides”. Si vedano i versi “revelation/ où rêve élation” nel testo 73, analizzato nel primo capitolo.

⁶²³ (Di astiose dimensioni, dal tempo dell’Eone, dall’alto tentenna). Prima maiuscola mia.

⁶²⁴ (Lanterna-alternanza burlona, l’Alternanza teleferica che lotta e sbaglia). Prima maiuscola mia.

⁶²⁵ “Gourme” dal dizionario Nouveau Petit Larousse: “Méd. Affection cutanée contagieuse, atteignant surtout les enfants, dont le visage et le cuir chevelu se couvrent de croûtes épaisses. Vétér. Ecoulement nasal qui sert surtout chez les poulains. Jeter sa gourme (Fam.), commencer sa jeunesse par des folies.” Dal dizionario Larousse online francese-italiano <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais-italien/gourme/33826>: adenite equina, “jeter sa gourme” darsi alla bella vita.

⁶²⁶ “Il Karma” è anche parte di un titolo nel taccuino [TN15].

⁶²⁷ Cfr. il testo: “fêticheur des distances futures/ tous hantés par critères/ pressés dans le lieu-Dieu [...] fêtechieur généreux générateur de larmes [...] en crise de Faiblesse/ en jeu soûlard Faible Fable [...] la Faute Iche partagé”. Si può forse intendere “fête-chieur” per guastatore di festa?

⁶²⁸ (Le divinità del suolo/terra, del/nel bosco di nessuno). La voce “nemines” non esiste ma potrebbe corrispondere al genitivo singolare di “nemo”, ovvero “neminis”, o all’ablativo singolare “nemine”.

comandate da una mela che non possono mangiare.⁶²⁹ È lecito, a questo punto, domandarsi se le *féticheur* non rappresenti qui l'autorità religiosa in generale,⁶³⁰ come portavoce di valori e produttrice di tabù. In verticale, sulla stessa pagina, si legga inoltre l'invito alla *ῥβρις*, a baciare e indignare Ananke, dea greca orfica della necessità, e a baciare Até, dea greca della rovina e del delirio che induce gli uomini alla dissennatezza (e dunque alla *ῥβρις* stessa).⁶³¹

La Legge edipica : burocrati e politici

Il secondo sottogruppo di questa sezione dedicata ai Bastoni e ai suoi 'oppressi-bastonati', contiene cinque testi intitolati a figure dal mondo contemporaneo della Giustizia, del commercio e della medicina, uno dei quali provvisto solo di titolo, *le Fonctionnaire*. Un primo testo dai tratti surreali è *le Playdoyer* [TP76], che in francese significa l' 'arringa'. I versi del poeta lasciano immagini di moderni comportamenti 'idioti',⁶³² inquinamenti di ilarità senza senso, "de l'Idiotie l'Idiot/dioxine croisée qui fait arquer/ la freudise des flots/ le Phallepipou/ au mouvement très moderne (maude hernie)". Le patologie che qui si declinano in "Hilaropathe", "Hilaropousse", "Hilaropète" e "Hilaropythe" a 'colpi cattivi di adolescenza macchiata' potrebbero disegnare il futuro di una condotta senza controllo.⁶³³ Compare anche la Pizia in questo magma virale creato da Villa che sembra interpellare più che altro l'aiuto dell'istinto infantile (la "baby locura" del secondo capitolo) e un patteggiamento (*plaidoyer*) con un 'ilare nulla', in opposizione alla *ratio* adulta.

E poi *le Moignon* [TP77-78], letteralmente 'il Moncone', ma sottotitolato tra parentesi "l'uomo che briga in politica". Viene descritto come un Monacello, un liberale impudente e laterale imprudente, sinistro, interrato che si occupa di

⁶²⁹ Cfr. il testo: "sardonique Faibleur d'Hommes/ figurines d'Aversion/ conmenées par un pomme/ de n'en point manger".

⁶³⁰ Dato che si parla di feticci, ma anche di cabbala (al verso 15) e infine del peccato originale (*Genesi* 3) del mondo cristiano ed ebraico.

⁶³¹ Cfr. il testo: "venez vous tous le baiser – sur rime palpèbres/ venez baiser cette petite Ananke à outrer – et cette petite Ate houlette du delire".

⁶³² Dal vocabolario Treccani online <http://www.treccani.it/vocabolario/ricerca/idiota/>: 'Idiota' proviene dal greco "idios", che significa 'particolare' e condivide la stessa radice di 'idioma'. L'idiota può essere in generale l'uomo privato, privo di cariche pubbliche, ma anche l'individuo rozzo privo di istruzione e di scarsa intelligenza. Spesso viene utilizzato come titolo d'ingiuria, sinonimo di 'stupido' e 'deficiente'.

⁶³³ Cfr. il testo: "Hilaropythe/ au mauvais coups/ d'adolescence mâchée". Rimando ancora all'*Hilarotragoedia* di Manganeli.

svuotare, sviscerare, veicolare come pure di vagire, vegliare e distruggere. Nel raccogliere metafore per il Moncone se ne trovano poi molte di carattere medico-scatologico “cul tombal/ poopou vertical/ hipercuble anal”, “friction rectale”, “méconium frileux” che possono far pensare a una prostituzione del Moncone (il didietro maschile) per il ‘benessere’ dei propri affari.

Con doppio titolo italiano e francese, *IL PROFESSIONISTA/ LE PROFESSIONNEL* [TP79] dove probabilmente la seconda lingua sarebbe stata quella da preferire in una versione definitiva. In una scheda di pochi versi emerge il ritratto di una persona preparata, che esegue l’analisi dei bisogni e dei desideri, sempre ben esercitato e informato sulle oscurità dell’animo del cielo e dell’economia. Tuttavia, conoscendo l’animo ribelle alle istituzioni e ai moderni portavoce di verità, interpreterei questo abbozzo di poesia in tono sarcastico, considerando soprattutto l’insieme dei *Tarots Personnes*.

In *le Diagnoste* [TP80],⁶³⁴ nuovo conio villiano per ‘diagnosticien’, sembra che la persona in causa abbia sbattuto la testa procurandosi un bernoccolo (“Gnon”) che gli si drizza lasciando il segno di una cicatrice. Si tratta di un Diagnosta-oste di Enigmi, provvisto di tracolle gnomiche (“bandoulières gnomiques”) e grande gnosi,⁶³⁵ ma sul quale cade l’Ombra Gigante di un Membro che lo lascia privo di risposte. Nel sintagma “Gnôme s’hérissé” si può forse scorgere un’allusione alla creazione alchemica dell’*homunculus*. Ai piedi di questa figura si apre un Baratro (“Gouffre”) in dose “eclétique de l’Insuffisance Rêvale”⁶³⁶. Quello che si direbbe un professionista della diagnosi si rivela dunque incapace di coprire la Voragine di senso, nemmeno con il sogno, e si trova condannato a “parcourir l’éternité tracée du feu et partourir le cœur palpitant du nul” (una nuova eraclitea?).

Tecnocrazia : arrivist e altri falliti

Elaborazione di innovativi intendimenti dello spirito, dell’immaginazione, intesi come esenti da intimidazioni o insinuazioni dalla parte [...] della storia, della lusinga della cultura o ‘civile’, societaria, o ideologica, dell’umano inferiore, del tempo basso, della società e del mondo, del teatro

⁶³⁴ Testo proposto in due traduzioni inglesi in appendice a questa tesi con commento. *Diagnoste* miscela *diagnosticien/ diagnostic* con *oste*, dato che quest’ultimo termine viene suggerito dai versi stessi.

⁶³⁵ In *le Visiteur* si incontrerà invece “bandoulière d’Émingeur”, che si potrebbe tradurre come “tracolla d’Enigmista”. Nel testo il poeta esclama sarcastico: “d’Énigmeur du Diagnoste/Oste [...] De grande gnose avec Diagnose!”.

⁶³⁶ Il termine “éclétique” unisce “électrique” a “eclétique”. “Insuffisance Rêvale” gioco di assonanze con Insufficienza renale dove si porta all’attenzione il sogno che torna un verso dopo con “rêvovale”. Correttamente in francese sarebbe “insuffisance rénale”. Vd. “Rêvolution” in un testo già commentato.

minore e insignificabile, (per quanto riguarda il sistema 'arte, per esempio: dal gusto, dal mercato, dal mendacio, dall'esaltazione, dalla 'fruizione', dal protagonismo divistico o mercantile, dal 'servizio sociale', dalla funzione e finzione culturalistica, tecnicistica, politicistica, statale e parastatale, da controlli amministrativi o di qualsiasi natura. Con tale arte, e con tale sistema, il nuovo lavoro dovrà operare aperta rottura.
(E. Villa, *Progetto di una comunità d'artisti*)⁶³⁷

Dall'universo commerciale il *focus* si sposta su due figure legate ai media, *le Télématicoeur* [TP82] e *le VIP* [TP83].⁶³⁸ Il primo personaggio si caratterizza come un melancolico gnomo dal cuore telematico (vd. scomposizione titolo 'télématique'+ 'cœur')⁶³⁹ che ha in qualche modo a che fare con lische per pesci, chimere, creste, feci-testicoli-datterri e "lignes d'U dance/ d'utence/ horrifiée". Una realtà piuttosto confusa e triste quella del *Télématicoeur*, che pare spendere troppo tempo a cercare di comunicare informazioni, intento non solo a "télétransmettre" ma pure a "télétransborder/ téléabsoudre/ télécoudre/ téléfouttre"⁶⁴⁰ e forse, per questo motivo, rendendo inorridita la stessa rete telematica.

Il secondo testo connesso con la società mediatica è *le VIP* [TP83], nel cui primo verso si avvisa di una 'vendita integrale di peni' ("vente intégrale des pénis"), interpretazione burlesca villiana dell'acronimo (*Very Important Person*). Un bizzarro avvio, succeduto da versi altrettanto sibillini nei quali la "vente" si trasforma in "ventre", stendardo di martiri dell'Indigeribile, in cui si tenta di salvare aureole dalla disfatta,⁶⁴¹ per poi giungere a silenziosi e notturni massacri di bébé sulla frigida e ghiotta via Appia. Questo scenario mi riporta ai testi dei *Tarots Cités*, a una dolorosa condizione umana e il suo bisogno di fare sacrifici per poter rinascere.

Infine, denunciati come falliti delle società possono essere *le Mari* e *le Chômeur*. Il primo [TP85] si presenta come 'pallido Edipo' ripiegato su se stesso,⁶⁴² in una condizione ridicolizzata di 'uomo in frantumi': "fracturé equinuxiale" e "pulverisé sur tripe ou sur aurifice". Il soggetto è forse colpevole di aver sposato la moglie o la causa sbagliata e di pagarne tragicamente le spese "à longue issue" (a lungo termine). Interviene allora, come di consueto, un nuovo imperativo misterioso

⁶³⁷ Villa, *PROGETTO DI UNA COMUNITÀ DI ARTISTI*.

⁶³⁸ Rammento che nel taccuino si incontrava *IL FETICCIO SCHERMO* [TN15], *IL TEOTECNO* e *IL MASS-MEDIUM* [TN17], nuove tracce di un interesse agli elementi principali del mondo contemporaneo.

⁶³⁹ Dal testo "gnomous de Mélancholie". In francese corretto "gnome" e "mélancolie".

⁶⁴⁰ (Teletrasbordare, teleassolvere, telecucire, telefottere).

⁶⁴¹ Cfr. il testo: "standard/ ventre étendard/ source qui renâcle/ peristéphanos/of the Indigestible/ seuer – aureolas/ de toute débâcle".

⁶⁴² Vd. nel taccuino l'idea di una carta dal titolo *L'EDIPO L'ECO* [TN17].

proveniente dal nostro poeta-stregone-impossessato : “frappe d’eaux Refixus/ en rôle et en Rogue/ qui vous lambrissent/ l’Imbibition du Total Besogne/ en dou ble surface Sidéral/ enveloppe le Bi Bi de Martyre/ Maugréez la houé/ qu la a houcé partout/ mon taout du ...”.⁶⁴³ Il marito dovrebbe simboleggiare la virilità connessa al segno dei Bastoni e invece si evidenzia la sua debolezza di uomo di un mondo minore.

Ho scelto di proporre in conclusione *le Chômeur* [TP86] perché presenta, al contempo, tratti di vittima della società in cui si trova ad abitare per sua disgrazia, e tratti rivoluzionari di “Disoccupato” da impieghi futili (come quelli descritti qui sopra), di persona ‘libera’ di cercare un’altra direzione del vivere. Attraverso metafore predilette dal poeta, *le Chômeur* si guadagna una posizione di pseudo-vittima, alla ricerca di una insurrezione seppur silenziosa: “pour s’en tirer pieds d’un piège/ pour fouiller d’abîme dans abîme [...] faire crisser gonds cardiovasculaires/scricchiolare/pour faire l’Insurrection - Resurrection/taciturnesilencieuse”. Un protagonista dai romanzi di Cortázar e Bolaño?

1.4 Attingere a piene mani dalla sorgente delle Coppe

Ora non essendo più, vedo quel che è. Mi sono proprio identificato con questo Essere, questo Essere che ha smesso di esistere. E questo Essere mi ha rivelato tutto. [...] È un vero Disperato che vi parla e che conosce la felicità d’esser al mondo solo adesso che ha lasciato questo mondo e ne è assolutamente separato.
(A. Artaud, *Le nuove rivelazioni dell’Essere*)⁶⁴⁴

Come anticipato, tra i *Tarots Personnes* vi sono infine diciassette testi che ho preferito distinguere dagli altri, in quanto non circoscrivibili né tra le vittime né tra i carnefici, ma in bilico tra i due, in una dimensione sospesa tra realtà e reale, alienati in vari modi dal quotidiano. Si parta da *l’Echanson* [TP87], “il Coppiere”, di fronte al quale Villa invita a prostrarsi e chiedere di riempire le coppe in nome di un’illuminazione, “demandez-lui en vous excusant/ coupes de vœux/ coupes de vues/ coupes de coups/ coupes de vents/ coupes de vues/ coupes de vies”,

⁶⁴³ (Attacco di acque Refixus/ in ruolo e in Rogo (o superbo)/ che vi ricoprano/ l’Inzuppamento del Totale Compito/ in dop pia superficie Siderale/ avviluppa il Bi Bi di Martirio/ Brontolate la zappa/ che ha zappato dappertutto/ mon taout du...). Prima maiuscola mia.

⁶⁴⁴ Il passaggio citato sottolinea la trasformazione di Artaud stesso da Torturato a Rivelato. Cfr. Artaud, *Tarahumara*, 102-103.

in *flirt* con l'abisso, “coupes de vide à vider”⁶⁴⁵. Nella letteratura gnostica l'uomo che riconosce la scintilla divina in sé è raffigurato con le mani sempre vuote, pronte per essere riempite dai raggi luminosi di Dio da donare ai poveri di spirito. Al contrario l'uomo che è ancora accecato dal dominio degli Arconti ha le mani ‘occupate’, perché distratto dalle leggi e dai valori trasmessi dagli uomini che lo tengono distante da Dio. Allo stesso tempo le coppe, il concavo e il loro contenuto possono rimandare al pericolo terreno, all'uomo ubriaco, al suo stordimento alcolico.⁶⁴⁶ Figura ideale per introdurre i testi sotto questo segno, il coppiere era protagonista nei banchetti dell'antichità, dove aveva il compito di versare da bere ai commensali. La rappresentazione ripetuta del concavo si declina anche nell'immagine dei genitali femminili in attrazione di quelli maschili – “coupes piquantes/ plaines de pénalité/ de penis haletés” – in possibile riferimento alla fertilità attribuita alle Coppe. Questa carta sembrerebbe alludere così a un'immaginario più positivo, anche se il polo opposto è sempre da tenere in considerazione.

A questa figura si unisce l'*Inspirateur* [TP115], votata a raffigurare un'entità mentale che ispira il giocatore, nei panni di maestro, forse in senso di scintilla gnostica che il poeta sente dentro di sé e che lo mette in discussione: “maître naïtre et n'être pas/ de pouvoirs inutiles/ de pouvoirs d'assassinat”. Si notino i motivi paradossali del nascere e al contempo non essere, dei poteri inutili eppure fatali che potrebbero rifarsi alla natura dualistica dell'uomo gnostico, appartenente alla terra ma allo stesso tempo estranea a questa, aspirante a tornare al pleroma divino. Altri due versi, in particolare, potrebbero riferirsi all'invenzione del gioco poetico stesso, di cui si riconoscono i colori delle carte da poker: “petite bouche qui bouge/ en noir et rouge”.⁶⁴⁷ La natura ambigua dell'Inspiratore può oscillare tra un invito a bere

⁶⁴⁵ (Chiedetegli scusandovi, coppe di voti, di viste, di colpi, di venti, di vedute, di vie, di vuoto da svuotare).

⁶⁴⁶ Si consulti il Vangelo di Tomaso: “Gesù disse: ‘Mi sono trovato in mezzo al mondo, e mi manifestai loro nella carne. Li trovai tutti ubriachi; tra essi non ne trovai alcuno assetato. E l'anima mia è tormentata per i figli degli uomini, perché in cuor loro sono ciechi e non vedono: vennero nel mondo vuoti e cercano di uscire dal mondo vuoti [...]’. Cfr. *I Vangeli gnostici*, a cura di Luigi Moraldi, (Milano: Adelphi, 1984), 9.

⁶⁴⁷ Il rosso e il nero, in alternativa, potrebbero essere anche i colori principali delle tele incendiarie dell'amico Burri da cui in effetti si aprono fori e dalle quali Villa si lascia ispirare. Cfr. la traduzione dal latino di Villa: “quei balsami ribollenti di sesso, tinti di rosso e nero, rottami di movimento che incutono paura”. Vd. Tagliaferri in Villa, *12 Sibyllae*, 11. Aggiungo inoltre che i colori delle carte da gioco sono in comune con quelli della creazione dell'*Opus Magnum*, l'opera alchemica, e ne riassumono le tre fasi principali, ‘nigredo’, ‘albedo’, ‘rubedo’.

da una sorgente divinatoria per liberarsi dalle leggi costrittive e dai dolori umani – “mouillé, trempé, inondé/ ivre donc/ libre enfin” – ma al contempo può costituire la vulnerabilità dell’uomo che si lascia sedurre dai piaceri terreni che lo distolgono dal suo vero essere e lo tengono comunque in uno stato di inerzia e prigionia (“limite”, “verrous”, “paralyte”).⁶⁴⁸

Madri e matrigne

Ho incluso in questa sezione tre figure femminili che ben si accordano con il segno delle Coppe come mostrato anche dal taccuino. Vi sono innanzitutto due testi dedicati alla *Matta*, il *Joker* o *Jolly* nei mazzi da gioco, dal quale proviene il nome *il Matto* nei tarocchi di Marsiglia (*Le Mat* in francese) che rappresenta l’energia originaria del caos, l’innocenza e la follia. Nel primo testo, intitolato *LA MATTA* [TP94-95], il soggetto protagonista osserva da una posizione sospesa la mortalità (“l’œil suspendu/ à la mortalité”) e le sue lingue opache di stanchi Mattutini (“les Mates Langues/ des Matutins Matés/ Mactés”), prevedendo un pericolo di decomposizione e morte: “empotée en vase/ du présage/ croupissement/ Croix”. Un mondo in trappola (vd. *GABBIA COSMICA*) di cui questa figura femminile ha vergogna, in quanto rappresentante giocosa, abituata a non appartenere né al mondo delle vittime né a quello dei carnefici, ma galleggiante tra i due (Messaggera del mondo della Luce ?) ; è appunto il *jolly*.⁶⁴⁹ La seconda carta, *JOKER MATTA/ o la Matta* [TP96-97], si presenta in forma ancora più abbozzata, con appunti spesso in italiano, miscelati ad altri in francese, spagnolo, latino e inglese. I versi si fanno ispirare dal titolo stesso, *Matta*, che diventa germe creatore di innumerevoli associazioni e omofonie con lingue diverse. Un filo rosso può essere individuato nel perno costituito dalla figura femminile della *Matta* in quanto *mater*,⁶⁵⁰ a cui sembra essere attribuito un potere speciale e terribile – divinità della Grande Madre

⁶⁴⁸ Si osservi il commento di Hans Jonas a proposito del frammento nel *Canto della Perla* dedicato alle acque : “Il ‘mare’ o le ‘acque’ sono un simbolo gnostico fisso per il mondo della materia o delle tenebre nel quale è immerso il divino. [...] I Perati interpretavano il Mar Rosso, che doveva essere attraversato andando o tornando dall’Egitto, come ‘l’acqua della corruzione’ e lo identificavano con Kronos, cioè il ‘tempo’ e il ‘divenire’.” Hans Jonas, *Lo Gnosticismo*, (Torino : SEI, 2002), 119.

⁶⁴⁹ Cfr. il testo: “elle a honte honnie, ça c’est/ hiatus la périssé/ la fissure fente pelée étalée/ en haut pour en bas à peu près/ du domestique du dos mystique/ du non est hic/ mais aille heur/ [...] péné tirant”.

⁶⁵⁰ Cfr. i seguenti sintagmi dal testo: “Sang Materne”, “madone maculée de ses resorts/ la Matta bien madrée/ (marezzata furba)”, “Mater”, “la Mattona”. Ricordo che le Coppe sono associate alla madre, al femminile alla sua generosità ed egoismo al contempo.

– che la elegge colpevole di mattane, teste amputate, massacri.⁶⁵¹ Riporto in citazione una parte di questo *pastiche* linguistico, in cui si noteranno, appuntate dall'autore, le traduzioni tra parentesi tonde a fianco di alcuni vocaboli:

toma la Mata / la Mata por Matar (ammazzare)/ puorca Mam orca/ muerca Mutana/ puerca murcana/ semper super Mattam jacens/ puerca la Suarta (stuoia)/mutando/mutandos/contro il patto/ scacco matto/ mattare/ mater/ (dare scacco matto)/ mat 'opaco'/ màt albero/ la Mattona. [TP97]

Una carta vicina a quest'ultime due è *la Reine*, altro personaggio femminile temibile che dà vita a una sorta di filastrocca *non-sense* che può rievocare l'*Alice in Wonderland* di Carroll in cui, in effetti, la regina rappresenta la principale antagonista della storia. In Villa, “La reine araison/ raine la raison/ raison raidit/ reine rayonne/ raison raide”, una figura irrigidita, irradia ragione, dritta, come una statua da idolatrare, poi però si trasforma in regina dell'urina (“reine urinaire”), in ragno stremato (“araignée éreintée”) e infine in strofa di sogno dalle rauche redini (“rêve rengaine rène éraillée”) per “rinfondare (tutto un cascame/ pruriginoso/ di raccatti e sbriciolature/ di simboleggiamenti/ psicanalitici”. I versi si fanno più confusi ancora, ma si distingue la rinascita di un astio, qualcuno che sbuffa, odia, sgozza e una testa mozza di cinghiale.

L'origine alla quale Villa caparbiamente risale è un nulla, un silenzio, intorno al quale egli depone i suoi *grammata* come corolle di fiori intorno alla voragine di un vulcano. [...] La glossolalia, che non vuole comunicare nulla se non la separatezza radicale del linguaggio poetico da quello comune, è la lingua « morta » che permette l'accesso a questo nulla : soltanto la poesia, scegliendo di fallire nella comunicazione, può esorcizzare la diacronia e accettare fino in fondo il divenire eracliteo dell'acqua.⁶⁵²

Figure sospese e in bilico

quelle notti romane fatte immense da un sonno acrobatico, non estinguibile, quando insieme edificavamo l'intera anatomia dell'aleph, e si capava nel biancore caotico le origini dello squarcio, le apparizioni assetate, il cuore delle mutilazioni, e insieme agivamo paradigmi incisivi di decomposizione clandestina.
(E. Villa, *Didascalìa*)

Ricordando al lettore che i testi di Villa ritraggono in generale personaggi instabili, ho riunito di seguito una gamma che si distingue, innanzitutto dal titolo, per una posizione particolarmente sospesa, in felice equilibrio sul vuoto. Già

⁶⁵¹ Cfr. il testo: “lamb’s head/ testarelli d’abbacchio/ con o senza cervello [...] Papa o Re con testa tagliata/ amputata”.

⁶⁵² Tagliaferri, “Parole silenziose”, 11-12.

decenni prima, Villa descriveva le nottate di lavoro al primo progetto sui tarocchi con Cagli come “fatte immense da un sonno acrobatico” (citazione qui sopra).

Si consideri *l'AKROBATE* [TP88],⁶⁵³ un testo di due pagine, plausibilmente lo sviluppo dell'*AKROPATA* nel taccuino, titolo numero ventinove appartenente al gruppo delle Coppe. Il personaggio descritto sembra farsi beffe della vertigine, facendo perno sulla superficie di un ‘mezzo-universo’ (“demimonde”), si affaccia a precipizio sul vuoto dove gli spazi si intrecciano.⁶⁵⁴ In questa posizione viene ispirato da parole poco conosciute, svuotate di spazio, in analogia al concavo delle Coppe (*Echanson*). Riporto in citazione i versi in questione in cui si noterà, fin da subito, un tono triviale piuttosto pungente:

Le refus qui incarne le le Gond/ tu peux te l'accrocher au cul/ ce qui cloue Plein Air/ émincé/ sur la parois de/ la verte tige/ de l'être ermité/ décrépissage crépitement et rapièce/ Barrant l'Hémisphère idiot/ le pivot d'un mi-univers/ grappilla ses mots/ des mots peu connus/ vidés d'espaces et de nus/ fixer dans le cul/ tuyau / la vertige Nulle- nettoye cul avec la pierre accable et chagrine.⁶⁵⁵

A seguire sono alcuni appunti in greco classico, sul rapporto tra sogno, segno e corpo, in cui è possibile leggere echi orfici e biblici : “σῆμα μὲν/ ὄνειρ/ ἐστὶ/ τοῦ/ σώματος/ σῶμα δὲ/ τὸ σῆμά/ ἐστὶ/ πρὸς τὸ[ν]/ ὄνειρ[ατος]/ καὶ ὁ/ σὰρξ/ serpeggia/ serps/ ἐγένετο”. Non è semplice affermare una traduzione unica di questi versi, a partire dal fatto che vi sono errori grammaticali, innanzitutto nelle discordanze tra articoli e sostantivi. Inoltre, si fa uso di una forma non attestata di “ὄνειρ” (‘òneir’) per riferirsi al ‘sogno’. Una proposta, ad ogni modo, può essere ‘il sogno è segno del corpo ; il corpo è la custodia e il sepolcro del sogno’. L’ultima parte fonde greco, italiano, francese, e tradotta letteralmente nell’ordine dato appare incompleta : ‘il carne/ serpeggia serpi/ è diventato (o nato o stato)’, con buone possibilità alludendo e rovesciando i celebri versi del Vangelo di Giovanni (*Gv* 1,14), “**Καὶ ὁ λόγος σὰρξ**

⁶⁵³ Sopra il titolo, Villa trascrive una scomposizione di questo “LAK RHO BÂTE”.

⁶⁵⁴ Vd. la prima poesia dell’opera *Diciassette variazioni*, in Villa, *Opera Poetica*, 185: “spirami speculazioni apparenti e sperimentate nel *chiasmo*/ dei tagli e delle congiunture la piena ragione del distante/ coniugato con l’ubiquo”. O anche in *Sibylla (foedus, foetus)* in Villa, *12 Sibyllae*, 16: “è una lama di assenza che ci unisce, in una rotenante ricorrente ragnatela/ di inutile desiderio/ di *chiasmo* feroce”. Corsivi miei.

⁶⁵⁵ (Il rifiuto che incarna il Cardine puoi appendertelo al culo/ sminuzzato/ su parete di/ verde stelo-vertigine/ dell’essere eternità/ decrepitezza crepito e rattoppo/ sbarrando l’Emisfero idiota/ il perno di un mezzo-universo/ coglie qua e là le sue parole/ parole poco conosciute/ svuotate di spazio e denudate/ fissare nel culo/ tubo/ la vertigine Nulla – pulisci culo con la pietra afflitta e triste).

ἐγένετο καὶ ἐσκήνωσεν ἐν ἡμῖν” (‘il Verbo si fece carne’)⁶⁵⁶. Il professor Riccardo Cavalli, a cui sono debitrice di queste ipotesi di traduzione e commento, osserva che Platone, nel *Cratilo* (IV sec a.C), fa derivare la parola ‘σῶμα’ (‘soma’) per ‘corpo’ o ‘carne’ da ‘σῆμα’ (‘sema’) per ‘sepolcro’ ma anche per ‘segno’, qualificando il legame come orfico, in quanto secondo l'orfismo il corpo è ‘tomba’/ ‘prigione’ ma anche ‘custodia’ dell'anima (400b 11- c10; crf. anche *Fedone*, 62b). Come gli antichi giocavano con le parole ‘σῶμα’- ‘σῆμα’, – che racchiudono l’ambiguità del dualismo anima e corpo, in cui il corpo è sia tomba che salvaguardia dell’anima – Villa potrebbe aver voluto aggiungere un ulteriore tassello, che in italiano è reso dal *pun* ‘sogno-segno’. Si può provare a parafrasare individuando nel segno, quello della parola poetica o, più estesamente, quello costituito dal semetarocho che, insieme, sono rappresentati nel loro indagare, scavare (segnare nel senso di incidere) il corpo (anche e soprattutto quello della poesia) alla ricerca di una profondità e alterità ostacolata dalla carne-materia (per gli Orfici opposizione a ciò che è vero e immortale nell’uomo, la *psyké*) ma anche dagli intricati labirinti del sogno e dell’inconscio umano (“serpeggia, serps”). La poesia si fa collegamento tra corporalità, necessaria in quanto custode dell’Altro, e la sua temporanea negazione, quella di un acrobata che coraggioso cammina sospeso sul vuoto.⁶⁵⁷

Anche *LE BOUFFON* [TP90] raccoglie appunti su un simile personaggio temerario, “pire ouate pire ou ES/ pire huette pirouesse/ l’Akrobate pyromane/ en éprouvette /en burette/ la buée poirouette du Bouffon/ engéantir en prouesse anéantir”. Nuova figura di acrobata, il ‘Buffone’ è un’esperto in piroette, prodezze, incendi e annientamenti. Grazie al suo speciale movimento (“pirouette du Sage”) riporta a nuova vita le parole congestionate, purificandole con il mito (“absolution mythique”), rendendole gioiose e divertenti.⁶⁵⁸ La carta contiene inoltre un consiglio, che sembrerebbe quello di non lasciarsi scoraggiare dalla sfortuna e dall’impotenza umana, ma di vivere come lui, con una spensierata leggerezza e superiorità, affrontando il rischio e dando fuoco alla realtà per rinascere

⁶⁵⁶ Ho evidenziato in grassetto le parole usate da Villa e coincidenti con quelle usate nel versetto biblico in greco. L’articolo nominativo maschile ‘ὁ’ che il poeta mette di fronte al sostantivo femminile ‘σῶμα’ – creando una discordanza – potrebbe essere una traccia lasciata per ricercare l’originaria fonte che a quell’articolo faceva seguire correttamente il termine *λόγος*.

⁶⁵⁷ Rimando al protagonista Cosimo nel *Barone rampante* (1957) di Calvino, che come acrobata autodidatta si lancia da un albero all’altro senza cadere mai.

⁶⁵⁸ Cfr. il testo: “chaque mot contient et renfloue et rentame les Autres Mots congestionnés/ et absolution mythique qui pouffe de rire/ foulant et joyeux/ goutte/ toute/ foute/ route/ saute/ squalé/ en fougue et en feu”.

continuamente, come da copione classico, nel percorso labirintico (verso l'Origine).⁶⁵⁹



Fig. 32 Clip in Wim Wenders, *Il cielo sopra Berlino*, 1987.⁶⁶⁰

In modo non dissimile, *le Jongleur* [TP91-92] sfida la morte con acrobazie immodeste da mascalzone, balzi e giochi come in irrisione del rischio.⁶⁶¹ Questo sul giocoliere, è un testo piuttosto lungo, che miscela le creative scomposizioni del titolo – “Je Ongle Heure/ Jonc Glaire/ Jeu angue Leurre/ Jeu Onk Lieu Heur” – con la descrizione del bizzarro operare del personaggio. È come se il personaggio ci invitasse ad imitarlo, a seguirlo nella sua “promenade d’horreur [...] de mort en rêve”, dove il respiro si fa affannoso e ci si prepara ad abbandonare la realtà per fare esperienza degli abissi.⁶⁶² Compare, verso la fine del testo, un imperativo a

⁶⁵⁹ Cfr. il testo: “limoger malchance/ démentir l’impuissance qui s’étouffe/ enjoliver mauvais œil/ ravager tout deuil”. (Destituire la sfortuna, smentire l’impotenza che si soffoca, abbellire il malocchio, devastare tutto il dolore).

⁶⁶⁰ Meno spensierati sono i personaggi sospesi di Wim Wenders nel *Cielo sopra Berlino* (1987), e segnatamente l’angelo Damiel e la trapezista Marion di cui questo si innamora. Segnalo in particolare un frammento del monologo di questa, che rivela il suo stato d’angoscia sulla sua condizione di ‘alienata’ e ‘disorientata’: “è tutto così vuoto, slegato”. O ancora, si consideri ciò che ha osservato Boldrini su Carmelo Bene, definendolo come “trapezista di sé stesso”: “ha costruito il trapezista Carmelo Bene verso il quale l’altro trapezista Carmelo Bene si lancia in volo dal piano alto delle partiture segnate [...] spazio in cui canta la voce più intima, impossibile da raccontare, può essere solo toccata in volo per un attimo senza tempo, senza spettacolo”. Cfr. Maurizio Boldrini, *Lezione su Carmelo Bene*, 11-12.

⁶⁶¹ Cfr. il testo: “Akrobatie immodeste [...] Jonk Leur maraud”.

⁶⁶² Cfr. il testo: “dans la chute/ en aplomb aplati s’achève – s’irreure s’irreure/ de mort en rêve/ de prêche ision en preuve/ d’irrision/ par sève/ bond de mémoire en preuve/ repliée plongeant en prêche ision [...] il tombera tout grand/ des Yeux/ gla pissant”.

farsi rapire dall'Assenza di realtà, a distendersi finalmente ; in opposizione alle numerose figure ripiegate su se stesse che si sono susseguite tra le vittime di questo capitolo : “Abbiate per i vostri occhi/ rapimento/ e soprassalto/ distendetevi [...] per rifarvi del tutto/ ripartiamo dall'innervamento/ in Millesimi di Assenza ”.⁶⁶³

Lampi e saette evocano lo scenario aereo del *CLOWN* [TP93],⁶⁶⁴ pagliaccio intermediario tra il mondo e un ambiente allarmante che lui stesso invita ad abitare. Si veda la citazione in latino “ne varietur flumen hospes/ ne moriatur flumen sospes”, che io tradurrei con l'invito a non mutare il corso del fiume straniero e il suo prospero flusso, e quindi come metafora eraclitea della ciclicità della natura; un rinnovamento continuo esplicitato anche dai due versi “renuez/ nuez les âges” (‘rinnovate, denudate le età’). I sintagmi “c'est l'hallel/ c'est cruel” potrebbero invece portare a un riferimento biblico, dato che ‘hallel’ (in ebraico ‘lode’) rimanda alla preghiera dei Salmi e il suo accostamento alla crudeltà si connetterebbe forse con le sette scintille e i sette fulmini come simboli della tragica distruzione nell'*Apocalisse di Giovanni*.



Fig. 33 Clip in Ingmar Bergman, *Il Settimo Sigillo*, 1957.

⁶⁶³ Cfr. il testo: “ayez pour vos yeux/ ravissement/ et sursaut/ détendez-vous [...] pour vous en refaire du tout/ répartitions de l'énervement/ en millièmes d'Absence”.

⁶⁶⁴ Cfr. il testo: “un heu une huée/ un sprint un hoche/ un hep! un hein!/ uno strappo un guizzo/ sept éclats sept foudres/ e un cri”. (Un ah un fischio/ uno scatto un si/ un ehi ! un eh !/ uno strappo un guizzo/ sette scintille sette fulmini/ eun grido). Prima maiuscola mia. Sette come i sigilli che tengono chiusa la pergamena nell'*Apocalisse di Giovanni* dove, man mano che si aprono i sette, appaiono le tragiche visioni di cui offro un esempio: “Quando l'Agnello aprì il secondo sigillo, udii il secondo essere vivente che gridava : ‘Vieni’. 4 Allora uscì un altro cavallo, rosso fuoco. A colui che lo cavalcava fu dato potere di togliere la pace dalla terra perché si sgozzassero a vicenda e gli fu consegnata una grande spada [...] Quando l'Agnello aprì il quarto sigillo, udii la voce del quarto essere vivente che diceva: ‘Vieni’. 8 Ed ecco, mi apparve un cavallo verdastro. Colui che lo cavalcava si chiamava Morte e gli veniva dietro l'Inferno. Fu dato loro potere sopra la quarta parte della terra per sterminare con la spada, con la fame, con la peste e con le fiere della terra” (*Ap.*, 6, 4-8).

Proveniente da una prospettiva aerea è anche l'*OISEAU TOMBÉ* [TP116], (con quasi certezza) aderente all'*UCCELLO CADUTO* [TN15] progettato nel taccuino alla carta trentatré delle Coppe.⁶⁶⁵ Lo scenario ricorda quello della prima carta qui analizzata, *le Visiteur*. Mi riferisco alle immagini di volatili e del cerchio, anche come segno dell'infinito, che qui s'intravedono nell'Uccello-Occhio-Sole ("Oisoeil") che cade, si abbatte verso l'Abisso proveniente da una confusione di uragani, anche nella veste di 'oca-cielo di oche acque' ("l'oe ciel de oies eaux"). Interviene una diplopia di sguardo nel descrivere l'uccello che 'precipita e non precipita', un Uccello dell'Est e uno Stupido dell'Ovest, il primo cadere sul suo Est e il secondo forare i pozzi del suo Est, il cerchio s'incerchia e si arresta: "L'Oisoeil-de l'Est/ ira tomber sur son Est, / pendant que l'Oisoeil-/Bête de l'Ouest/ ira trouer / les /puits de son Est /et ainsi soit-il, / le Cercle s'encercler/ et s'arrête". Leggerei anche un riferimento a Lucifero, che nel cristianesimo incarna l'angelo caduto, ovvero allontanato dal Paradiso e accostato alla figura di Satana, che come ho mostrato nel primo capitolo fa parte di un altro motivo topico (i demoni) dell'ultima poesia villiana.

Illusionisti e travestiti

A metà strada tra il sogno e la veglia è *le Prestidigitateur* [TP100], proctologo sregolato "en demi sommeil" in gradi oscuri di ciclamini e zolfo. Egli si diverte a operare uno sciame di astuzie e zuffe confuse sotto le cosce (del malato?), a pigiare il suo mantello di aromi sotto i suoi propri piedi vuoti e a riguadagnare un fotocroma vuoto di magnolie amare al funebre pleroma di una finestra avida.⁶⁶⁶ Leggo qui come l'illusionista sia a contatto con due dimensioni, quella del reale e quella del magico-surreale, e come le fessure, anche quelle investigate dal proctologo, facciano da connessione tra queste. Ancora una volta Villa traccia il movimento verso l'interno, attraverso i fori, in questo caso nientemeno che gli sfinteri umani,

⁶⁶⁵ Villa, *Poesie in francese*, carta 39.

⁶⁶⁶ Cfr. il testo: "essain de ruses – en mêlées confuses/ sous les cuisses s'amuse(s)/ pour fouler son manteau d'arômes/ sous ses propres pieds vides/ et puis plus tard regagner/ un photochrome vide/ de magnoliers amers/ au funèbre plérôme/ d'une fenêtre avide". Faccio notare che la coppia 'funebre pleroma' rimanda ancora una volta alla prospettiva neognostica, di un mondo negativo e limitato. La 'finestra avida' può invece segnalare l'attitudine dei personaggi delle Coppe a eleggere spazi aperti e vasti per le loro acrobazie, in opposizione a quelli chiusi e asfissianti del *demimonde*. Il mantello può essere quello dell'illusionista o del mago.

con un'ulteriore immaginazione triviale, non lontana dalle raffigurazioni rabelaisiane.⁶⁶⁷



Fig. 34 Hieronymus Bosch, *Il prestigiatore*, Saint-Germain-en-Laye, Musée Municipal, 1502 ca..

L'*incipit* della carta *ARLEQUIN* [TP102-103], non si distacca troppo dall'immaginario del prestigiatore – “*toujours touché tout chié/ par tremblantes té/ nèbres exorcisé/ par tes fautes mêmes*”⁶⁶⁸ – che ancora una volta funge da provocazione giocosa, connessa con la flessibile creatività di una psiche rivelata sulla pagina, nelle sue associazioni più spontanee e assurde. La maschera bergamasca sembra essa stessa viaggiare “*dans un monde de pensées/ sourde et muet*” dove trasferisce la sua attività di maschera d'intrattenimento. Arlecchino è concentrato ad ascoltare e riascoltare il lupo Ombelicale,⁶⁶⁹ sorridendo “*pour encourager phobie et folie d'écho*” della sua Acrobazia. Si ribadisce così il concetto di dinamicità motoria e leggerezza di spirito, tornano le acrobazie e si fa spazio alla fobia e follia come nuovi esorcismi. Sarà utile ricordare al lettore che il principale

⁶⁶⁷ Vd. Minciocchi, “Ribellione e seduzione nel latino ‘deimarginativo’ di Emilio Villa”, alla pagina *online* http://www.retidedalus.it/Archivi/2008/marzo/PRIMO_PIANO/bello.htm: “L’origine è sempre presente in Villa come termine primo e ultimo di desiderio intellettuale e insieme carnale, visto che è anche matrice, *trou*.”

⁶⁶⁸ (Sempre toccato tutto cacato/ da tremolanti tenebre/ esorcizzato dai tuoi stessi errori). Prima maiuscola mia.

⁶⁶⁹ Si osservi che “loup Ombelical” fa eco ad altri sintagmi, come traccia di un motivo ricorrente nei testi. Nel *Moignon* si parlava di “Moignon Ombelical” e nel *Forçat* di “Abdication Ombelical”. Forse si potrà cogliere l’eco con la celebre opera *L’Ombilic des limbes* di Artaud dove opera e vita costituiscono un tutt’uno indivisibile, dove l’autore apre una porta alla realtà.

ispiratore dei *Tarocchi* di Villa, Corrado Cagli, si dedicò negli anni Cinquanta a creare una serie di *Arlecchini*, tra cui *Arlecchino come Bagatto*, qui sotto riportato in foto.⁶⁷⁰ L'accostamento della maschera con la prima figura dei mazzi non è un'invenzione di Cagli ma esisteva in tanti mazzi dove questo veniva rappresentato in panni di giullare e saltinbanco. Nella storia dell'arte contemporanea, hanno avuto grande successo le rappresentazioni di Arlecchini, di Pulcinella e di Pierrot, si pensi alle molteplici variazioni di Pablo Picasso (*Arlecchino allo specchio*, *Arlecchino pensoso*, *Arlecchino seduto*, ecc.), o a quelle di Paul Cézanne, André Derain, Edgar Degas, Salvador Dalí, Giorgio De Chirico per nominare le più celebri.



Fig. 35 Corrado Cagli, *Arlecchino come Bagatto*, Roma, collezione privata, 1956.

Raggruppate in una ulteriore microserie, vi sono altre carte villiane sulla maschera bergamasca a cui si aggiunge quella napoletana di Pulcinella, anch'essa dipinta più volte da Cagli.⁶⁷¹ Mi riferisco alle due facciate di pagina di *L'Oeuf*

⁶⁷⁰ Nell'aprile 1956, Corrado Cagli tenne una personale alla Galleria La Tartaruga, a Roma, dove espose i suoi *Arlecchini* accompagnati da un testo di Palma Bucarelli: "Si veda questa storia di Arlecchini: queste immagini di Arlecchino ricavate tagliando netto, con una tecnica sorprendente e prodigiosamente abile come sempre, nel tessuto colorato, astratto apparentemente, ma già contenente in sé, nello stesso ordinamento dei tasselli variopinti, la predisposizione della forma già tutta nella mente dell'artista; con sovrapposizioni di zone e velatura egli cava da questa sua materia la forma come farebbe uno scultore dalla pietra. In quell'ordito multicolore e luminoso fino alla fosforescenza, già in sé simbolico di Arlecchino, il personaggio si forma e vive prima ancora di essere rivelato. Arlecchino catafratto come don Chisciotte, Arlecchino araldico come granduca, Arlecchino patetico come principe di Danimarca, Arlecchino elegante come attore drammatico, Arlecchino declamatorio come trovatore, Arlecchino romantico come innamorato, Arlecchino stregone come Bagatto: non è solo una nuova immagine di Arlecchino, puro capriccio della fantasia o gioco di abilità e compiacimento di sperimentar tecniche; è la storia di Arlecchino personaggio antico, radicato in una tradizione remota, magica e religiosa". Nel 1948 invece esponeva i propri Arcani Maggiori alla Galleria del Milione di Milano, alla Galleria della Vigna a Firenze e Galleria di Genova a Genova.

⁶⁷¹ Cfr. Luigi Compagnone, *I Pulcinella di Corrado Cagli*, (Napoli: Alberto Marotta Editore, 1974).

d'yeux comme le bel Arlequin et Polichinelle e alle cinque paginette graffate insieme intitolate *PULCINELLA* [TP104-105].⁶⁷² Per quanto riguarda la prima già dal titolo polisemantico si palesano le figure circolari eternizzanti dell'Uovo-dio, o dell' 'Uovo di occhi', associati ad Arlecchino e Pulcinella. Il primo dei due, chiamato anche "Hermète" o "Hamlète", si fa portatore di 'parole cattive' ("mots maux") mentre il secondo di 'parole innamorate' ("mots bêguins") con cui forse sarà possibile 'crescere le ali puerili' ("nous pousserons les ailes puériles"). Considerando inoltre i versi "faut donc exercer la haine/ en coeur angelé gelé/ spéculacion et délices/ du pube de Narcisse"⁶⁷³ visualizzo l'intreccio tra la figura di Arlecchino (e/o Pulcinella), dell'onnipotente Narciso che è in ogni bambino, del saggio Ermete e del più autobiografico Amleto, figura del dialogo per eccellenza. Ricordo che già Cagli aveva dipinto un *Arlecchino patetico come principe di Danimarca*.⁶⁷⁴

Gli appunti graffati dedicati a *PULCINELLA* [TP106-110] tratteggiano una figura a metà tra un dio e un'idiota ("Semi-dieu Semi-idiot"), un 'Grande Addestratore di Sciocchi' che gioca nel buio a piedi nudi il 'Gioco d'Ex' del Presente e Futuro lasciando una mollica di pane.⁶⁷⁵ Il gioco viene descritto come meschino, sanguinolento ("joue saignant", con uso di manganello) e incendiario: "a punteggio finale, / brûlé/ bruciato à la verte étoile". Pulcinella è visualizzato in sosta, sognante in un Cielo che si dissolve nell'anima liquida di un Universo in gocce di Ragione Palpabile in Sollazzo di Fossetta Ovulante.⁶⁷⁶

Similmente, anche *le Déguisé* [TP111] pare essere assorbito da una realtà oscura, in quanto 'marionetta-giocattolo' di Euripide ("par jouet d'Euripide"): forse in linea con lo stile psicologico-realistico del tragediografo greco, il 'mascherato' è in preda a un 'conflitto interiore' di gorgogli notturni, furori addominali, orrori

⁶⁷² Villa, *Poesie in francese*, carte 1-4, 7-8.

⁶⁷³ (Bisogna esercitare l'odio nel cuore angelicato gelato, speculazione e delizie del pube di Narciso).

⁶⁷⁴ In origine Arlecchino è il nome di un demone ctonio associato ai riti agricoli. Come maschera è caratterizzato da vivacità, agilità, battuta pronta, acceso da passioni, e anche rappresentato come servo sciocco e credulone dalla fame atavica. Al contrario, Pulcinella incarna l'uomo che sorride anche in mezzo alle disavventure, i vizi e virtù del borghese napoletano, lento, goffo e di poche parole.

⁶⁷⁵ Cfr. il testo: "Grand Dresseur de Dupes/ Polichinel nu-pieds/ laisse toujours une/ mie di pain dur/ de pain vulgair/ inusite et important/ une mie de pain/ le Présent le Futur/ le Jeu d'Ex/ et son Charge de Gruau/ giocava nel buio".

⁶⁷⁶ Cfr. il testo: "Polichinel en [t]rêve/ couvre-lit cogitant [...] et voir le Ciel/ se dissoudre en Eau d'âme/ quand l'Un i vers/ se prononce en gouttes/ de Raison Palpable/ en Soulage/ de Fossette/ Ovulante". Oltre alla fossetta compaiono i fori, le rughe e le piaghe: "buchi nel gilet [...] chances et plaies cachées/ sous les rides de peau pubère".

taciturni che si illuminano e si ingoiano (*leitmotiv* del senso continuamente divorato) in forma di parole putride.⁶⁷⁷ Il breve testo si connette dunque con gli altri personaggi di questa sezione, attinenti al mondo dell'arte e del gioco, in quanto 'travestito' e connettore tra il lettore-pubblico e la storia che ha da raccontare. Il corpo e le sue miserie, accanto alla poesia della notte e dell'inconscio, sono fili che continuano ad intrecciarsi nell'errare labirintico proposto dai *Tarocchi* di Villa.

In un ruolo non distante dal *Déguisé* potrebbe essere *Le Transvétu* [TP112-113],⁶⁷⁸ in quanto transvettore/ travestito di 'idee-dee', di sogni, così come di arterie, fave, pleure e influenze. Con il suo operato, questo personaggio ambiguo trasmette 'verbi-urlo', erbe e parole di gamme d'aurora in un gioco d'amore e uragano, trasmesso eternamente dalle laringi.⁶⁷⁹ Anch'esso sfida le creste e gli orli, nuovi contesti vertiginosi, e scava, strappa, squama come per vedere al di là delle cose, al di là delle 'metafore occlusive'.⁶⁸⁰ La carta contiene, inoltre, un lungo invito a raccogliere ernie e piccole porzioni sessuali senza opinione, senza fibbia, senza briglia, senza gancio né tasselli, senza cuscini o imbragature, per gridare senza riposo, sbarazzarsi dell'inutile e rivestirsi della squadra magica, nuovo strumento di misura di tipo esoterico.⁶⁸¹ Il *Transvétu* si potrebbe interpretare dunque, come messaggero degli spazi illimitati, senza confini né appigli, da scoprire e da cui lasciarsi scombussolare.

Anche *l'Histrion* [TP114] è una nuova versione di acrobata in mutamento continuo di abito e maschera, altezzoso, dall'ugola tonica e attore dello spogliarello immenso ("fait l'effeuillage immense"). L'Istrione tenta di smacherare l'Orizzonte,

⁶⁷⁷ Cfr. il testo: "glouglouté chaque nocturne/ les fureurs abdominales, / abdominées stupides,/ les horreurs taciturnes/ s'allument et s'avalent/ fanérogame en mots putrides". Il protagonista si trova probabilmente ad ricoprire i panni di un personaggio dei drammi di Euripide, celebre ad esempio per la sua *Medea*, revisionata da Pier Paolo Pasolini (1969). Rammento, *en passant*, che Nietzsche intravide con Euripide (e Socrate) la fine della vera tragedia.

⁶⁷⁸ "Transvétu" è una parola inesistente nel lessico francese, forse di provenienza dal dialetto lombardo, e potrebbe fondere assieme le parole "travesti" o "transsexuel", con "transmetteur", o anche con l'inglese 'transverter'. Inoltre, il participio passato del verbo 'vestire' ("vêtir") si scrive con l'accento circonflesso sulla e ("vêtu") e non con l'acuto ("vétu").

⁶⁷⁹ Cfr. il testo: "de verbes hurles/ d'herbes et de mots/ de gammes d'auores [...] le transveteur/ d'idées/ de rêves/ d'I déesses/ de fèves/ de plèvres/ de crèves/ jeux d'amour A mour Ame aura gain [...] jeu transmis éternel par laringes".

⁶⁸⁰ Cfr. il testo: "arrêté sur arête ourles/ plagé sur arête creuse faite déchirure – d'où l'on voit l'écaille [...] et jamais fauter d'allusions aigues/ ni d'armures allégoriales/ ni d'argots de métaphores occlusives".

⁶⁸¹ Cfr. il testo: "prenez dans vos mains/ hernies soudain/ et petites portions sexuelles/ sans opinion sans bourrelet/ petit slip original – sensationnel américain/ sans boucle sans brides/ sans crochet sans tampons/ sans coussinets/ sans haral ni harnais/ crie donc sans relâche/ débarasse expédie revêti/ ton équerre magique".

in demenza filtrata e disperazione brusca urinata per capriccio.⁶⁸² Il testo si conclude con alcuni versi più enigmatici:⁶⁸³ “le lait au cer v eau/ le mi me jeu vial/ sous les surf mammales/ de sa nourrice en pot pot”. Anche questa figura creata da Villa sembrerebbe immergersi in realtà nuove, in un transito liquido nella potenzialità della parola (come ‘ghiandola mammaria’)⁶⁸⁴ e del mondo che essa esprime in ‘mimo gioviale’.

2.0 Tarots Gastronomiques & Geolatric Tarot : antidoti per l'uomo

All'interno di questa appendice offrirò l'analisi degli ultimi undici testi che portano la mia tesi a un discorso conclusivo per quanto riguarda il contenuto specifico del progetto *Tarocchi*. Come già indicato dal primo capitolo, i testi villiani si distinguono per la loro funzionalità di ‘parole magiche’ che trasportano il lettore in una realtà sconosciuta dove poter dimenticare il mondo e rinascere. I *Tarots Gastronomiques* non fanno che sottolineare l'intento benefico della sfida, in nome di un riscatto o catarsi a cui il lettore può aspirare. Accostabile a questi è il fascicolo *Homo edens*, con dattiloscritti e autografi di Villa e del regista Vittorio Armentano sopra un progetto mai realizzato per un programma televisivo (o forse film) sulla cultura gastronomica, datato da Tagliaferri nella metà degli anni Sessanta.⁶⁸⁵ Sull'argomento ha discusso recentemente lo studioso Gianluca Pulsoni che trascrive nel suo articolo alcuni paragrafi villiani:

Il programma intende esplorare l'intera area abitata dall'uomo, alla ricerca di immagini, fatti, episodi, notizie che siano esemplificazioni essenziali e sintetiche, dove si fronteggino, nell'atto

⁶⁸² Cfr. il testo: “histrion l'horizon démasqué/ démente filtrée/ détresse brusque urinée par lubie/ akrobate – hautain d'envie”.

⁶⁸³ Cfr. gli ultimi versi cancellati da Villa nel testo *le Deguisé*, praticamente identici a quelli usati nell'*Histrion*: “le lait au cerveau/ le mi me jeu via le/ sous les mammes/ de sa nourrice jouot”.

⁶⁸⁴ Il sintagma “surf mammales”, probabilmente versione villiana di ‘surfaces mammaires’ (superfici mammarie), rimanda a numerosi altri simili lemmi connessi con la fecondità, germinazione e diffusi nei testi qui in analisi come “petites portions sexuelles” (*le Transvétu*): “les mames” e cancellato “les mammes” (*l'Autolésioniste*), “les mammes de sa nourrice” (*le Deguisé*), “clandestines chlorurées mamelles” e “mammelles éternelles” (*CITÉ TAROC*), “mamelles algébriques” (*TAROTS*), “mamelles d'hommes d'ouragan” (*NEW YORK*). Si veda un frammento dalla citazione già incontrata e presa dal catalogo della mostra sui labirinti di Bertacci, *Universe stanze*: “l'irreversibile massacro degli alfabeti (viscerali, exta) dove ogni omofono è ghiandola, è artiglio, è mascella è cerniera è mammella”.

⁶⁸⁵ Tagliaferri, *Clandestino* 2016, 180: “collabora alla stesura del testo per un documentario televisivo, intitolato *Homo edens*, col quale si propone di ripercorrere tutte le tappe della storia della gastronomia e di indagare sui presupposti di varie forme di alimentazione (sacrali, celebratorie, terapeutiche), e in quell'occasione riorganizza le informazioni raccolte intorno all'argomento.”

umano del nutrimento, natura e cultura, ethos ed ethnos, realtà e visione, psiche e società, storia ed economia. La captazione di questi fatti e di questa immagine (che intenderemo condurre con finalità genericamente “antropologiche”, ma non solo in senso descrittivo né solo in senso illustrativo) vorrà tuttavia e in ogni caso, proporsi per sé stessa come spontanea, soprattutto libera, per quel tanto che è possibile esserlo, dagli schemi culturali e culturalistici che infirmano all’origine la scelta poetica delle immagini e, a volte, la sostanza medesima delle immagini scelte. Si può dire subito, per esempio, nessun indirizzo “strutturalistico” o “sociologico” o “fenomenologico”. Cioè, la nostra ricerca non intenderà essere rigida, ma ideare un campo visivo continuo di esperienza umana e poetica.⁶⁸⁶

Sulla facciata di due pagine dai *Tarots Gastronomiques* [TG2-3], l’autore ha trascritto a mo’ di lista quarantaquattro piatti che voleva descrivere e di cui non ho trovato traccia, salvo forse per il “piatto radici” che illustrerò più avanti. Si può innanzitutto discutere un ordine diverso da dare all’elenco, che metta in maggior luce l’idea di un percorso catartico. Operando una selezione arbitraria di ventotto testi più esemplificativi, si potrebbe partire dalla successione “piatto invisibile”, “piatti enigmatici”, “piatti cosmici”, “piatti genetici”, “piatto radici”, come avvio di una ricerca dell’Origine (coincidente con la Fine e quindi con il futuro),⁶⁸⁷ proseguire con i “piatti immagini”, “piatti fonici”, “piatto stereofonico”, “piatto grancassa” come mezzi di investigazione (visionarietà e voce della poesia), “piatti frenetici”, “piatti passionali”, “piatti erotici”, “piatti precipizi”, “piatto abisso”, “piatto trottola capogiro vertigine”, “piatto angoscia” “piatto uragano”, “piatto infernale”, “piatto incendio”, “piatto atomico”, “piatti bellici”, “piatti funerari” come tappe-ostacoli del viaggio (vd. quello per eccellenza, di Ulisse) e infine concludere con “piatto fuga”, “piatto follia”, “piatto risata”, “piatti igienici”, “piatti terapeutici” e “piatto dei sopravvissuti”, in quanto mete da raggiungere, vie d’uscita.

Presso l’archivio di Reggio Emilia si trova la carta *PLAT D’IMAGES* [TG4] a mio avviso collegabile a questo insieme di testi in quanto possibile versione francese dei “piatti immagini”. Il poeta vi afferma che l’Immagine e la sua Probabilità si offrono per essere mangiate mentre l’amata madre fugge via: “L’Image et sa Probabilité [...] seulement peuvent/ se faire manger/ et avaler/ et son aimée mère/ s’échappe à tout”. Una simile nota appare accanto all’etichetta italiana – “manger images comme des grandes voiles de soupirs, poussées”⁶⁸⁸ –

⁶⁸⁶ Gianluca Pulsoni, “Emilio Villa, o della televisione che non ti aspetti”, sulla rivista *online Il lavoro culturale*, <http://www.lavoroculturale.org/emilio-villa-o-della-televisione-che-non-ti-aspetti/>.

⁶⁸⁷ Ricerca di una “cosmogonia del non visibile” per usare parole di Villa dagli *Attributi*.

⁶⁸⁸ (Di grandi vele/ ali, di sospiri, di ondate, spinte).

delineando un'idea di volatilità delle immagini, forse quelle prodotte dalla mente che potrebbe allora coincidere con la madre (“son aimée mère”), invisibile e potente creatrice verso la quale possiamo tentare di avvicinarci ma senza pretendere di afferrarla o comprenderla fino in fondo.

Le successive nove carte sono anch'esse di natura molto abbozzata e prevedevano senz'altro un intervento secondario dell'autore. L'undicesima carta è l'unica di maggior respiro ed è parte di un nuovo insieme di testi, i *Geolatric Tarots*, di cui non ho trovata traccia. Questa nuova serie ibrida è nata con buone probabilità fondendosi con la raccolta di poesie sulla figura di Gea, intitolata *Geolatrice*.⁶⁸⁹ Tuttavia, l'assonanza con i *Tarots Gastronomiques* è piuttosto evidente e per questa ragione ho voluto metterla in connessione con questi.

Si parta da *Buristo* [TG5], un testo dedicato alla ricetta del sanguinaccio, un insaccato di carne e sangue di maiale, cucinato sin dai tempi degli antichi romani in onore a Fauno, dio della fertilità. Villa appunta in francese e italiano gli ingredienti necessari, probabilmente attingendoli dalla tradizione senese, che aggiunge all'impasto uvetta passa e pinoli. In coda a questa lista, ricompare la vena lirica villiana che così conclude il testo, senz'altro da sviluppare ulteriormente: “cirrus de/ marmite de ciel/ porc Hyacinthe, mon ami/ suralimentation/ démoniale”. Il poeta sembra associare l'uomo al maiale e all'opera del demonio, evocando una smoderatezza alimentare. Appassionato di miti, l'autore potrebbe essersi rifatto, ad esempio, all'episodio di Circe nell'*Odissea*:

Offrì, dunque,/ e quelli bevvero, e infine, dopo averli toccati con la magica/ verga, li scaraventò in fondo ai porcili; avevano/ subito preso forma, muso, peli e grugnito di maiali:/ soltanto conservavano ancora mente umana, come prima. Chiusi là dentro, piagnucolavano, mentre che Circe/ andava rovesciando innanzi a loro ghiande di faggio,/ ghiande di quercia, e frutti di corniola commestibili,/ cibo adatto da sempre ai maiali che si grufolano.⁶⁹⁰

⁶⁸⁹ In Villa, *Zodiaco*, 13, Minciocchi ci informa riguardo alla pubblicazione di *Geolatrice*, avvenuta tramite edizione privata in quarantuno copie nel 1998.

⁶⁹⁰ Omero, *Odissea*, trad. Villa, 182. Cfr. con una traduzione più classica: “e lor mescea/ Il Pramnio vino con rappreso latte,/ Bianca farina e mel recente; e un succo/ Giungeavi esizial, perché con questo/ Della patria l'obblio ciascun bevesse./ Preso e vôtato dai meschini il nappo,/ Circe batteali d'una verga, e in vile/ Stalla chiudeali: avean di porco testa,/ Corpo, sétole, voce; ma lo spirito/ Serbavan dentro, qual da prima, intègro./ Così rinchiusi, sospirando, fùro:/ Ed ella innanzi a lor del cornio i frutti/ Gettava, e della rovere e dell'elce, De' verri accovacciati usato cibo.” L'episodio di Circe che trasforma in maiali i compagni di Euriloco è anche la fonte di ispirazione de *La fattoria degli animali* di Orwell (1945), nel cui finale uomini e maiali non si distinguono più, annullando lo sforzo della rivoluzione iniziale degli animali, contro lo sfruttamento degli uomini.

Il sintagma “porc Hyacinthe”⁶⁹¹ rimanda anche al mito greco, in cui Giacinto è presentato come un fanciullo di eccezionale bellezza, desiderato ardentemente da Apollo e da Zefiro. A causa della disputa delle due divinità, il giovane muore e viene trasformato in fiore, dello stesso colore del suo sangue. Come da prassi, Villa creerebbe differenti associazioni, tra il sangue del maiale (nel buristo) e quello umano (di Giacinto) e, parallelamente, tra l’appetito rivolto al cibo e quello sessuale.

Il “porc” fa da protagonista anche di un’altra breve carta, di soli tre versi, che rimanda a un’ulteriore specialità culinaria italiana, lo zampone: “la Grande Fraction/ du Pied de Porc/ en quatre pièces” [TG6]. Va tenuto in considerazione che il maiale è un animale la cui simbologia muta nella storia delle civiltà umane, e si dirama sostanzialmente in due direzioni, una di lettura positiva e una negativa. Se nel mondo cristiano il maiale è simbolo dei peccati carnali e del demonio, e in quello ebraico e islamico è considerato talmente impuro da diventare tabù, nel mondo antico precristiano il suino era visto invece come simbolo di fertilità e ricchezza e in Egitto come animale sacro. Una prima interpretazione di queste due carte può condurre dunque sia a una visione del basso caratterizzante l’uomo, sempre attirato dalle malie del diavolo, sia a una metafora di sacrificio, come rituale catartico. Nella seconda ipotesi, il poeta inviterebbe a un faccia a faccia con la propria natura animale e a consumare questo prodotto di scarto come purificazione magica. Sempre restando sull’*epos* omerico, rammento che è il sangue di una bestia immolata (in questo caso una pecora) a dar voce all’oracolo di Tiresia, quando Ulisse scende nel mondo dei defunti (*Odissea*, cap. XI). In questo senso la consumazione del sanguinaccio potrebbe essere portatrice di divinazione e aderire perfettamente all’intento profetico dei *Tarocchi*.

Una terza carta, *CŒUR DE CHEVAL* [TG7], allude al sacrificio del cavallo e al medesimo tempo ai benefici del suo cuore come alimento : “les Unités Coronaires/ la Couronne Equine/ sur le Cœur blessé/ pour la nutrition/ pour le sacrifice/ le Cheval pâle/ saignant en soi même flux”.⁶⁹² Un altro testo intitolato solamente *TAROTS GASTRONOMIE*, reca ulteriori note sull’argomento: “dépèce et ouvre/ le

⁶⁹¹ Ricordo la *Jeune Porque- Pour L. Caruso* che fa il verso alla *Jeune Parque* du Valéry “notre Bête mous perpêtre dans le Camp de la Portion”.

⁶⁹² (Le Unità-Arterie Coronarie/ la Corona Equina/ sul Cuore ferito/ per la nutrizione/ per il sacrificio/ il Cavallo pallido/ sanguinante in se stesso flusso).

cœur du Cheval,/ divise-le en huit urnes/ spalancate/ fanne volare via/ le arie dell'alba/ le arie delle malinconie". Come già nel caso del maiale, si suggerisce in quanti pezzi tagliare ("dépèce") l'animale, in questa circostanza il cuore del cavallo.⁶⁹³ Ottenutone otto porzioni – qui chiamate urne – il rituale villiano ne fa evaporare le arie malinconiche. Non viene fatta menzione dell'uso finale dell'organo, pertanto è difficile poter aggiungere altri commenti utili accanto alle possibili fonti a cui Villa può aver attinto. Oltre al fatto che l'Italia resta il primo paese europeo per la quantità di macellazioni equine, si può rammentare che nella religione vedica il cavallo come oblazione (Asvamedha) costituì uno dei riti più importanti per assegnare i confini di un regno. Le origini di questa tradizione sembrano affondare ai primordi della nostra cultura, per affermare la supremazia di un re.

Etichettato semplicemente *TAROTS GASTRONOMIQUES* [TG8] è anche il seguente appunto, interamente stilato in italiano e di stile enciclopedico: "il cervello come base di alimentazione introiettiva/ come spinta e nutrizione del/ comportamento aggressivo/ del sentimento mitico-possessivo dell'altro/ cervelli mangiati/ ricette:". Si può speculare su quali tipi di ricette avrebbero attratto il poeta, se si stava dirigendo su piatti usuali di frattaglie, di vitello o d'agnello. Tuttavia mi sembra il caso di cogliere una lettura parallela in senso traslato, e intravedere il desiderio del poeta di impossessarsi del potenziale interiore, antiretinico, che il cervello rappresenta fisicamente e che, come visto nel primo capitolo, viene usato, assieme all'intestino, come immagine del labirinto ("Cerveau Intestin brûlant comprimé").

In una direzione simile va il testo *le tarot des abatis* [TG9]. *Abatis* può essere sinonimo di *abats*, francese per 'interiora', o anche di *abbatis* che si riferisce più ampiamente alle zampe, al collo, alla testa, al fegato, al cuore e al ventriglio di un volatile. Si menzionano come protagonisti o vittime un pollo, un ornitorinco, un fagiano e forse anche dei bambini: "de bambins bambou d'air/ de oiseaux charnels père et mère/ enchantés acharnés". Si può ipotizzare anche qui come queste pratiche facciano parte di rituali magici ("un potage de magie", "enchantés") ad esempio

⁶⁹³ In una delle due poesie intitolate *Geolatria* e pubblicate per la prima volta in *Zodiaco* (2000), si allude similmente alla divisione in pezzi: "spezza il pane del corpo,/ separa in quattro ventricoli/ il canopeo del cuore rapido/ fluendo in argilla/ tra portici di ghiaia e cunicoli falsi/ il congruo accatastato.

quello divinatorio che già appariva nel taccuino, della lettura delle viscere per predizioni future diffusa dai babilonesi agli etruschi e ai romani che gli diedero il nome di *extispicium*.

Con buone probabilità aderenti al gruppo dei “piatti radici” sono il nono e il decimo testo, senza titolo e in forma di ‘prescrizioni mediche’ [TG10-11]. Nel primo si leggono i versi in filastrocca “corteccia o tronco/ foglia o frutto/ linfa o radice/ mordi tutto/ addenta”; nel secondo più schematicamente “radici/ mangiare radici/ amaro/ terra/ strappo della terra/ tuberi/ scavo/ devozione/ anti-terra/ anti-infernalità/ ricette”.⁶⁹⁴ Le ‘radici buone’ come la pastinaca, scorzonera e il sedano rapa costituiscono tutt’oggi un antidoto che proviene dalla tradizione mediterranea per la disintossicazione, la depurazione dell’intestino, del fegato e dei reni. Si può commentare che dall’evocazione di una purificazione del corpo, Villa aspirasse a quella dello spirito e della mente, come già segnalato nel corso di questi capitoli, attraverso poesie e prescrizioni benefiche di analisi interiore e metamorfosi.

All’interno di una nuova serie ibrida, intitolata *GEOLATRIC TAROTS* [TG12], compare infine il testo *geophagica* a mio avviso ben accostabile ai *Tarots Gastronomiques*. Dal cibarsi di radici si giunge qui alla geofagia,⁶⁹⁵ l’alimentazione a base di terre eduli come l’argilla, la cenere e la sabbia: un’antica e diffusa usanza, secondo alcuni studiosi praticata sin dai tempi dell’*Homo habilis* per scopi alimentari, profilattici, magici e curativi (es. contro la gastrite e la nausea). Nel testo Villa appunta “le jeune en faut qui mange/ de la terre ou du sable/ ou du charbon ou de la poudre [...] des rêves décalcifiés/ par où s’éclatent les envies/ (manger margaries, margarites)”⁶⁹⁶. L’autore testimonia un’altra tradizione alimentare, tutt’oggi ancora adottata in particolar modo dalle donne incinte di alcune popolazioni del continente africano.

⁶⁹⁴ Ricordo che tra le poesie in latino della collezione villiana *Verboracula* appariva *RADIX*. Cfr. Villa, *Zodiaco*, 157: “Inspicua ergo hieroglyphica radix/ radicitus, ingluties anxiae/ vocis caverna in hiatus superno,/ sphaera oculi extra orbitas efflante,/ os uti nitidum nidum aetheris/ postumi revolvens nictatur, raris/ radii sine fune nec fine propulsum,/ funere ratum, usquedum haec omnia/ [m]oriantur, parietes mundi parient/ gradus imaginarios, omni onere impendente/ soluto variant : fabula et bufala/ complexae sunt se, risusque/ verba scandit obliqua, fractus,/ non homogeneus, angustior”.

⁶⁹⁵ Segnalo due letture sull’argomento. Sera L. Young et al., “Why on earth? Evaluating hypotheses about the physiological functions of human geophagy”, in *Quarterly Review of Biology*, Vol. 86, Issue 2, (Jun 2011), 97-120. Sera L. Young, *Craving Earth. Understanding Pica—the Urge to Eat Clay, Starch, Ice, and Chalk*, (New York: Columbia University Press, 2011).

⁶⁹⁶ (Il giovane deve mangiare/ della terra o della sabbia/ o del carbone o della polvere [...] dei sogni decalcificati/ da dove scoppiano le voglie/ (mangiare *margaries*, margherite)).

Credo che sia necessario a questo punto considerare le connessioni intrinseche tra queste due ultime serie di *Tarocchi* con i temi portanti del progetto stesso: il desiderio di spingersi verso il Principio delle cose, in questo caso trovando alleati nella natura e soprattutto nell'archetipo della Grande Madre, qui in veste di Gea. Sull'argomento, Tagliaferri ha mostrato l'ambiguità di questa figura che oscilla tra creatrice e protettrice da un lato, e dall'altro inarrivabile e spaventosa presenza:

Gea, ossia la Madre Terra, matrice di energie [...] da una parte è nutrimento e crescita ma, dall'altra, è oscurità terrificante e ritorno all'inconsapevolezza. [...] Il poeta scruta meditabondo l'argilla, materia prima biblica, senza eccessiva riverenza, e anzi con una punta di ironia, facendo proprio, in fondo, l'atteggiamento di Odisseo, l'eroe che conquista un'autonomia nei confronti della Grande Madre [...] categorie opposte (finito-infinito, consenso-dissenso) si condizionano a vicenda in una vertiginosa prospettiva di « percorsi e tane » e determinano quell'oscillazione tra memorie e oblio, traccia e copertura, della quale si nutre la parola enigmatica dell'ultimo Villa.⁶⁹⁷

Conclusioni di capitolo: far operare il puer

Con i *Tarots Personnes* si giunge a un insieme più variegato di registri e contenuti dove la svalutazione del mondo è parallela alla possibilità di evasione dalla gabbia di questo, attraverso il Gioco stesso e l'opera del *puer*, felice tentatore e antagonista del *λόγος* edipico, dove i *Tarots Gastronomiques* e il singolo *Geolatric Tarot* costituiscono insieme ulteriori ricerche di purificazione e rinascita. Si invita il giocatore a saper cogliere le vie d'uscita, che conducono a un cammino interiore, attraverso fantasiosi esorcismi e un incoraggiamento alla *ὑβρις*, alla follia e al riso, così come al coraggio di abbandonare leggi, grammatiche e dogmi (*παιδιά* in Caillois).⁶⁹⁸ Un esempio sono gli appelli sotto il segno del fuoco o delle stelle,

⁶⁹⁷ Tagliaferri in Villa, *Zodiaco*, 13-14.

⁶⁹⁸ Sulla scia di un'interpretazione dei tarocchi come carte-esorcismi salvifiche, può essere pertinente anche l'accostamento con gli *ex voto*, ovvero le offerte votive che venivano fatte a santi o divinità per gratitudine o devozione. Si vedano in campo letterario quelli di Dino Buzzati ne *I miracoli di Val Morel* (1971), dedicati a S. Rita, conosciuta come la "santa dei casi impossibili". Nell'opera si racconta la ricerca di un leggendario santuario dedicato alla santa. Anche qui, come nella poetica villiana, troviamo l'idea del percorso, nella fattispecie come *via crucis* e la fusione dell'elemento visivo con quello verbale. Nella carta quattordicesima di Buzzati, *La torre dei dottori*, c'è peraltro un chiaro riferimento alla sedicesima carta dei tarocchi (*La Torre*). In questi *ex voto*, disegnati da Buzzati stesso, si rappresentano tratti immaginari e assurdi, surreali e con molta ironia, ma mai in tono blasfemo, diversamente dal poeta milanese. Nell'opera del primo si manifesta lo scontro tra fede e ragione, binomio presente anche nella poesia centrifuga villiana che però li sovrasta, soffermandosi semmai su altre polarità – vittime e carnefici – sebbene mai distinte

rimandanti ancora agli scenari cosmici ed eraclitei : “demène-toi!/ mange edelweiss de mémoire”, “feu mon déluge / paraître/ mon refuge étoile qui roule / un boule d’horreur”, “mangez, avalez/ l’étoile incendiée”. *Il Matto*, la carta senza numero del mazzo di Marsiglia, riassume bene tutti questi inviti poiché è referente della giovinezza, come freschezza, libertà e possibilità aperte nella vita.

Sopra all’ambiguità di ciascuno dei *Tarots Personnes*, sulla loro così sfuggente natura, suggerirei un collegamento con il tema della duplicità affrontato nella *Medea* di Pasolini (1969), dove l’interiorità di Giasone si vede sdoppiata nel Centauro Ancestrale, rappresentante del mondo sacro, di una natura soprannaturale (di cui Medea è simbolo) che lo guidava da bambino, e nel Centauro Moderno, razionale e consapevole, che predomina nell’età adulta. È anche qui, nell’Interno psicologico del personaggio, che si gioca lo scontro tra mondo sacro e quello sconosciuto che ne ha sostituito gli idoli con la legge umana e l’erotismo. Pasolini come Villa porta alla luce l’importanza del mito e del *puer*, anche se il primo supporta un compromesso tra i due mondi, mentre il secondo è in pieno inseguimento nostalgico delle origini, sino a far scomparire l’uomo moderno in una deflagrazione impietosa.⁶⁹⁹

In risposta all’immagine *leitmotiv* dell’uomo ripiegato su se stesso – “l’Impuissance repliée”, “Pâle Œdipe édifice se rencogne” – il poeta milanese lascia l’auspicio di una ‘distensione’ – “pour vous en refaire détendez-vous/ du tout/ répartitions de l’énervement/ en millièmes d’Absence” – sino a una lacerazione del sé in brandelli, a partire da quelli degli *Otages* (o *outrages*), fino a quelli dei gemelli, “les jumeaux émanés en bribes”, dell’‘uomo brie’ “l’homme brie/ en bribes”, o di Edipo, “Œdipe [...] fracturé equinuxiale [...] “pulverisé sur tripe ou sur aurifice”. Rammento che nel testo dedicato a Carmelo Bene, Villa parlava già di ‘Grande Gioco del Grande Io in brandelli’, come di una coscienza di un io

nettamente all’interno del suo magma poetico. Si vedano altri titoli dei trentanove *ex voto* di Buzzati che rappresentano il maligno – *Il diavolo porcospino*, *L’uomo nero*, *I diavoli incarnati*, *Il caprone satanico*, *Il tentatore*, *Il vampiro* – e altri temi che Villa tratta come i meandri della mente *Il labirinto* o *Le formiche mentali*.

⁶⁹⁹ Diceva il Vecchio Centauro a Giasone bambino: “Tutto è santo. Ma la santità anzi è una maledizione. Gli dèi che amano al tempo stesso odiano”. Infatti Medea si vendica uccidendo Glauce, il padre di lei Creonte e i propri due figli, in nome di ciò che chiama la Giustizia di Dio (catastrofe). A proposito di *agon* e antitesi, sottolinea Francesca Ricci che vi sono tre opposizioni nella *Medea* pasoliniana: la civiltà greca umana contro la civiltà barbarica disumana (livello antropologico), l’Es contro Ego (livello psicanalitico), e l’Occidente moderno contro il Terzo Mondo sfruttato dal primo (livello politico). Cfr. Francesca Ricci, “*La Medea* di Pasolini”, *Griselda online portale di Letteratura*, <http://www.griseldaonline.it/didattica/medea-pasolini.html>.

frammentato, mancante, che deve accettare la distruzione del sé per una salutare rinascita. Si potranno forse comprendere più facilmente le numerosissime rappresentazioni di massacri, incendi, assassinati, “pouvoirs d’assassinat”, “goutez l’ivresse/ de milliers de Morts/ et l’Assassinat”, “massacre soulage/ massette/ courgette”, “la Sirène la Ruine” (Rovina), “les massacres silencieux/ des bébé”, “le Bi Bi de Martyre, mort en rêve”, così come le allusioni all’acqua, all’elemento liquido purificatore del senso edipico.

Vitangelo Moscarda, parallelamente, si mette allo specchio e decide di non essere più una marionetta o un prigioniero della vita, scoprendo il mondo da un’altra prospettiva: l’uomo non è uno ma rinasce continuamente, la realtà non è oggettiva, è un divenire perenne. Ma a questa tragica presa di coscienza, Villa riesce a far coabitare uno spirito derisorio più leggero che si alza al di sopra delle miserie umane, per abbandonarsi alla libertà e naturalezza o nudità del *puer*.⁷⁰⁰ Il segno delle Coppe ne è una prova evidente, con i suoi personaggi raccolti dal mondo del circo e del teatro, così come le tracce seminate tra le carte, “ailes puérites”, “Pan”, “baby locura”, “puer se hérisses d’abysses à l’abysses”, “puérité pétrie entâchée” e gli ancora più metapoetici “jeu soûlard Faible Fable” (‘gioco ubriacone, Debole Favola’), “c’est le riz/ la rie/ se libre, et gourme aux méninges/ fibres libres/ d’hymnes spoportionnés, ivre donc/ libre enfin”.

Nonostante quindi un’impossibile uscita dal labirinto, poiché la coppa non coincide con il rassicurante calice dell’eucarestia cattolica, il poeta trova un momento di felice astrazione nelle visioni ispirate dai suoi *Tarocchi* come una temporanea distanza dall’Essere, valutata, come Artaud, positiva e rigenerante⁷⁰¹ La poesia come “l’IMMAGINARIO rilevante/ rivelante; l’IMMAGINARIO da sorprendere come immanente/ transmanente; e di conseguenza, l’IMMAGINARIO

⁷⁰⁰ Sul tema del nudo, connesso con una rinascita nel primitivo mondo dell’uomo, o anche in quello infantile, senza pudore si vedano alcuni esempi: “ta Mue Nue”, “nuez renuez/ nuez les âges”, “Baal qui chevauche sur nues âges”, “Coup de nerfs romp/ nues quartères”.

⁷⁰¹ Cito a questo proposito Tagliaferri che descrive il dettato villiano come “presente contemporaneo” in Villa, *Poeta e scrittore*, 86: “Ancorare l’essere a una condizione ontologica stratosferica: ‘Non dell’essere qui e ora che è vano; ma dell’essere né qui, né ora, né ovunque, né mai.’ [...] La strada che lo conduce a plasmare e torcere le parole risalendo ai lontani echi evocati dalla loro etimologia (vera, falsa, presunta) fino a desmantellarle e infine cosificarle, a puntare a una materialità, grafica e sonora, in grado di prestare una fisionomia, sia pur transeunte, a una “eternità” nella quale si può spesso cogliere [...] il riflesso dell’*aión* di Longino, ovvero di una temporalità condizionata dal *kairós*. Il divino ‘ascende’ all’umano [...] se l’umano si assolutizza e l’assolutizzazione dell’umano è precisamente il progetto artistico ed esistenziale del poeta [...] il soggetto dunque opera in un presente che si potrebbe definire [...] contemporaneo in quanto assume tutta la storia, anche quella potenziale [...] atto riassuntivo”.

come illimitato depuratore e depositario dell'INIMMAGINABILE".⁷⁰² Forse, proprio perché questo Immaginario è da crearsi e ricrearsi costantemente, il poeta non riuscì a decidersi a terminare il progetto con un numero definito di carte; la messa in gioco della poesia è in ultima analisi la messa in gioco della vita stessa.

Quando il bambino era bambino, se ne andava a braccia appese,
voleva che il ruscello fosse un fiume, il fiume un torrente, e questa pozza, il mare.
Quando il bambino era bambino, non sapeva d'essere un bambino,
per lui tutto aveva un'anima e tutte le anime eran tutt'uno.
Quando il bambino era bambino, su niente aveva un'opinione, non aveva abitudini.
(Wim Wenders, *Il cielo sopra Berlino*)

⁷⁰² Emilio Villa, *PROGETTO DI UNA COMUNITÀ DI ARTISTI*.

Capitolo 4

L'officina dei Tarocchi.

Tra iperdeterminazione e indeterminazione

Perciò una delle cose che possiamo fare
è togliere alle parole la loro pretesa di 'pienezza',
rivelando (innanzitutto a noi stessi)
di quanti buchi e trucchi esse sono intessute.
(Pier Aldo Rovatti, *Retoriche dell'alterità*)⁷⁰³

Questo ultimo capitolo vuole entrare nel merito dei procedimenti stilistici e linguistici adottati dal poeta in sede di elaborazione del *corpus* costituito dai *Tarocchi*. L'officina poetica di Villa, giunta agli ultimi anni di produzione, dischiude nel materiale qui in analisi tutte le caratteristiche della poetica matura dell'autore, che si gioca innanzitutto tra l'iperdeterminazione e l'indeterminazione. Se questi due concetti sembrano a prima vista distanti e opposti, nei testi villiani si verifica un binomio paradossale e tuttavia coerente con il modo di fare poesia prescelto. Il lavoro sugli arcani offre l'opportunità di dimostrarlo, a partire dall'impossibilità di definire con certezza quante carte, in ultima analisi, l'autore volesse realizzare. Il progetto esposto nel taccuino non viene rispettato, si accumulano nuove serie di tarocchi non previste (*Tarots Personnes*, *Tarots Gastronomiques*, ecc.) e si mescolano con altre già esistenti o in parallelo corso di scrittura (*Labirinti*, *Città*, *Geolatrica*, ecc.).

L'enigma villiano pare allinearsi a quello della sibilla greco-romana da cui prende in prestito il tono oracolare, svelandone il rimando nella carta *L'aveugle Sibylle*. È importante rammentare che tra 1980 e 1984 Villa stilò i testi delle *Sibyllae*, un altro suo fondamentale lavoro linguistico. Nel saggio che introduce alcune di queste poesie, Tagliaferri elenca gli strumenti che il poeta milanese deriva dall'enigma e affiorante anche nei suoi *Tarocchi*: “la metafora inconciliabile, il *pun*, l'allitterazione, il paradosso, il *Witz*, la deformazione e la contaminazione linguistiche, l'invenzione di parole-baule, l'uso indifferente di diverse lingue”.⁷⁰⁴

⁷⁰³ Rovatti, “Retoriche dell'alterità”, 7. A proposito della realtà del soggetto in senso lacaniano, così distante dal linguaggio.

⁷⁰⁴ Vd. Tagliaferri in Villa, *12 Sibyllae*, 7-8.

1.0 A proposito di microstrutture

L'iperdeterminazione è data da differenti fattori, sia a livello di macrostruttura che di microstruttura dell'opera. A livello di microstrutture, come affermato da Tagliaferri, Villa gioca sui corpi verbali torturandoli per far loro confessare l'indicibile, "il volto della Perdita, del vero-reale originario da ritrovare e restituire".⁷⁰⁵ Il permanente *agon* tra il poeta e il linguaggio ("se retrouver/ se battre" [TD1]) verrà reso noto attraverso la catalogazione delle varie pratiche poetiche con un *focus* particolare sulle invenzioni di parole, le ibridazioni e le omofonie. Gli strumenti in uso da Villa hanno molto in comune con le tecniche delle prime avanguardie, lo smantellamento orale e grafico del linguaggio ordinario attraverso la deformazione, la contaminazione e le associazioni fonetiche (Futurismo, Dada, Poesia concreta, e Surrealismo).⁷⁰⁶ L'indagine dei testi condotta nei primi tre capitoli ha mostrato quanto la lingua villiana si nutra di neologismi e invenzioni di vario tipo e, come nel caso del francese e del latino, spesso questi non siano riconoscibili, ma credibili a prima vista.

1.1 Nodi polisemantici

Una pratica molto diffusa nell'opera di Villa è la creazione di nodi polisemantici in stile joyciano dove più parole vengono accorpate creando una pluralità di significati che iperdeterminano l'oggetto rendendolo ambiguo.⁷⁰⁷ Ne mostro alcune in lingua francese: 1. "eclectrique" unisce 'éclectique' e 'électrique' (eclettico, elettrico); 2. "Rêvale" contiene 'rêve' e 'rival' (sogno, rivale); 3. "rêvoval" fonde

⁷⁰⁵ *Ibidem*. Vedi anche nello stesso testo a p. 10: "dalla seconda metà degli anni Cinquanta Villa mira a rendere sempre più tenui i nessi delle metafore, i rapporti tra le immagini, e ad accentuare l'inviolabilità dell'enigma. [...] affidandosi a una pura extratestualità, poiché ciò che conta supremamente, nella sua poetica, è l'ineffabile del quale occorre far pesare l'assenza".

⁷⁰⁶ Si legga a proposito Giovanni Tuzet, "I soli dadaisti in Italia", in *Atelier*, 78-83. Tuzet sostiene che Emilio Villa e Julius Evola siano i soli dadaisti della poesia italiana, autori di "un anarchismo linguistico, di forme e di significati, giocato sui registri della sconnessione, del remix arbitrario, dell'assurdo, della bomba e della capriola, della rivolta. Naturalmente gli esiti non sono gli stessi e in Villa sono segnati da una maggiore radicalità [...] non secondarie sono inoltre le influenze surrealiste in Villa".

⁷⁰⁷ Tagliaferri ha precisato che la lettura del *Wake* giunge tardi nell'esperienza villiana, che già era passata attraverso la frantumazione del linguaggio operata dalle avanguardie storiche qui citate. Pur apprezzando l'ultima opera di Joyce, la struttura e gli artifici linguistici, il poeta italiano si allontanerà presto da questo per assumere una posizione più vicina all'altro irlandese. Come Beckett, Villa si sentiva attratto dal Nulla, dal silenzio, e mirava a una "parola impossibile, precedente rispetto a ogni significante storicamente determinato", non più a un "parola sovrana" come quella di Joyce, sempre ancorato a presupposti naturalistici. Cfr. Tagliaferri, "Agone", 34.

‘rêve’ con ‘ovale’ (sogno, ovale); 4. “Partourir” – in rima con “parcourir” di due versi prima – connette molto probabilmente l’italiano ‘partorire’ con il francese ‘parturiente’ e ‘partout’ (partoriente, dappertutto); 5. “fafétale” incorpora ‘fatal’ e ‘foetal’ (fatale, fetale); 6. “Taroeil”, ‘Tarot’ e ‘œil’, (tarocco, occhio). Di seguito ho riportato l’immagine di una delle note del poeta conservate a Reggio Emilia, dove si susseguono lunghe parole polisemantiche come in eco a quelle celebri di *Finnegans Wake*.⁷⁰⁸

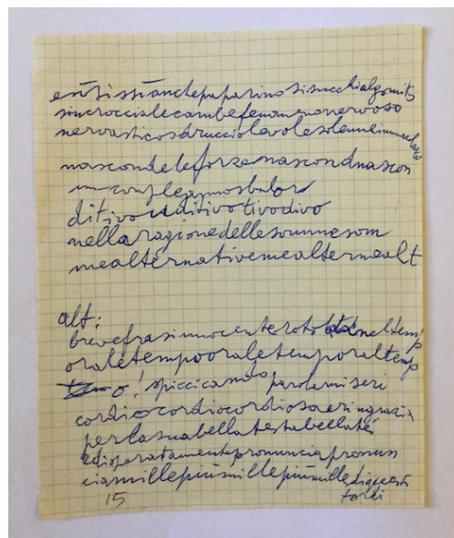


Fig. 36 Emilio Villa, carta inedita, in *Poesie in italiano*, fasc. 27, carta 15 Reggio Emilia, Archivio Panizzi, 1960-1985 ca..

1.2 Calchi

Molto frequente è l’invenzione di nuovi vocaboli operata attraverso calchi linguistici e solitamente mettendo in comunicazione due lingue. 1. *Diagnoste* ad esempio è coniato prendendo in prestito la forma italiana ‘diagnosta’, mentre in francese corretto sarebbe ‘diagnostician’; 2. *Enigmeur* mostra invece un caso differente, dato che inventa un termine non esistente in francese, ispirandosi dall’italiano ‘enigmista’, al sostantivo francese accentato ‘énigme’ e al finale francese ‘-eur’. Similmente nascono i titoli di due *Tarots Personnes*, l’*Enténébreur* e *le Chaoseur*; 3. Nel primo caso Villa inventa un termine non esistente nemmeno

⁷⁰⁸ Korg Jacob, “Polyglotism in Rabelais and *Finnegans Wake*”, 58-65: “Fragonard observed that in the list of hybrid names of weapons in *Gargantua* and *Pantagruel*, “tous les peuples et tous les temps se sont mobilisés pour créer ce vocabulaire de la guerre totale [...]” Her observation applies even more appropriately to *Finnegans Wake*, except that its vocabulary is not “guerre totale,” but “langue totale,” an idiom that carries on and advances Rabelais’ linguistic craftsmanship.”

in italiano, che si potrebbe tradurre come il ‘Portatore di Tenebre’; 4. nel secondo il poeta aggiunge una sua personale traduzione di ‘casinista’ – reso in francese da ‘bordélique’ o ‘gueulard’ – per portare attenzione a una parola chiave della sua poetica sul Nulla, il ‘Caos’.

1.3 Forme ibridate

È stata resa nota da differenti studiosi la predilezione di Villa per la versione latinizzata dei lemmi o la preferenza per forme arcaiche o obsolete, spesso il fonema -y- al posto di -i-. Altrove si può trovare ad esempio “Ytalia”, “Sybilla” e “sybillini”, “mystica”. Nel corpus in analisi: 1. “objurgate” anziché la forma latina ‘obiurgate’ ; 2. “heremita” in luogo di ‘eremita’ ; 3. “Gnôme” invece del francese ‘gnome’; 4. “déployements” che muta il francese ‘déploiement’; 5. “rep-rexive” invece che l’italiano ‘repressive’. Portesine commenta sull’argomento che le “forme ibridate tra italiano e latino producono un effetto di arcaismo desueto, che ricorda un certo tono salmodiato delle messe di campagna (con frequenti contaminazioni tra lingua della Scrittura e idioma locale) e di straniamento visivo, venendo a cozzare con il modello grafico consueto in cui il lettore è abituato a incontrare il termine.”⁷⁰⁹

1.4 Parole composte

Tra le parole composte di stampo villiano, si sottolinea la tendenza a un fitto impiego di prefissi con valore decrescitivo con o senza trattino. Nel caso dei *Tarocchi* questa tecnica è adottata spesso, a mio avviso, in direzione gnostica: 1. “mi-marée”; 2. “mi-marais”; 3. “Demie-Vie”; 4. “demi-plongée”, 5. “deminimonde”, 6. “microsemita”, 7. “quasi -emi-semi-demi-mini”. Meno in uso in questa raccolta sono i prefissi di valore accrescitivo come nel caso di “Surimpuissances Génétiques” e “ultratemps du Vain”, che seguono ad ogni modo la stessa prospettiva di svalutazione della realtà umana. Altri lemmi composti seguono la regola del trattino o del ‘non’ seguito da trattino : 1. “extase-sueur” ; 2. “ex-Sens”, 3. “NON-NATO”; 4. “seuver-aureolas”; 5. “vite-anneau”.

⁷⁰⁹ Portesine, *Orfeo robot*, 170.

1.5 Ripetizioni

Vi sono coppie in cui si ripetono le stesse parole, “langue-langue”, “linge-linge”, “gloute gloute”, “pot pot” o composti di sinonimi: “Semisegni”, “taciturnesilencieuse”, “tableau-barème”. In altri casi viene ripetuta la prima sillaba “analiser”, “l’ é é lément”, “l’ é é lém osyne”. Ripetizione con variazione “LE JEU DIEU JEU YEUXJEU”. In una delle *Diciassette variazioni* questa pratica iniziava a essere sperimentata come motore energizzante, in questo caso sfruttando le vibrazioni della vibrante alveolare sonora /r/: “pincer les shrapnelles enterrés/ entrainer sur les bancs du noir du zéro tous/ les monstres-rameaux du blafard/ exploisoisifs trironiques engèdrés par l’ illustre/ communion des communions des gros sexes anonymes et/ tous les sexes de genre [...] genrgenre”.⁷¹⁰ Negli stessi anni, i testi composti sul tema dei tarocchi mostrano la stessa pratica : 1. “Bagatto Bagatto Baga pregare il Bagatto prega”; 2. “Eremita eremita eremita ere phone boontosente eremo euth”, 3. “Ruota ruota ruota lume vivo alta quota”, 4. “Sette spade sette spade tre s’alza quattro cade”.

1.6 Parole scomposte

Anche la tecnica della scomposizione di parole in distanti elementi si mostra di frequente e crea disorientamento e ambiguità : 1. “désor ientation” 2. “re monter”, ; 3. “le lait au cer v eau” ; 4. “le mi me jeu vial” ; 5. “é ternelle”; 6. “I solée”. In molti casi separando le sillabe si creano doppie letture come per “(in)conoscibile”, e negli amatissimi giochi omofonici su cui tornerò più avanti : 1. “verte tige” (parola d’origine ‘vertige’); 2. “Je Ongle Heure” (‘jongleur’); 3. “l’être

⁷¹⁰ Secondo Solinas la ripetizione ricopre un primario ruolo energetico. Si veda innanzitutto l’esempio di “exploisoisifs”. Il poeta parte da un termine base, *exploisif*, e da questo fa germogliare delle sillabe dando l’impressione di un processo naturale e creando alterazioni rivelatrici. La ripetizione del suono /ois/ raccoglie i “suoi frutti” nell’invenzione di un’ “esplosione del sé-soi”. Cfr. Giovanni Solinas, “Modèles et fonctions de la répétition dans la poésie de Emilio Villa”, in Judith Lindenberget e Jean-Charles Vegliante, *La répétition à l’épreuve de la traduction*, (Paris: Chemins de tr@verse, 2011). Si veda sempre dalle *Diciassette variazioni* il caso di ripetizione in climax *noirmère noirpère noirfou noirsuie/ noirnue noirnoyau noirpluie/ noirsoit noirsouffle noirsoul/ noirneige noirsuitefuite noirnul*. Con esiti di ritmica eco, dalla radice *noir* si creano legami cromatici come il binomio bianco-nero di “noirneige”, sino ad esasperare il già filosofico “noirnul” evocativo del nero abisso, del buco nero, e chiudere ancora una volta nel segno villiano del “NUL”. Faccio notare *en passant* che ne *Il Riso. Saggio sul significato del comico* (1900), Henri Bergson inserisce ‘la ripetizione’ dei gesti, delle azioni e dei pensieri tra le tre modalità del comico di situazione, assieme all’inversione e all’interferenza della serie. Tutti e tre i modi inseriscono qualcosa di artificiale rispetto a ciò che accade in natura che, invece, è mutamento continuo.

ernité” (étérnité), 4. “rêve élation” (‘révélation’) ; 5. “Ma Melle” (‘mamelles’) ; 6. “Nu dit È” (‘nudité’) ; 7. “l’an c(h)ien” (‘ancien’ o ‘chien’).

1.7 Chiasmi e opposizioni

Come visto già dal primo capitolo, tra le figure di parole e di pensiero sono ricorrenti le antitesi, in particolare i chiasmi e gli ossimori. Quello di Villa, sarà chiaro a questo punto, è un tipo di discorso che ama nutrirsi di paradossi dove gli opposti convivono di norma sulla stessa pagina. Jane Goodall li mette in relazione al discorso gnostico affermando che l’esperienza della Gnosi è la rivelazione della duplicità della coscienza e dell’essere umano.⁷¹¹

Offro qualche esempio di chiasmo in francese e italiano e faccio notare che spesso Villa disegnava chiasmi come nelle due immagini che ho riportato qui sotto: 1. “l’Insuffisance Rêvale/ rêvovalde des Joues” ; 2. “giocosa immobilità del Seno Giocondo”; 3. “incontro è/ legare per slegare/ e insieme/ slogarsi per logarsi”; 4. “subrêmes verrues/ verrous blasphèmes”.

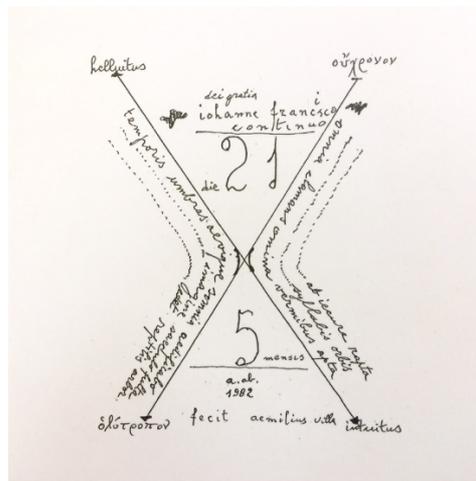


Fig. 37 Emilio Villa, chiasmo disegnato in una lettera a Gianfranco Contini, 1982, in Ugo Fracassa, *Per Emilio Villa. 5 Referti tardivi*, Roma Lithos Editrice, 2014.

⁷¹¹ Cfr. Jane Goodall, *The gnostic drama*, (Oxford: Clarendon Press, 1994), 15: “The experience of the Gnosis is the revelation of the doubleness of consciousness and the doubleness of human being itself.”

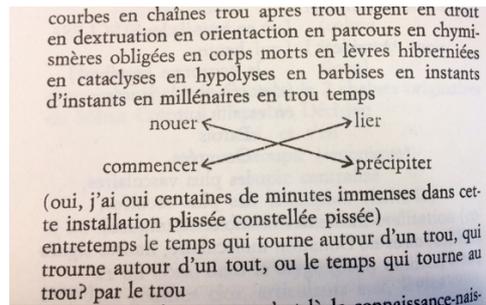


Fig. 38 Emilio Villa, chiasmo in un testo del 1937 per Lucio Fontana, in E.Villa, *Attributi dell'arte odierna*, Milano, Feltrinelli, 1970.

Segnalo alcune coppie di opposti: 1. “immane e semplice gara”, “consolidarsi e dissimularsi”, 2. “legare x slegare, slogarsi x logarsi”, 3. “Naître, c.à.d, du N’Être”, “naître et n’être pas” 4. “sistema-malgama”, 5. “morte-vita”, 6. “passato-futuro”, 7. “Mutevole-Immutabile”. Tra i numerosi enunciati paradossali: 1. “tutte le cose distinte allegate all’Indistinto Eventuale, annodate alla giocosa immobilità del Seno Gioco”; 2. “l’éternité instable”; 3. “l’impact entre/ signalation et tentateur/ produit une/ métaphore-métamorphose”; 4. “incriminazione/ della propria esistenza/ che si contagia di futuro/ sarà un contagio reciproco/ il futuro è solo una malattia/ dell’enigma”; 5. “limitrofa e perennale distanza dell’Abisso Vivente”.

1.8 Figure di suono

Come già delineato nelle due sezioni del primo capitolo (*Reti e nodi: demoni associativi* a p. 129 e *Un ambiguo fluire* a p. 130), le figure di suono sono senza dubbio sfruttate con abbondanza dal poeta che talvolta piega il senso dei propri versi a fini meramente fonetici, lasciando la libertà alla propria penna di riprodurre le più o meno spontanee associazioni. È forse questo il caso del testo *le Diagnoste* dove è chiara la ricercata insistenza sulla nasale palatale /gn/ (“Diagnoste”, “Gnon”, “Gnôme”, “gnomiques”, “gnose”, “diagnose”) ma dove rimane ardua l’interpretazione dei versi. Accanto alle associazioni mentali, Villa potrebbe inoltre aver utilizzato semplicemente le opzioni proposte da un vocabolario cartaceo.

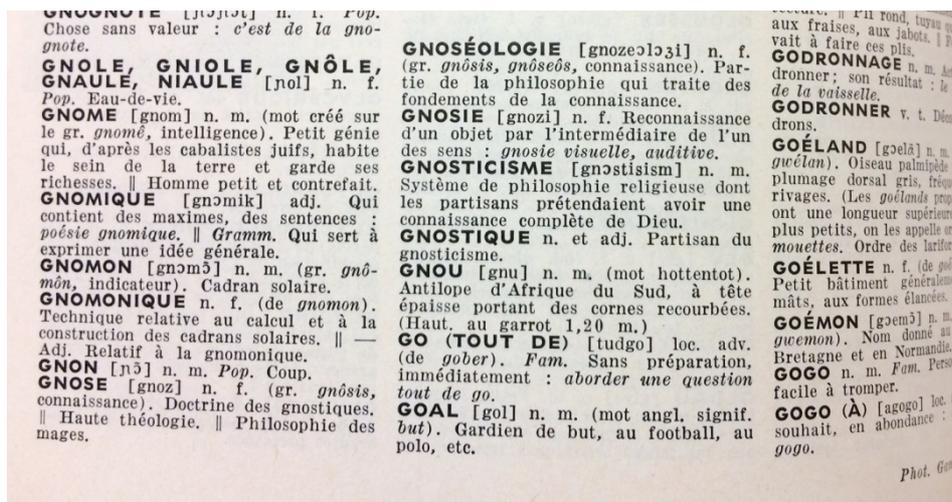


Fig. 39 Da una pagina del *Nouveau Petit Larousse*, 1968.

Non sono rare ad esempio le concatenazioni di parole legate da prossimità fonetica: 1. “l’Insurrection-Resurrection”, 2. “métaphore-métamorphose [...] métamythose”, 3. “Tarot, Tarlot, Tarail, Taroeil [...]”; 4. “edera – ulcero- utero – etere – entero – idra – irto – erta – edra – retro ordine – orda – ordigno – ordito – ordalis”, 5. “Echos/Echeaux”, 6. “CEREBROCERBERO”.

Tra i *calembours* e i giochi di parole con omofoni francesi : 1. “Dans le Non/ du Pair/ du Vice et des Sexes Ex pris”, 2. “dans le Noos du Pire/ du Fluxe/ et du Sense Prix” ; 3. “dans le Nom/ des Pierres/ des Fesses/ et de la/ In Saine Trespite” (‘Au Nom du Père, et du Fils, et du Saint-Esprit’); 4. “reconnaître : re con être” ; 5. “feu n’être” (‘fenêtre’, ‘feu’, ‘faut n’ être’), 6. “Cru El”, 7. “nues âge” (‘nuages’), 8. “LAK RHO BÂTE” (‘l’acrobate’), 9. “Sais ir) (Sais Sons) (Ses Ires / Sex Ires)” (‘saisir’, ‘saisons’).

L’elezione della lingua francese come una delle principali della produzione villiana può essere giustificata non solo dalla vicinanza all’italiano (calchi) e alla sua diffusione come seconda lingua dall’Italia illuminista fin oltre la prima metà del Novecento, ma dalla sua versatilità in merito alle omofonie, amatissime da Villa, così come dal ‘sodale’ Duchamp.⁷¹² Riporto un sintagma didascalico su questa tematica (già citato nel secondo capitolo) per sottolineare l’importanza generativa e creativa attribuitagli dall’autore: “ogni omofono è ghiandola, è artiglio, è mascella è cerniera è mammella”.

⁷¹² Cfr. Lyn Merrington, “The substantial Ghost: Towards an exegesis of Duchamp’s artful wordplays”, *TOUT-FAIT the Marcel Duchamp Studies Online Journal*: <http://www.toutfait.com/issues/volume2/issue 4/letters/merrington/merrington.html>.

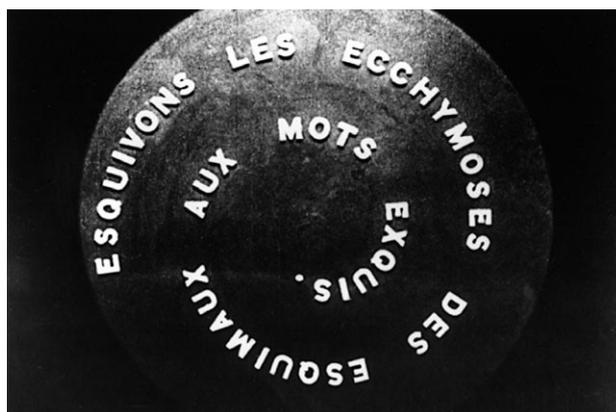


Fig. 40 Clip dal film *Anémic Cinéma*, con giochi omofonici di Marcel Duchamp, regia di Man Ray, 1926.

Se la pronuncia o *performance* delle poesie diventa fondamentale accanto alla dimensione visiva della pagina poetica, non si fanno mancare le onomatopée, i giochi di rima e allitterazione, dal potere quasi ipnotico, talvolta quasi in eco alle sperimentazioni di Artaud: 1. “le Taratata cria Tarototot”⁷¹³ come fosse il suono proveniente da una tromba; 2. “dont la pensée sans routes/ lui pissepisse/ dans les l’orifices/ de la tête au crâne/ de la rate oligophane/ à bouillon et cailloutis/ à aiguilles liquides” giocata sul suono sibilante della fricativa alveolare e su quello liquido della laterale alveolare, per restituire un’immagine di emissione e circolazione di fluidi all’interno del corpo.

2.0 Interventi secondari sui testi

Nel corpus *Tarocchi* si osserva in generale un’oscillazione tra testi che sembrano scritti di getto e in forma di appunti, e altri più distesi, spesso accompagnati da interventi secondari anche cospicui, ma non necessariamente. Molte carte non sono mai state ritoccate, alcune non hanno cancellature ma solo aggiunte in un altro colore di penna. Qui di seguito ho elencato le differenti operazioni in uso, molte delle quali coincidono con le pratiche linguistiche appena esposte innanzi.

⁷¹³ Si consideri ad esempio la traduzione che Artaud fa dei versi di *nonsense* di Lewis Carroll: “ratara ratara/ atara tatara rana”. Ricordo anche la lingua inventata nel *Théâtre de la Cruauté*: “o pedana/ na komev/ tau dedana/ tau komev/ na dedanu/ na komev/ tau komev/ na come”. In Artaud, *Jugement de dieu*, 72.

2.1 Integrazioni

Tra i diversi tipi di interventi, si trovano aggiunte senza correzioni, visibili grazie al cambio di penna, dal nero al blu ad esempio nel caso del titolo ampliato nella carta 33 del seme Coppe, dove a fianco de “L’UCCELLO CADUTO” viene aggiunto “DAL PLEROCENE”, o alla numero 36, “IL VIAGGIO (LSD) è integrato in penna blu con “NEL CORPORALE” [TN15].

2.2 Traduzioni

Sono numerose le cancellature di termini in italiano a cui si sostituisce la loro versione in francese, lingua che ho individuato come quella prescelta per la raccolta *Tarocchi*. I campioni possono essere tanti: “qualche” - “quelque” [TC48], “si disancorano” - “se déchaînent” [TT7], “l’arancio a stella”- “l’orange en étoile” [TP1], “sette scintilli”, “sept éclats” [TP93] e così via.

2.3 Ricicli

Talvolta alcuni termini sono cancellati per essere riutilizzati pochi versi dopo. Altre volte sono cancellati e riscritti tali e quali nella stessa posizione. Vi sono casi, inoltre, in cui si tratta di interi versi riproposti in altre carte ma in variazione: “un Compas Opaque, désolant/ que ca oscille au centre Mappe” [TP8] si trasforma in “un Campus désolant/ que ça oscille/ au centre Mappe” in [TP101]; oppure “le lait au cer veau/ le mi me jeu vial muet /sous les mammes de sautillantes/ [?juantes]/ en pot/ de sa nourrice/ jouot” [TP111] diventa “le lait au cer v eau/ le mi me jeu vial/ sous les [(serf) surf] mammales/ de sa nourrice en pot pot” in [TP114].

2.4 Varianti sinonimiche

Operazioni successive, sempre a livello contenutistico, sono le numerose varianti poste a fianco delle cancellature villiane. Si tratta in primo luogo di forme sinonimiche, per evitare ripetizioni, la preferenza di termini più astratti, desueti o più specifici. Nel taccuino ad esempio, alla parola “Tarocco” viene più volte sostituita quella di “Seno” [TN9], o al plurale “Tarocchi” può diventare anche “Semisegni” [TP10]; a sua volta “segni” è alternato a “seni” [TN8]. Si nota così un gioco di variazione su tema che amplifica l’alone di mistero già piuttosto denso in quelle che dovrebbe essere solo note programmatiche. Più semplici casi di

sinonimia possono essere i modelli di “plantes”, soppiantato per “arbres” forse per richiami consonantici con il successivo vocabolo “pierres” [TP9], e “uomini” scartato per la seconda opzione “esseri dominanti umani” [TN9]. La scelta di vocaboli meno usati nella lingua comune viene rivelata dalla sostituzione di “Felice” con “Giocondo” [TN6], “battaglie” con “entonomachie” [TN8], “lampo” con “lampaneggio” [TN9], “turbine” con “turbinio” [TN9], “infinita” con “ineasusta” [T11], “fossile” con “filogenetico” [T11]. Un'altra eventualità può essere quella di “blessure” (‘ferita’) depennata in favore di “fêlure” (‘crepa’) per meglio sposarsi con il sostantivo di riferimento, ovvero “Croml” identificabile con le millenarie pietre megalitiche Cromlech. Precisazioni o facilitazioni di lettura possono anche essere quelle della carta [TN5] in cui “stravagantemente” sostituisce “incertamente” o in [TN6], “insenature di eclisse” è preferito a “zone di eclisse”.

2.5 Varianti ambigue

In direzione opposta sembrano invece dirigersi le varianti ambigue di [TN11] i cui versi “prossimamente noti o per/ sempre ignoti” vengono resi ancora più oscuri nella versione “prossimamente noti o per/ sempre noti-ignoti”. Un altro caso di complicazione polisemantica è quello di [TN14] “Tutélaires” che viene scomposto in “Toute A L’Heure”, operazione spesso presente in Villa.

2.6 Varianti arcaicizzanti

Si palesano inoltre le varianti di gusto arcaico come “exanguité” che muta in “exsanguité” usando la forma latina *exsanguis* [TP14], “quatre” (‘quattro’) che dal francese viene tradotto in latino con “quattuor” [TP35] e “astral” che si veste di consonanti più esotiche in “axtral” [TP60].

2.7 Mutamenti di maggior rilievo

Cambiamenti più importanti possono invece consistere nella fusione di [TP22] “et une roue de Chouette/ tout alentour/ dans l’aire de son Memmbres” in “un Labyrembre d’Alouettes”, dove la ‘strada della Civetta tutta intorno nell’aria dei suoi Membri’ diventa condensata in ‘un Labirinto-membro di Allodole’. Ma già a partire dal taccuino, si noti il numero degli arcani massimi diminuire da 17 a 14 e quello dei minimi accrescere da 15 a 20 [TN5], così come “le mummie” mutano in

“Orchidee” [TN8], “la proprietà della destinazione” da “assoluta” diventa “reversibile” [TN10] e “un soleil [...] de confort” diventa un sole d’ira (“courroux”) [TZ5]. Accanto a questi, vi sono anche mutamenti di tempo verbale : “saranno aggiunti” > “vengono aggiunti” [TN5] o “s’il est contraire” > “soit-il contraire” [TP87].

2.8 Possibili attenuazioni e censure

Ho poi osservato l’attenuazione di alcuni termini forti, sostituiti in certi contesti ma presenti in altri. In [TN2], si preferisce “IL PENE” e si depenna “CAZZO” e, similmente, “IL TRANSFERT” ha la meglio su “L’ETERNITÀ CAZZO”. In [TC47], “les sentiers qui mènent/ à la mort” diventa più velato con “les sentiers qui mènent/ à la Source Aveugle/ Intégrale” e in [TP75], “fouttre” (‘foutre’ in francese sta per ‘fottere’) è sostituito da “outrer” (‘forzare’).

In alcuni versi Villa vuole forse cancellare la traccia di fonti a cui attinge, come quella di “orphique” in [TP60] o di “Lacan” in [TP67].

2.9 Varianti fonetiche e metriche

In altri casi sembra che l’intervento autoriale sia principalmente interessato alla tenuta fonetica dei versi, più che ai contenuti, e la sua attenzione sembrerebbe principalmente posarsi sulle rime, i richiami consonantici e assonantici. L’aggettivo di invenzione “abortices” ad esempio in “de fièvres précipices/ abreuvés abortices” è preferito all’esistente “abortifs”, evidentemente per la rima baciata che si va a creare con “précipices” [TC16]. Lo stesso discorso può essere valido in [TC27] dove “panoplie” sostituisce “panneau” per rimare con la fine di verso precedente (“pépie”).

Alternative vicine foneticamente sono invece il cassato “foncés” in favore di “fiancées” [TD8], o “hure” per “urée” [TC2].

2.10 Varianti ortografiche

Vi sono infine varianti di interesse ortografico, cambi di proposizione o articolo, correzioni di concordanze in genere e numero, per errori derivanti da sviste o per mutamento di elementi all’interno dei versi : “dans cette nuit” > “à cette nuit” [TC18], “niveau aux Enigme” > “niveau à Enigme” [TP2], “dans toute sa

extension” > “dans toute son extension” [TT16], “annéantir” > “anéantir” [TP90], “parmi les angles” > “entre les angles” [TP46] e tante altre ancora.

3.0 *Questioni di macrostruttura*

Que diable de langage est cecy? [...] ne savez-vous parler Francoys?
(Rabelais, *Pantagruel*)

Nell’opera poliglotta villiana molteplici lingue coesistono e si concentrano in una di nuovo conio, sempre in metamorfosi e fusione alchemica, aspirante all’inedito, al non prescritto, come tendente al grado zero di scrittura indicato da Barthes, al di fuori di codici e tradizioni.

Su un registro affine si trova la glossolalia in Artaud, così commentata da Derrida:

alcune lettere trascrivono dei fenomeni che non apparterrebbero ad alcuna « lingua naturale » ; esse forzano la lingua cosiddetta naturale, a ritornare, come se diventasse folle, verso uno stato precedente la sua nascita, verso l’in-nato della proposizione.⁷¹⁴

Se l’italiano sembra palesarsi solo per una prima fase per poi essere tradotto in francese, il latino, il greco e le lingue semitiche partecipano come cammei sacrali-dissacranti e più in generale come contatto con il mito.⁷¹⁵ Il poeta si serve di questo per accedere alle origini della cultura, seguendo la direzione indicata da Jung verso l’appropriazione delle Immagine del Principio (gli archetipi). Nel materiale si evidenziano a questo proposito i frammenti “Serpent en Action Mythuelle” (‘mythe’+‘mutuelle’), “métamythose” (meta+mito+mitosi) che fanno luce su un percorso sinuoso nel mito e volto alla trasformazione, alla generazione di un nuovo scenario da offrire al lettore.

Nuovi elementi che ci informano sulla complessità dei *Tarocchi* sono le fonti eterogenee, i differenti registri e terminologie in uso, in un montaggio sempre diverso e imprevedibile. Villa si appropria dei vocabolari semitici, di quello

⁷¹⁴ Jacques Derrida, *Antonin Artaud. Forsennare il soggettile*, ed. Alfonso Cariolato, (Milano: Abscondita Aesthetica, 2014), 32.

⁷¹⁵ Cfr. Tagliaferri, “Emilio Villa e la riscoperta dell’America”, in Tagliaferri e Portesine, *Emilio Villa e i suoi tempi*, 42: “Quanto alle macrostrutture del mito, passato e futuro, più che mai presenti nei testi villiani degli anni Ottanta, esse possono a loro volta essere tramutate, o concepite, come cornici per il nulla, in quanto predisposte a includere l’ineffabile nel racconto della sua perdita, e già nell’ambizione prospettica retrograda che le costituisce.”

ecclesiastico, gnostico, apocalittico, del lessico della sublimità così come di quello scientifico, della fisica contemporanea, della medicina, talvolta include segni matematici (caratteristica che si rivela già dagli anni Cinquanta, con le *Diciassette variazioni*), geroglifici e ideogrammi semitici.

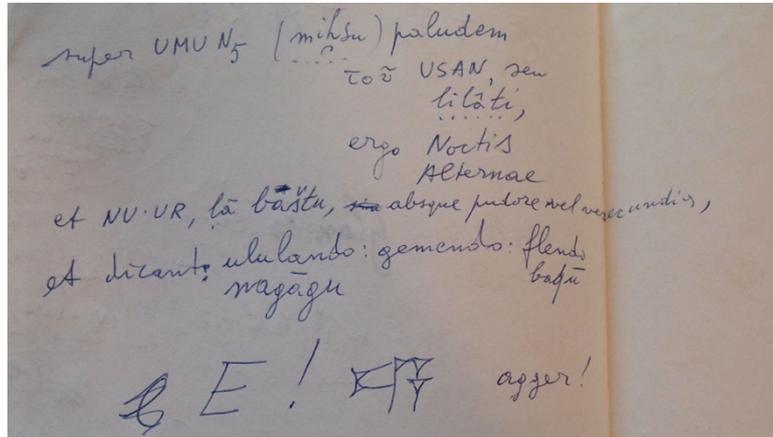


Fig. 41 Emilio Villa, dettaglio con ideogrammi semitici, carta inedita *Subtellurica Glandē* [TC51], Tarocchi, Ivrea, Archimuseo Adriano Accattino, anni Ottanta.

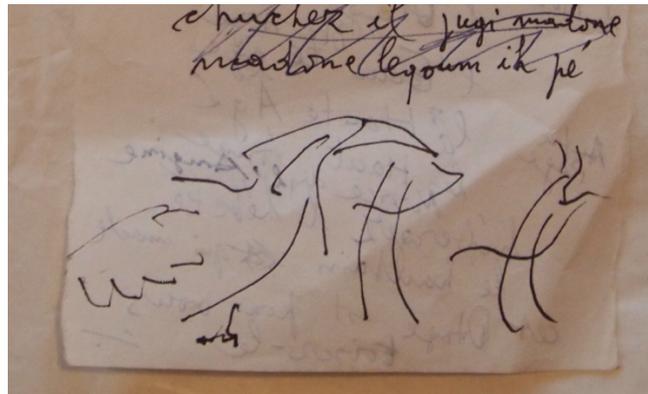


Fig. 42 Emilio Villa, dettaglio con possibili geroglifici, carta inedita *Otage* [TP44], Tarocchi, Ivrea, Archimuseo Adriano Accattino, anni Ottanta.

Contro “l’illusorietà di ogni ottimismo descrittivo”,⁷¹⁶ il poeta risponde con un linguaggio germinativo, anche triviale, in continua fioritura e stratificazione, dove i significati sembrano diventare inesauribili e dove gli organi sessuali fanno spesso capolino (“mamelles”, “vulva”, “utero”, “ideocazzo”, “pene”, “cunicolo seminale”, “Subtelluricā Glandē”).

⁷¹⁶ Vd. Tagliaferri, “Prolegomeni villiani”, nell’ebook *La scrittura della Sibilla*.

La distribuzione dei versi sulla pagina insegue il criterio della plurilegibilità, abolendo quello della linearità e proponendo un dettato labirintico e vorticoso, dove si fa ricorso all'aleatorietà e all'extratestualità, indicando un al di là della pagina e invitando a proseguire il viaggio nel linguaggio e nei suoi archetipi.⁷¹⁷

3.1 Frammenti e caos

La comprensione dei *Tarocchi*, e in generale delle ultime opere di Villa, è resa ancora più problematica dalla perseguita dispersione o frammentarietà (“poesia è se-parare sé dal/ sé”⁷¹⁸), riproduzione anche visiva della perduta unità originaria del linguaggio di cui si è parlato più volte innanzi. In contesto gnostico lo si può leggere come il disseminarsi delle particelle divine imprigionate nel mondo, e quindi la mescolanza di luce e tenebre, la pluralità del mondo contro la pienezza del Pleroma.

Sulla mescolanza, gli intrecci e l'opera di dissipazione in Villa si può suggerire una correlazione con quanto, in ambito artistico, è stato osservato da Frédéric Lambert, su come la genealogia delle immagini non risalga il tempo in maniera lineare:

La radice di un albero è sempre complessa, si biforca fino al caso estremo del rizoma, come è stato ben spiegato da Gilles Deleuze e Félix Guattari. Pensi alla parola impiegata da tutti gli storici dell'arte e da quelli di letteratura, la parola *fonte*: una fonte è un percorso fortemente complesso, essa non “inizia” in un solo punto della montagna, è il risultato di molteplici flussi, biforcazioni e sedimentazioni; si tratta quindi di una entità erratica e fluida, una *molteplicità* da cui nasce il fiume. Essa non determina direttamente, ma “sovradetermina” la singolarità che ne deriva.⁷¹⁹

⁷¹⁷ Può essere utile un confronto con le arti visive e il concetto di ‘sovradeterminazione’ nella riflessione di Georges Didi-Huberman, “La condizione delle immagini. Intervista con Frédéric Lambert e François Niney”, *Doppiozero online*,

<http://www.doppiozero.com/materiali/anteprime/la-condizione-delle-immagini>: “Warburg e Benjamin, prossimi [...] al concetto di ‘sovradeterminazione’ caro alla psicoanalisi freudiana, fanno letteralmente scoppiare la storia lineare dell’arte. Immagine-sintomo, immagine in movimento. Un simbolo in movimento è un simbolo che subisce una modificazione, una crisi di rapporto con ciò che simbolizza. Il sintomo [...] mette in crisi i regimi abituali della rappresentazione e del simbolo. Inoltre conferisce all’atlante di Warburg il suo carattere enigmatico o, a volte, surrealista, alla maniera dei *Documents* di Georges Bataille o dei montaggi di S. M. Eisenstein. In questi esempi c’è qualcosa che produce un effetto sulla nostra conoscenza: l’accostamento delle immagini, per quanto differenti siano, produce sempre una modificazione, un’*apertura* del nostro sguardo. I montaggi sensibili servono spesso a porre nuove questioni d’intellegibilità. Ciò avviene più spesso quando riescono a comporre un ritmo particolare mostrandoci il ‘battito vitale’ all’opera – il ritmo antropologico – del mondo delle immagini.”

⁷¹⁸ Villa, *Poesia è*, 691. Si legga anche Tagliaferri, “Agone”, 24: “Villa poggia la propria poetica su presupposti diversi: un processo di de-segnificazione che disperde gli elementi costitutivi di ogni lingua sfruttando le potenzialità della polisemia e dell’energia semantica scoperte dal poeta dedicandosi agli studi biblici.”

⁷¹⁹ Didi-Huberman, “La condizione delle immagini”.

Sul piano filologico-linguistico questo discorso può interessarsi alla moltiplicazione degli idiomi, il loro avvicinarsi, contagiarsi, allontanarsi, ovvero a una ‘storia’ intricatissima, sempre in movimento e frequentata da Villa con passione, soprattutto quella attinente le prime civiltà umane. Il poeta vuole attingere a queste fonti per avvicinarsi a quelle più vicine al cuore dell’arte e al suo etimo. Tuttavia il suo non è un lavoro di tipo scientifico, è uno studio continuo della lingua e al contempo una ricerca che si nutre anche delle più libere associazioni mentali. I versi dei *Tarocchi* ne riproducono l’azione di scavo, la labilità e la molteplicità delle ipotesi, i dubbi e i silenzi. La poesia si gioca così sul binomio paradossale della pluralità e della perdita: “poesia è l’esserci moltiplicato per/ il nonesserci”.⁷²⁰

3.2 *Climi autocombustivi*

poesia è bruciare- partorire nello
stesso gesto vocale.
(E. Villa, *Poesia è*)⁷²¹

Ed ecco quel che i Tarocchi del 15 giugno 1937 hanno rivelato sul Torturato [...] ⁷²² Poiché prevedo la Distruzione totale con l’Acqua la Terra, il Fuoco [...] predico anche la Distruzione totale, ma *Cosciente Ribellata* [...] Questo vuol dire che ardere è un’azione magica, e che bisogna acconsentire ad ardere, ardere in anticipo e subito, non una cosa, ma *tutto quello che per noi rappresenta le cose*, per non esporsi ad ardere interamente.
(A.Artaud, *Al paese dei Tarahumara*)⁷²³

Villa demolisce e centrifuga senza fine la materia linguistica, e nelle carte in analisi il fuoco, nelle sue varie forme, è spesso protagonista, forse anche in allusione alla dialettica eraclitea del divenire. In un testo il poeta appunta “l’orbite est fortuite/ l’accès est monstrueux/ les climats autocombustifs” [TL8], quasi come presentazione di ciò a cui si va incontro consultando le carte del gioco.⁷²⁴

La lingua viene sacrificata e non più votata alla mera comunicazione o al commercio tra uomini, bensì alla ‘s-comunicazione’, all’abdicazione totale dalle grammatiche, dai nazionalismi, dal senso comune, dai credi. Questo sacrificio

⁷²⁰ Villa, *Opera poetica*, 692.

⁷²¹ *Ibidem*.

⁷²² Artaud, *Tarahumara*, 119.

⁷²³ *Ivi*, 125.

⁷²⁴ Riporto alcuni esempi del *leitmotiv* del fuoco, anche in forma di fiamma e di stella incendiata (corsivi miei): “blessée,/ de la blessure le feu se lève” [TC8]; “un trou qui mérite ou qui désire/ d’être lit/ dans toute son extension/ à tout feu [...] j’écris cricri/ et donc je meurs/ à bout de feu fou” [TT16]; “le VamPirisme jeté/ parmi les rivières du Feu” [TN19]; “où flamme incendie flamme/ et s’êteint dans le temps [fossilisant]/ d’être corps de feu enseveli/ jour ouvert aux sons achevés/ le feu ne connaît d’autres [feux]/ feu de finité ineffable” [TP10]; “étoile qui roule !/ [un boule d’horreur]/ mangez/r, avalez/ l’étoile incendiée/ par sa destinée” [TP70].

rappresenta l'Enigma delle Origini e del Futuro, ovvero una incolmabile mancanza. L'arte, secondo il poeta, è "strumento sacrificale" e ogni "processo iniziativo", o atto creativo, è "violentazione";⁷²⁵ nei *Tarocchi* "incontro è/ violazione dell'Enigma" [TD4], tentativo di cancellazione, mero segno che opera la vita attraverso il sacrificio, in bilico tra il rendere sacro ciò che è nuovo e il dissacrare ciò che è già stato e vuole imporsi come legge:

il segno si fa figura, per conservarsi alla propria incandescenza, sensibile, alla propria ferocia, alla propria idealità. Perché il contorno, la grezza matrice della forma, genera una sfera specializzata della vita, una potenza proiettata e catturata. Così anche la "figura" è atto; e ogni porzione identificata della figura è atto e vita.⁷²⁶

Anche in Artaud i tarocchi si fanno sibilla nell'annunciare la necessità di distruggere in nome di una nuova creazione.⁷²⁷ Derrida in *Forsennare il soggettile* descriveva le carte di Artaud bruciate e perforate dal fuoco di un fiammifero come un'opera in cui "è impossibile distinguere tra il soggetto della rappresentazione e il supporto di questo soggetto, negli strati del materiale, tra il sopra e il sotto, dunque tra il soggetto e il suo al di fuori, la rappresentazione e il suo altro".⁷²⁸ Il soggettile diventa così un oggetto di vendetta al disegno puro e al nostro modo fallace di vedere.⁷²⁹ L'autore francese si impose di disimparare le regole del disegno, "come se non avesse mai imparato niente per principio, per legge o per arte",⁷³⁰ così come Villa con la scrittura, "poesia è dimenticare/ dimenticanza [...] liberazione dalla conoscenza".⁷³¹ Andrea Cortellessa, trattando del sacrificio nell'arte moderna, ricorda le parole di Bataille sull'*alterazione* come arsione :

"un punto sfolgorante in cui le forme solide vengono distrutte, in cui gli oggetti disponibili che compongono il mondo si consumano come in un braciere luminoso." [...] Mai come qui si manifesta evidente la sovraimpressione che Bataille opera tra il significato gestuale,

⁷²⁵ Villa, *Uomo primordiale*, 60.

⁷²⁶ *Ivi*, 36.

⁷²⁷ Artaud, *Tarahumara*, 105. "Dirò dunque quel che ho visto ed è./ E per dirlo siccome, gli Astrologi non sanno più leggere, mi baserò sui Tarocchi."

⁷²⁸ Derrida, *Forsennare il soggettile*, 41. Si legga anche nella pagina precedente: "potenza dell'intonazione, questo potere di lacerare e distruggere la cosa stessa contro la quale si getta per scuoterla e sulla quale essa letteralmente piomba come il fulmine o il tuono. L'intonazione è una detonazione."

⁷²⁹ *Ivi*, 59. Si tratta di una riflessione di Artaud sulla cecità umana assai vicina a quella di Villa: "ma dispero del puro disegno. [...] siamo accecati perché la nostra visione oculare attuale è deformata, repressa, opprressa, riversata e soffocata da certe malversazioni sul principio della nostra scatola cranica".

⁷³⁰ *Ivi*, 58.

⁷³¹ Villa, *Poesia è*, 691-693.

antropologico dell'arte primordiale e quello dell'arte moderna [...] è esattamente questo che cerca di fare Villa.⁷³²

E il poeta d'Affori, non a caso, fu affascinato dai gesti, o scatti, dell'amico Burri (“quasi di razza alchimista”), dalle sue combustioni e cicatrici che operava sulle tele, descritte nei suoi *Attributi dell'arte odierna*, ancora una volta in termini eraclitei:

Con questo materiale Burri si adopera [...] a rimettere, insieme avanzi di detriti cascami di una trepidante realtà, tuttavia ancora bruciante, e quasi storditamente memore [...] del fluxus sanguinis, e della vita qualunque (quale?) in esso flusso contenuta, e fluente nello stesso senso (e a volte in direzione contraria o avversa).⁷³³

Anche i *Tarocchi* di Villa riproducono la dialettica creazione-dissoluzione, che coincide con quella dei processi alchemici, *solve-coagula*: “consolidarsi/ e dissimularsi organicamente” [TN10], “l'incontro/ è legare per slegare” [TD4].⁷³⁴ Sul concetto di volontà performativa in Villa, Tagliaferri sostiene che si tratta di un tipo di poesia che mira ad “attingere il reale non attraverso le parole ma con un atto-evento” e a “far coincidere l'eternità con l'attimo eternato”.⁷³⁵

3.3 *Svuotare, liberare e purificare*

La distruzione del linguaggio sembra essere votata in Villa ad una purificazione in senso laico, a una liberazione dal contenuto semantico e quindi ad un'apertura al gioco dei significanti e della sintassi.⁷³⁶ Si mette in luce allora più chiaramente l'esorcismo dei versi ripetuti in due testi differenti, “faut se moquer de l'Athlete qui exterminie/ de toute tenebre”, dove si allude a un realtà oscura, abitata da un atleta o sterminatore, dove si alternano di continuo vita e morte, luce e tenebre, con cui l'uomo deve fare i conti (a partire dallo Gnostico). Il poeta suggerisce allora

⁷³² Andrea Cortellessa, *L'impossibile non è il vuoto*, in *Atelier* 45, 68-69.

⁷³³ Villa, *Attributi*, 42-43.

⁷³⁴ Korg Jacob, “Polyglotism in Rabelais and Finnegans Wake”: “the word is not sacred, that it can be manipulated and reformed. A stage direction in *Finnegans Wake* aligns verbal deviation with the splitting of the atom by Lord Rutherford: “The abnihilation of the etym . . . by the first lord of Hurtleford explodonates” (*Finnegans Wake*, 353). Dividing and re-assembling the word creates an “explosion” of new semantic force, especially when polyglot words are combined”.

⁷³⁵ Tagliaferri, “Agone”, 18-19.

⁷³⁶ Questo continuo *agon* poetico può derivare al contempo da un retaggio della letteratura gnostica, in cui Harold Bloom riconosce una ‘conoscenza performativa’ distinta da quella di tipo cognitivo. Cfr. Jane Goodall, *The gnostic drama*, 15: “Gnosis according to Harold Bloom, is ‘performative knowledge’ as distinct from cognitive knowledge; but more than this, it is an agonistic principle belonging to a thoroughly dramatized cosmology and ontology.”

l'antidoto delle sue carte come benefica, seppur temporanea, separazione dal mondo.

Per poter accedere a questo senso di liberazione e sorpresa, il lettore dovrà avventurarsi nel vortice linguistico villiano e camminare su un filo sospeso nel vuoto, nel Nulla-Silenzio da cui tutto si origina e in cui tutto ha fine.⁷³⁷ Giampiero Comolli ha parlato della tensione di tanta poesia del Novecento alla “lingua muta del cosmo”, una protolingua comune a tutte le cose e inarticolata. Nel caso per esempio di Edmond Jabès o di Giancarlo Majorino è “una parola che « torna indietro », che risale fino al momento in cui sembra emergere dal vuoto, o sembra ancora intenta a rimirarsi come cosa fra le cose, prima di venire raggiunta dal flusso del narrare, dalla sequenza del raccontare”.⁷³⁸

In ultima analisi, il poeta sembra mirare a una poetica del flusso continuo, a una ricerca di suoni nuovi e inauditi per superare la diretta comunicatività e rappresentare l'Eternità, insondabile e ineffabile punto d'arrivo e punto di partenza.

⁷³⁷ Sul concetto di Nulla in Villa è necessario leggere quanto ha scritto recentemente Tagliaferri in “Agone”, 34: “Il Nulla è ciò che resta del Tutto, del pleroma onnipotenziale, dopo la sua perdita, ma proprio l'eccessività di questo resto che, nella sua negatività, non si rassegna a ridursi alla miseria effettuale di un “qualcosa”, bensì si erge a fedele e integro calco della totalità indica che quest'ultima (il ‘provocatorio, illimitato, Niente’ alla cui tutela si pone Villa nella *Didascalia* dei testi sull’ ‘arte odierna’) è ancora in gioco attraverso la propria assenza, nell’ ‘impossibile’ scommessa dell’arte”.

⁷³⁸ Comolli, “Alterità cosmiche”, 26. Si legga anche nella pagina successiva: “quando si fa ingresso nella dimensione dell’ostensione, l’ultra-alterità del cosmo si rivela omologa alla nostra identità : il silenzio assoluto di un cosmo dove da quasi sempre siamo assenti, corrisponde al cuore stesso della nostra soggettività”.

Il Gioco dell'Ophis: arrivando ad una conclusione?

ma il linguaggio è serpentescia forma, animale lubrico.
(G. Manganelli, *Qualche licenza poetica contro la chiarezza*)

L'unica possibilità è quella di lavorare grazie alle parole,
una "treccia di nulla", delimitare un quadrato di niente verbale in cui cercare riparo
(F. Francucci, *Postfazione a Poesie* di G. Manganelli)

I *Tarocchi* di Emilio Villa qui proposti nella loro prima edizione vogliono costituirsi come nuovo materiale fruibile per una riconsiderazione del canone letterario all'interno della poesia novecentesca italiana innanzitutto, ed aprirsi ugualmente al contesto internazionale. In linea con le numerose pubblicazioni dedicate all'autore succedutesi in questi ultimi anni, ho voluto fare luce su un autore decisamente innovativo oltre che prolifico, e così incisivo da influenzare decine di nomi influenti nel mondo delle arti e della letteratura.

Quest'opera in particolare raccoglie tutti i motivi principali della poetica villiana e i suoi apporti più maturi a livello contenutistico e linguistico, distinguendosi dalle altre come capiente contenitore delle molteplici sperimentazioni del poeta. Inoltre, essa rappresenta nella sua ricchezza un esempio eloquente di come Villa dava vita alle proprie opere attraverso, ad esempio, le tecniche del riciclo, della variazione o dell'associazione.

I testi dedicati agli arcani accolgono la portata enigmatica dell'opera ultima del poeta e quindi dei testi labirintico-sibillini con il loro ricorso alle mitologie, ai testi sacri ed esoterici. Considerata la totale libertà e l'anticonformismo del poeta, lo scrivere per frammenti e la generale 'illeggibilità', perpetuati consapevolmente nei suoi testi, ritengo che le carte abbiano un valore equiparabile a quello di qualsiasi altra sua opera pubblicata. Certo, in questo *corpus* così eterogeneo, bisogna discernere gli scritti che si distinguono come poesie vere e proprie (definitive o quasi) dai meri appunti o prime bozze. Nel corso di questa analisi spero di aver illustrato come parte dei testi costituisca una base al progetto, in cui l'autore annota per esempio le fonti a cui attinge (ben nascoste solitamente nelle opere pubblicate) o elenca idee e titoli per nuove carte da realizzare, e a fianco a questi, parte delle carte contenga già prodotti poetici più elaborati, i cui versi confermano il Villa sibillino degli ultimi decenni produttivi. Si consideri inoltre che gli innumerevoli accostamenti linguistici e quel modo labirintico di scrivere che a prima vista

sembrerebbero negarsi a qualsiasi pubblicazione o ricezione, rappresentano invece per il poeta una ricchezza e un modo per svincolarsi dai normali metodi di conoscenza.

La mia tesi ha voluto inoltre offrire un *focus* sul rapporto tra il poeta e l'aspetto ludico, complementare a quello esoterico-oracolare più noto tra gli studiosi di Villa. La sua poetica si nutre instancabilmente di enigmi per raggiungere creativamente l'Ignoto (l'Origine), e la nuova cornice prescelta dei *Tarocchi* le permette ancora una volta di non sprofondare nel Nulla, sebbene corteggiandone continuamente i limiti.⁷³⁹ Il gioco è quello che Villa propone a sé stesso e al lettore come sospensione da una realtà insoddisfacente e misera a cui egli offre un'alternativa con quella che può essere vista come una successione di rituali sacri e formule magiche, in cui peraltro Caillois ritrova l'origine di molti giochi.⁷⁴⁰ Si gioca a distruggere la Storia, la lingua della tradizione letteraria (*ilinx*) e si propongono delle regole e degli ostacoli (*ludus*), sebbene non fissate in quanto il progetto rimane inconcluso. Il giocatore non avrà a competere con altri concorrenti in carne ed ossa, ma con se stesso, o meglio una parte di sé, in termini psicanalitici il Narciso (*agon*). Gli esiti imprevedibili e mutevoli di questa sfida, sempre da riproporsi, coincidono infine con l'elemento del caso o *alea* presente in giochi d'azzardo, lotterie o roulette. Se sono stati riconosciuti le funzioni dell'apprendimento e dell'esplorazione come congiunture tra il gioco e la letteratura in senso lato, che invece differiscono su quanto si apprende e si esplora, credo che i testi villiani siano egualmente un'occasione di autoesplorazione e consapevolezza di un inesaurito potenziale da fruire e con cui 'giocare'.

La disamina dei testi ha voluto indicare come la nostalgia e quindi la regressione verso le Origini, che sfrutta come si è visto anche intuizioni junghiane, equivalga trasversalmente a un rimpianto e regressione ad uno stato di infantilità se non di

⁷³⁹ Vd. Tagliaferri, *Labirinti di Emilio Villa*, 8: “[Villa] Resterà a lungo in bilico nella paralizzante consapevolezza della facilità con la quale si può passare dal ruolo di demiurgo a quello di vittima, dalla tranquillizzante fiducia di poter invertire la direzione di questa caduta al timore di essere fagocitato dall'abisso situato al centro del labirinto”. Parentesi quadra mia.

⁷⁴⁰ Vd. Tagliaferri, *Scrivere all'infinito*, edizione fuori commercio, ed. Adriano Accattino, (Ivrea: Archimuseo Adriano Accattino, 2018), 198: “Funge da bussola per Villa una poetica della rimembranza che gli impone di inseguire, attraverso la Terra Desolata, una origine inesistente ‘in se’, come il *Genossen* heideggeriano, ma in grado di rendere possibile, attraverso una nuova formulazione del rapporto tra Simbolico e Reale, la sopravvivenza dell'esperienza dell'arte, oggi stretta nella morsa disumanizzante della pura comunicazione tecnologica e dello scambio mercantile”.

ferinità, che può solo essere supposto e mai effettivamente esperito. Mi riferisco alla libera creatività di Villa, all'atteggiamento anarchico verso le regole della convenzione, alla vena ludica e dissacrante delle sue trappole e degli indovinelli, all'uso di balbettii sonori e cacofonie quasi animalesche, oltre che ai molteplici riferimenti scatologici.⁷⁴¹

In ultima analisi, la poesia villiana si configura come una scrittura labirintica e vertiginosa a causa di una meditata disseminazione di significati e significanti, poiché legata all'Enigma, risolto fondamentale nei progetti poetici dell'artista dagli anni Sessanta in poi. La difficile leggibilità dei testi mira a un consapevole oltrepassamento del normale orizzonte comunicativo. Villa invita il lettore messo in causa come "tentatore", ad affrontare la mostruosità dei propri labirinti ("chaque carte est un objet sans pitié") per compiere un percorso diretto ad una trasformazione o rinascita. Da qui l'utilizzo di elementi alchemici ed escatologici e quello della natura metamorfica del mito ("Serpent en Action/ Mythuelle" [TP8]). L'autore invita a considerare il proprio caos – un vero e proprio intreccio poetico di "régions croisées des Ressources entrevues" [TN16] – come etimologicamente suggerito, in forma di 'cavo' (o baratro), all'interno del quale opera la Spirale-Serpente, che attrae e divora il giocatore.⁷⁴²

Il poeta utilizza anche l'immagine dell'orecchio per indicare i meandri interni, quelli rivelanti e attinenti a una realtà rovesciata: "Matrice Oreille Vivante pour en ouvrir pour en fondre/ et libérer l'État Éreinté Enlacé" [TN17]. Altro correlativo oggettivo del labirinto è la figura femminile che abbraccia un'aura mitica nel farsi

⁷⁴¹ Ricordo che simili pratiche furono adottate anche da Lewis Carroll autore disorientante e aperto a nuove realtà come Villa, il quale nel *Alice in Wonderland* (1865) e nel suo seguito *Through the Looking Glass* (1871) utilizza rispettivamente il tema delle carte da gioco e degli scacchi. Il secondo romanzo inoltre si distingue per la sua oniricità e intraducibilità dato il massiccio uso di invenzioni linguistiche, *pun* e riferimenti alla cultura inglese. Il parossismo viene raggiunto nel poemetto *Jabberwocky* composto interamente da parole inventate e per questo diventato l'esempio anglofono più celebre di *non sense*. Non si dimentichi neppure che il poemetto fu preso a modello da Joyce e fu proposto ad Artaud (assieme all'intero episodio di Humpty Dumpty) come tentativo terapeutico di traduzione, che fu pubblicata nel 1947 con il titolo di *l'Arve et l'Aume* e il sottotitolo provocatorio di *Tentative anti-grammaticale à propos de Lewis Carroll*.

⁷⁴² Mi riallaccio ancora all'opera manganelliana e alla coincidenza con alcune immagini ed espressioni qui evocate. Il percorso sinuoso e verso il basso, il simbolo del serpente e l'accostamento al gioco dell'oca (da me mutato in Gioco dell'Ophis) sono presenti in un disegno di Novelli dedicato a Manganelli e intitolato *Il reale gioco dell'oca* del 1965, realizzato dopo la serie per *l'Hilarotagoedia*.

Vd. il sito web: <http://www.nuovatechne.it/NoveMangaHilaro.html>. Simili attributi gravitano nel già citato antiromanzo *Rayuela* di Julio Cortázar (1963), dove il protagonista Horacio Oliveira è ossessionato dalle immagini risucchianti dell'imbuto e dal labirinto. Di altra matrice ma di facile richiamo è l'opera di Edorardo Sanguineti *Il giuoco dell'oca*, (Milano: Feltrinelli, 1967).

fertile generatrice ma spaventosa e oscura madre al tempo stesso. La si trova per esempio nei panni di Gea, di Inanna o di regina.⁷⁴³

Al di là del fatto che l'opera investigata è priva di illustrazioni vere e proprie probabilmente da commissionare ad amici artisti come Cagli negli anni Cinquanta, Villa insiste sul concetto di 'immagine' e in particolare di 'immagine cieca', quella dell'occhio interno, del rovescio che si ribella alla visione retinica riportante una realtà limitata e meno propensa ad epifanie: la sua è una "cosmogonia del non-visibile". Caillois nella prefazione ai *Tarocchi* di Wirth parlava di un metodo per "per immaginare nel modo giusto" e quello prescelto dal poeta di Affori è a mio avviso da sovrapporre a quell'"immagine-sintomo" descritta da Georges Didi-Huberman che, nell'accostamento di simboli contraddittori e significati opposti, crea un cortocircuito della rappresentazione, aprendo un nuovo tipo di conoscenza e aspirando a delle apparizioni.⁷⁴⁴

L'analisi dei *Tarocchi* non può portare a una esauriente o lineare dissezione dei versi magmatici, poiché l'Enigma è di fatto inviolabile: è un mondo "(in)conoscibile" denuncia il poeta stesso, e il suo linguaggio è non a caso intriso di paradossi e contrasti di varia natura. I 'nodi' non possono venire sciolti ma ritengo che debbano essere messi in luce, in quanto pieghe, sintomi, trappole e scavi nel linguaggio e nel pensiero.⁷⁴⁵ Didi-Huberman sostiene che le immagini siano

⁷⁴³ Si veda quanto detto da Portesine sull'argomento all'interno di una analisi comparata del binomio Villa-Cagli: "In modo particolare, ritroviamo in entrambi gli autori l'idea che l'arte contemporanea possa costituire un vettore privilegiato di contatto e di riattivazione del momento primordiale [...] Nel secondo Novecento, in piena temperie neoavanguardista e sperimentale, non è così consueto ritrovare espliciti richiami ai miti arcaici, assunti pienamente con tutto il peso "storico" della loro valenza sacrale e non risemantizzati in salsa postmoderna o pop. Ad esempio, in entrambi gli autori torna l'archetipo della Grande Madre, senza l'intromissione di mediazioni moderniste, ma ripreso in quanto tale, giacché è proprio la lontananza abissale del passato a poter essere sfruttata operativamente nel presente, non il suo appiattimento storico sull'attualità." Cfr. Portesine, "Tarocchi o variazioni", 197-198.

⁷⁴⁴ Intervista a Georges Didi-Huberman, "La condizione delle immagini": "Essere davanti all'immagine significa allo stesso tempo rimettere il sapere in discussione e rimetterlo in gioco. Non bisogna avere paura di *non sapere più* [...] l'apparizione è una dimensione essenziale della nostra esperienza delle immagini: ogni *vedere* mette in discussione e rimette in gioco tutto un *sapere*, tutto il sapere. [...] L'apparizione apre allora una breccia nel vostro linguaggio, nella pre-visione e negli stereotipi del vostro pensiero [...] L'immagine ha valore nella misura in cui è capace di modificare il nostro pensiero, cioè di rinnovare il nostro linguaggio e la nostra conoscenza del mondo [...] Se Walter Benjamin pensa l'immagine in modo assimilabile a quello di Warburg, è perché, anche lui, pensa l'immagine come un sintomo o come "il lampo" prodotto dalla congiunzione improvvisa di un presente (avvenimento, rottura, novità assoluta) e una memoria intricata, complessa, di lunga durata [...] Economia della lacuna [...] La stessa immagine ci mostra qualcosa e ci nasconde qualcos'altro allo stesso tempo. Qui essa rivela e la ripiega [...] Bisogna dunque, costantemente, piegare e dispiegare le immagini".

⁷⁴⁵ Renello, *Segnare un secolo*, 176. Corsivo mio. "Le parole di Villa sono un'emergenza polistratificata di nodi primigeni che si appesantiscono e incidono uno sull'altro [...] sono crepe,

“costantemente [d]a piegare e dispiegare”, e Villa mostra lo stesso producendo una poesia disfigurata, dell’immagine distrutta, della ‘catastrofe’ – dal greco *καταστροφή* per ‘rivolgimento’, ‘riuscita’, ‘fine’ – che vuole abbandonare la diacronia del ‘demimonde’ con una persistente evocazione glossolalica dell’Origine linguistica e una fluidità eraclitea del senso: “dal nulla al nulla, liquido tragitto/ bassorilievo d’acqua falsa, è l’inevitabile”.⁷⁴⁶

La funzione apotropaica del gioco è ben rivelata in vari sintagmi o aforismi e principalmente in quelli di [TL6], “étimologies et sursauts des mots pour éloigner les maux”, e di [TD4] “legare per slegare e insieme slogarsi per logarsi”. La figura del serpente fa da vero *trait d’union* all’interno del magma dei testi anche in funzione di amuleto, in quanto animale capace di infilarsi nella terra e riemergere, di rinnovare la propria pelle e simbolo per eccellenza dell’immortalità. Il gioco stesso può essere sottotitolato come ‘Gioco dell’Ophis’, in quanto percorso senza fine, anello di Möbius, ma non senza un fine: l’inseguimento dell’eternità o omogeneità, dove la perfezione e la bellezza sono totali, in contrasto alla frammentarietà dell’uomo continuamente evocata da Villa, non priva di echi gnostici: “la beauté demeure impossible aux Racines/ de l’Homogénéité/ et de l’Hétérogénéité”.

Quello che il poeta d’Affori ha lasciato in eredità a studi letterari, artistici e biblici non è poca cosa e non si limiterebbe affatto a una sterile integrazione di una figura singolare e chiusa in se stessa da inserire nelle antologie scolastiche.⁷⁴⁷ I numerosi contributi di Tagliaferri ne hanno confermato l’estrema rilevanza e unicità nel Novecento italiano, mettendolo recentemente a confronto con l’opera di Joyce. Portesine ha mostrato quanto la poetica di Andrea Zanzotto ne sia stata influenzata profondamente, anch’essa alla ricerca di nuove riformulazioni in un contesto in cui si evidenziava sempre più marcatamente la crisi culturale. La stessa

spaccature di mura, e intonaci mentali gettati alla rinfusa, veri cretti sonori alla Burri in cui il senso precipita”.

⁷⁴⁶ Cfr. Tagliaferri, “Scrittura e matericità negli ultimi testi villiani”, *Su Emilio Villa*, 137: “La parola oracolare e quella magica, antenate della poesia, nascono alla scrittura attraverso una simbiosi con il loro ambiguo supporto materico. A essi estendono la loro forma interna, quel *versus*, quel ripiegarsi, quello svolgersi in spire sempre ritorte su se stesse, che testimoniano la loro vocazione riparatoria nei confronti dell’arbitrio del significante, il loro ostinato ritorno sul luogo della nascita del linguaggio”.

⁷⁴⁷ Per le riflessioni esposte di seguito ringrazio la gentile collaborazione di Aldo Tagliaferri, Biagio Cepollaro, Giulia Niccolai, Marco Giovenale, Fabio Pedone e Maurizio Boldrini a cui ho proposto un’inchiesta sull’eredità di Villa.

studiosa ha anche fatto luce sulla portata delle frequentazioni villiane con Corrado Costa e Corrado Cagli, il suo potente influsso, che rimane ancora oggi da investigare per quanto concerne le numerose altre collaborazioni con poeti, pittori e scultori italiani. Giuseppe Sterparelli ne ha evocato in forma di cortometraggio quello tra Villa e Burri. Un'altra direzione di fertile ricerca può essere quella del rapporto con alcuni membri del Gruppo '63, a partire da Adriano Spatola, Patrizia Vicinelli e Franco Cavallo. Tracce del suo magistero possono forse essere recuperate nelle riviste più o meno clandestine che circolavano tra gli anni Settanta e Novanta. Arrivando ai giorni nostri le impronte villiane sono reperibili nell'operato di autori verbovisivi come Marco Giovenale (1969) e Mariangela Guatteri (1963), nella ricerca condotta dal sito web *gamm*, creato nel 2006 dalla collaborazione di Gherardo Bortolotti, Alessandro Broggi (1973), Marco Giovenale, Massimo Sannelli e Michele Zaffarano, o nel progetto editoriale *Benway Series* (collana nata nel 2013 con Michele Zaffarano, Giulio Marzaioli e Mariangela Guatteri grazie alle edizioni Tiellesi di Colorno). In campo teatrale, il Minimo Teatro di Macerata (fondato nel 1982) con la classe di Ingegneria Umanistica di Maurizio Boldrini lavora da già quindici anni muovendosi nella direzione indicata da Villa, e cioè ricostruendo gli etimi sonori come riferimento per un nuovo vocabolario di suoni e di gesti. Diversi sono gli studiosi di Carmelo Bene che stanno investigando il connubio tra la poetica di questo e del poeta d'Affori.

Infine, da filologi in studi biblici si auspica un'accurato studio e pubblicazione del copioso materiale villiano in merito alle traduzioni della Bibbia. L'interesse su questi testi si è dimostrato grande ma sono necessari strumenti competenti in materia oltre che la conoscenza dell'opera omnia dell'autore e la sua vicinanza con la parola poetica.

Gesù rispose: “Avete scoperto il principio voi che vi interessate della fine?
Infatti nel luogo ove è il principio, là sarà pure la fine.”
(*Vangelo Tomaso*, codice II, p. 8)

Bibliografia

I. Opere di Emilio Villa

- VILLA, Emilio *Tarocchi*, materiale inedito. Ivrea: Archimuseo Adriano Accattino, Archivio Emilio Villa, anni Ottanta.
- Tarocchi*, materiale inedito. Reggio Emilia: Biblioteca Panizzi, Archivio Emilio Villa, *Poesie e prose*, fasc. 8, 1950-55 ca.
- Opere poetiche I*, a cura di Aldo Tagliaferri. Milano: Coliseum, 1989.
- 12 Sybillae*, a cura di Aldo Tagliaferri. Castelvetro Piacentino: Michele Lombardelli editore, 1995.
- Trous*, con opere di Enrico Castellani. Belluno: Proposte d'Arte Colophon, 1996.
- Letania per Carmelo Bene*, a cura di Aldo Tagliaferri. Milano: Vanni Scheiwiller, 1996.
- Conferenza*, prefazione di Aldo Tagliaferri. Roma: Coliseum, 1997.
- Proverbi e Cantico. Traduzioni dalla Bibbia*, a cura di Cecilia B. Minciocchi. Napoli: Bibliopolis, 2004.
- L'arte dell'uomo primordiale*, a cura di Aldo Tagliaferri. Milano: Abscondita, 2005.
- Omero Odissea* traduzione. Roma: Derive Approdi, 2005.
- Mondo nero. Niger mundus*, traduzione e nota di Vincenzo Guarracino. Napoli: Edizioni Morra, 2005.
- “Il primo e l'ultimo istante dell'universo: sul Niger mundus di Emilio Villa, traduzione di Luca Stefanelli”. *Atelier 45* (2007).
- Zodiaco*, a cura di Cecilia B. Minciocchi e Aldo Tagliaferri. Roma: Empiria, 2008.
- Attributi dell'arte odierna 1947/1967*, a cura di Aldo Tagliaferri. Firenze: Casa Editrice Le Lettere, 2008.
- Dentro e oltre i labirinti di Emilio Villa*, a cura di Aldo Tagliaferri. Milano: edizioni del verri, 2013.
- L'opera poetica*, a cura di Cecilia B. Minciocchi. Roma: L'Orma Editore, 2014.
- La danza dei cadaveri. La fiera dei venduti*, cpostfazione di Aldo Tagliaferri. Milano: De Piante editore, 2017.

II. Studi critici sull'autore

AA.VV. *Testi di Emilio Villa e studi critici*, in *Uomini e idee*, XVIII, 2-4, Napoli, Schettini Ed., (ott. 1975).

Emilio Villa. Opere e documenti, a cura di Aldo Tagliaferri e Bruno Corà. Milano: Skira, 1996.

Su Emilio Villa, il verri, XLIII, 7-8, (nov. 1998).

Segnare un secolo. Emilio Villa: la parola, l'immagine, a cura di Gian Paolo Renello. Roma: DeriveApprodi, 2007.

Emilio Villa. Poeta e scrittore, a cura di Claudio Parmiggiani. Milano: Mazzotta, 2008.

Parabol(iche) dell'ultimo giorno. Per Emilio Villa, a cura di Enzo Campi. Sasso Marconi: Dot.com Press, 2013.

La scrittura della sibilla. Dia.foria (2014)
<http://www.diaforia.org/floema/2014/05/30/la-scrittura-della-sibilla-emilio-villa/>.

Emilio Villa e i suoi tempi. Finestre per la monade, Aldo Tagliaferri e Chiara Portesine. Milano: Mimesis/Ricerche e studi villiani, 2016.

Una musa indiscreta. Quattro testi su Emilio Villa, Aldo Tagliaferri, Bianca Battilocchi, Ugo Fracassa, Chiara Portesine. Ivrea: Archimuseo Adriano Accattino, 2017.

CINTI, Gabriella "L'archetipo del viaggio labirintico di Emilio Villa". In *Limine. Quaderni di letterature, viaggi, teatri*, (2015): http://www.inlimine.it/ojs/index.php/in_limine/article/view/362/453.

FRACASSA, Ugo *Per Emilio Villa. 5 referti tardivi*, nota di Aldo Tagliaferri. Roma: Lithos Editrice, 2014.

FRANCUCCI, Federico "La piaga, o la piega, del pensiero. Su Emilio Villa". *Le parole e le cose. Letteratura e realtà*, (2015). <http://www.leparoleelecose.it/?p=17480>.

GASTALDON, Giorgia "Emilio Villa e l'esperienza di *Appia Antica*". *Memofonte*, (2014). http://www.memofonte.it/home/files/pdf/XIII_2014_GASTALDON.pdf.

GRANA, Gianni *Babele e il silenzio: Genio orfico di Emilio Villa*. Milano: Marzorati, 1991.

MINCIACCHI, Cecilia "Ribellione e seduzione nel latino 'deimarginativo' di Emilio Villa". *Avanguardia poetica*, (2008).

PALLADINI, Marco "Carmelo Bene - Emilio Villa". *Absolute Ville*, (2007).

- <http://www.absolutepoetry.org/Carmelo-Bene-Emilio-Villa>.
- PORTESINE, Chiara “‘Tarocchi’ o ‘variazioni’? La collaborazione tra Emilio Villa e Corrado Cagli”. *Letteratura e Arte*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore, (2017).
- RABONI, Giovanni “Cercasi Villa”, in *La poesia che si fa. Cronaca e storia del Novecento poetico italiano 1959-2004*, a cura di Andrea Cortellessa. Milano: Garzanti, 2005.
- RACCA, Davide “Emilio Villa: l’anti-Edipo e il primordiale”. *Nazione indiana*, (2005).
<http://www.nazioneindiana.com/2005/11/14/emilio-villa-lanti-edipo-e-il-primordiale/>.
- STEFANELLI, Luca “Il primo e l’ultimo istante dell’universo: sul *Niger mundus* di Emilio Villa” (commento e traduzione). *Atelier* 45, (2007), 33-43.
- TAGLIAFERRI, Aldo *Il clandestino. Vita e opere di Emilio Villa*. Roma: DeriveApprodi, 2004.
- Post Scriptum. Nel centenario della nascita di Emilio Villa*. Napoli: Edizioni Morra, 2014.
- Il clandestino. Vita e opere di Emilio Villa*. Milano: Mimesis/ Ricerche e studi villiani, 2016.
- Scrivere all’infinito*, edizione fuori commercio a cura di Adriano Accattino. Ivrea: Archimuseo Adriano Accattino, 2018.
- VERONESI, Matteo “Trasgredire la trasgressione. Note su alcuni percorsi difformi e all’otri dello sperimentalismo poetico nel secondo novecento italiano”. *Bollettino '900 - Electronic Journal of '900 Italian Literature*, (2013).
<http://www3.unibo.it/boll900/numeri/2013-i/Veronesi.html>.
- ZINELLI, Fabio “Una ‘lamentosa cosmogonia supposta con la semplice innocenza di materiali usuali’ Emilio Villa Lombardo”. *Letteratura e filologia tra Svizzera e Italia. Studi in onore di Guglielmo Gorni, III. Dall’Ottocento al Novecento. Letteratura e linguistica*, a cura di Maria Antonietta Terzoli, Alberto Asor Rosa e Giorgio Inglese. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2010, 249.

III. Letture villiane

- APOLLINAIRE, Guillaume *Poesie*. Milano: Corriere della sera, 2004.

- ARTAUD, Antonin *Pour en finir avec le jugement de Dieu*, ed. Grossman. Paris: Gallimard, 2003.
- Al paese dei Tarahumara e altri scritti*. Milano: Adelphi, 1966.
- BATAILLE, George *Lascaux ou la naissance de l'art, La littérature et le mal*. Paris: Gallimard, Oeuvres complètes, 1979.
- BENE, Carmelo *La voce di Narciso*. Milano: Il Saggiatore, 1982.
- Phonè e Delirio*, Seminario del 1984, Sapienza Università di Roma – con interventi di Maurizio Grande, Giancarlo Dotto e Vittorio Gassman.
<https://www.youtube.com/watch?v=zchnHRMXZ94>.
- Quattro momenti su tutto il nulla*, Rai maggio 2001.
<https://www.youtube.com/watch?v=tK19phMEupk>
- BRETON, André *L'art magique: une histoire de l'art*. Paris : Phebus / Adam Biro, 2003.
- Arcane 17*. Paris : Jean-Jacques Pauvert, 1971.
- CAILLOIS, Roger *L'homme et le sacré*. Paris : Gallimard, 1988.
- CAGE, John *Silence: Lectures and Writings*. Wesleyan: University Press, Middletown, 2011.
<https://archive.org/details/silencelecturesw1961cage>.
- JOYCE, James *Ulysses*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- Finnegans Wake*. London: Penguin classic, 2000.
- LAUTRÉAMONT, Comte *Oeuvres complètes: Les chants de Maldoror. Lettres et poésies I e II*, Ed. Hubert Juin. Paris: Gallimard, 1973.
- LONGINO, Dionigi *Il Sublime*, a cura di Elisabetta Matelli. Milano: Abscondita, 2013.
- MALLARMÉ, Stéphane *Un coup de dès jamais n'abolira le hasard*. Paris: Les Belles Lettres, 1951.
- MINK, Janis *Marcel Duchamp 1887-1968. Art as Anti-Art*, Köln: Taschen, 2013.
- MORALDI, Luigi *I Vangeli gnostici. Vangeli di Tomaso, Maria, Verità, Filippo*. Milano: Gli Adelphi, 1984.
- POLLOCK, Jackson *Lettere, riflessioni, testimonianze*, a cura di Elena Pontiggia. Milano: Abscondita, 2006.
- RABELAIS, François *Gargantua*. Genève: Librairie Droz S.A., 1970.

- RIMBAUD, Arthur *Alchimie du verbe, Délires II*, in *Une saison en enfer*. Bruxelles : Alliance typographique, 1873.
- ROOB, Alexander *The hermetic museum: Alchemy & Mysticism*. Köln: Taschen Biblioteca Universalis, 2016.
- TZARA, Tristan *Pour faire un poème dadaïste*, in *Manifeste sur l'amour faible et l'amour amer. La vie des lettres*, Paris, (1921).
- VAUTIER, Ben *La vie ne s'arrete jamais. 60 ans de performances de Ben*. <http://www.ben-vautier.com/50performanceben.pdf>.
- VILLENEUVE, Roland *L'universo diabolico*. Roma: Ed. Mediterranee, 1972.

IV. Sul gioco e sui tarocchi

- JODOROWKY, Alejandro *La via dei Tarocchi*, con Marianne Costa. Milano: Feltrinelli, 2004.
- BARTEZZAGHI, Stefano *Scrittori giocatori*. Torino: Einaudi, 2010.
- BASSANI, Nadin Lucia *Carte da gioco e letteratura tra Quattrocento e Ottocento*. Pisa: M. P. Fazzi, 1997.
- BENI, Luisa *I Tarocchi di Marsiglia*. Milano: De Vecchi, 2011.
- BERTI, Giordano "The Babel of Tarots or the evolution of the 22 allegoric Triumph cards as a transformation into an esoteric language". <http://www.tarotpassages.com/berti.htm>.
- CAILLOIS, Roger *I giochi e gli uomini. La maschera e la vertigine*. Milano: Bompiani, 2014.
- DUMMET, Michael *Il mondo e l'angelo. I tarocchi e la loro storia*. Napoli: Bibliopolis, 1993.
- HUIZINGA, Johan *Homo ludens: a study of the play-element in culture*. Boston: Beacon press, 1955.
- NICCOLAI, Giulia *Foto & Frisbee*. Salerno: Oèdipus, 2016.
- SANGUINETI, Edoardo *Il giuoco dell'oca*. Milano: Feltrinelli, 1967.
- VITALI, Andrea "Il significato della parola 'Tarocco'. Il nome del gioco desunto dalla carta senza numero dei Trionfi". Sul sito *Le Tarot. Associazione culturale*: <http://www.letarot.it/page.aspx?id=470&lng=ITA>.
- "Dell'Etimo Tarocco. Il significato della parola Tarocco nel Rinascimento e moderne interpretazioni". Sul sito *Le Tarot. Associazione culturale*:

<http://www.letarot.it/page.aspx?id=220>.

WINNICOTT, Donald *Playing and reality*. London: Tavistock Publications, 1971.

WITTGENSTEIN, Ludwig *Ricerche filosofiche*. Torino: Einaudi, 2009.

V. Letteratura secondaria

ASTORI, Davide “Tradurre l’ineffabile”, in *Passione letteratura: Olga Gogala di Leesthal*, a cura di Monica Biasolo. Bologna: CLUEB, 2010.

BARBAGLIA, Giorgio *Uno e due. Indagini sul teatro dell’onnipotenza*, con Aldo Tagliaferri. Milano: Edizioni Sipiell, 1998.

Dada Africa, catalogo pubblicato in occasione della mostra *Dada Africa. Sources et influences extra-occidentales*, Paris, musée de l’Orangerie, 2017-2018.

Gruppo 63. L’antologia, a cura di Balestrini Nanni e Alfredo Giuliani, *Critica e teoria*, a cura di Renato Barilli e Angelo Guglielmi. Milano: Bompiani, 2013.

BARTHES, Roland *Le Degré zéro de l’écriture*. Paris : Éditions du Seuil, 1953.

BENZI, Fabio “Futurismo e Mitteleuropa: scambi, influenze e analogie. Approfondimenti per la mappatura di un tema”.
https://www.academia.edu/20612017/Futurismo_e_Mitteleuropa_scambi_influenze_e_analogie._Approfondimenti_per_la_mappatura_di_un_tema

“Un triangolo dell’arte nella valle del Tevere: Cagli, Capogrossi, Cavalli nella Roma degli anni Trenta”.
L’Archipendolo. Il filo a piombo dell’arte, (2015)
<https://archipendolo.wordpress.com/2015/01/03/un-triangolo-dellarte-nella-valle-del-tevere-cagli-capogrossi-cavalli-nella-roma-degli-anni-trenta/>.

BETA, Stefano *Il labirinto della parola. Enigmi, oracoli e sogni nella cultura antica*. Torino: Einaudi, 2016.

BOLDRINI, Maurizio *Lezione su Carmelo Bene*. Macerata: Minimo Teatro, 2017.

COLAZZO, Cosimo e Salvatore *Antonio Verri il suono ‘casual’*, catalogo della mostra *Percorsi dell’indeterminazione*, Omaggio a John Cage. Maglie: edizioni Madona Oriente, 1994.

- COMETA, Michele *La scrittura delle immagini. Letteratura e cultura visuale.* Milano: Raffaello Cortina Editore, 2012.
- CIORAN, Emile *Précis de décomposition.* Paris: Gallimard, 1949.
- D'AMICO, Marzia “Valeria balla Milleluna. Balestrini sciamano asemantico per la trance vocale di Demetrio Stratos”. *Smerilliana. Luogo di civiltà poetiche*, n.16, Di Felice, Martinsicuro, (2014), 265-280.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix *L'anti-Edipo. Capitalismo e schizofrenia.* Torino: Einaudi, 1975.
- DERRIDA, Jacques *Il monolinguisimo dell'altro.* Milano: Raffaello Cortina Editore, 2004.
- Antonin Artaud. Forsennare il soggettivo*, a cura di Alfonso Cariolato. Milano: Abscondita, 2014.
- DIDI-HUBERMAN, Georges “La condizione delle immagini”. Intervista a Didi-Huberman Georges con Lambert Frédéric e Niney François. *Doppiozero* (31 marzo 2015). <http://www.doppiozero.com/materiali/anteprime/la-condizione-delle-immagini>.
- DONADONI, Sergio *Letteratura e poesia nell'antico Egitto.* Torino: Einaudi, 1969.
- FRANCUCCI, Federico ““Splanamento dell'angoscioso”? Appunto sull'archeologia manganelliana”, postfazione a Giorgio Manganelli, *Poesie.* Milano: Crocetti editore, 2006.
- HEIDEGGER, Martin *L'origine dell'opera d'arte*, in *Sentieri interrotti (Holzwege)*, trad. di Pietro Chiodi. Firenze: Nuova Italia, 1968.
- Hölderlin e l'essenza della poesia*, in *La poesia di Hölderlin.* Milano: Adelphi, 1988.
- HOCKE, Gustave *Manierismo nella letteratura. Alchimia linguistica e arte combinatoria esoterica.* Milano: Garzanti, 1975.
- JUNG, Karl Gustav *Psicologia e alchimia.* Torino: Bollati Boringhieri, 2006.
- L'analisi dei sogni. Gli archetipi dell'inconscio. La sincronicità.* Torino: Bollati Boringhieri, 2011.
- KORG, Jacob “Polyglotism in Rabelais and Finnegans Wake”. *Journal of Modern Literature*, Vol. 26, Issue 1, (2002), 58-65.
- KRISTEVA, Julia *Étrangers à nous-mêmes.* Paris: Fayard, 1988.

- LUKES, Alexandra “The Asylum of Nonsense: Antonin Artaud's Translation of Lewis Carroll”. *Romanic Review*, 104, 1-2, (2013), 105-126.
- McCREA, Barry *Languages of the night. Minor languages and the Literary Imagination in Twentieth-Century Ireland and Europe*. New Haven: Yale University Press, 2015.
- NIETZSCHE, Friedrich *The birth of tragedy*. Oxford: University Press, 2008.
Sul danno e utilità della storia per la vita. Milano: Piccola Biblioteca Adelphi, 1974.
- ORVIETO, Paolo *Labirinti castelli giardini. Luoghi letterari di orrore e smarrimento*. Roma: Salerno editrice, 2004.
- PASQUALOTTO, Giangiorgio *Estetica del vuoto. Arte e meditazione nelle culture d'Oriente*. Venezia: Marsilio, 1992.
- PEDONE, Fabio “Joyce e Finnegans Wake: La vendetta contro la lingua inglese”. *Alfabeta2*, (2015).
<http://www.alfabeta2.it/2015/07/19/joyce-e-finnegans-wake-la-vendetta-contro-la-lingua-inglese/>.
- SAMBATARO, Antonino “La maledizione del labirinto, ovvero l’universo come biblioteca. A cent’anni dalla nascita di Borges”. *Biblioteche oggi*, (1999).
<http://www.bibliotecheoggi.it/1999/19990808401.pdf>.
- STRATOS, Demetrio *La voce Stratos*, film-documentario, a cura di Luciano D'Onofrio e Monica Affatato, (2009).
<https://www.youtube.com/watch?v=Y6bVxr4gr9g>.
Cantare la voce, album del 1978.
<https://www.youtube.com/watch?v=fR5HMahcLhA>.
- PIGNOTTI, Lamberto e STEFANELLI, Stefania *La scrittura verbo-visiva. Le avanguardie del Novecento tra parola e immagine*. Roma: Espresso Strumenti, 1980.
- TAGLIAFERRI, Aldo “Origine della parola e parola dell’origine”, dall’antologia *Scritture di fine Novecento*, a cura di Flavio Ermini, premessa di Maria Corti. Verona: Anterem Edizioni, 1998.
La via dell'impossibile. Le prose brevi di Beckett. Roma: Edup, 2006.
L'invenzione della tradizione. Saggi sulla letteratura e sul mito. Milano: Spirali, 1985.
- YATES, Frances *L'arte della memoria*, scritto di Ernst Gombrich. Torino: Einaudi, 1972.
- ZANZOTTO, Andrea *Tutte le poesie*, a cura di Stefano Dal Bianco. Milano: Oscar Mondadori, 2011.

Edizione ai *Tarocchi* di Emilio Villa

Criteria editoriali

Integro questa tesi con l'edizione ai *Tarocchi*, composta dalle riproduzioni fotografiche di tutti i testi autografi analizzati e dalle loro trascrizioni. Come annunciato nell'introduzione, il contenuto dell'apparato, non presente in questa edizione, è stato organizzato nei quattro capitoli in maniera più fluida. Ognuno dei testi è stato da me etichettato con una sigla, in comune con l'immagine a cui questi si riferiscono. [TC1] ad esempio indica il primo *Tarot Cité* commentato. L'ordine dei testi è coerente a quello della loro interpretazione all'interno dei primi tre capitoli.

La mia trascrizione di tutto il materiale cerca di essere il più fedele possibile all'originale ma va necessariamente a produrre anche una mia personale interpretazione della calligrafia villiana qualora i versi si fanno meno leggibili o i testi mostrano più direzioni di lettura. Le foto mostreranno al lettore l'eterogeneità e caoticità del materiale in analisi (le differenti superfici cartacee, pagine strappate e in disordine tra fogli provenienti da molteplici taccuini, *depliants* di mostre d'arte, ecc.), e dunque la difficoltà che ne consegue ad una sicura classificazione e differenziazione tra i testi più abbozzati e quelli più definitivi. Tale materiale proviene dagli archivi Emilio Villa di Ivrea, di Reggio Emilia dove ho avuto l'opportunità di recarmi, consultare e fotografare, con l'eccezione di due pagine speditemi dall'archivio di Mario Diacono.

Offro di seguito mie indicazioni alla lettura dei testi trascritti per segnalare il cambio di penna da parte dell'autore, (nero, blu scuro, blu chiaro, rosso e matita) le sue correzioni (cancellature, aggiunte di parole o versi) e miei specifici dubbi di decifrazione. Qualora sia stata impossibilitata a riprodurre gli stessi simboli disegnati nelle pagine autografe (per esempio quelli semitici in [TC50]), segnalerò questa lacuna tramite una nota a piè di pagina, invitando a colmarla attraverso a un confronto con la foto a cui la trascrizione si riferisce.

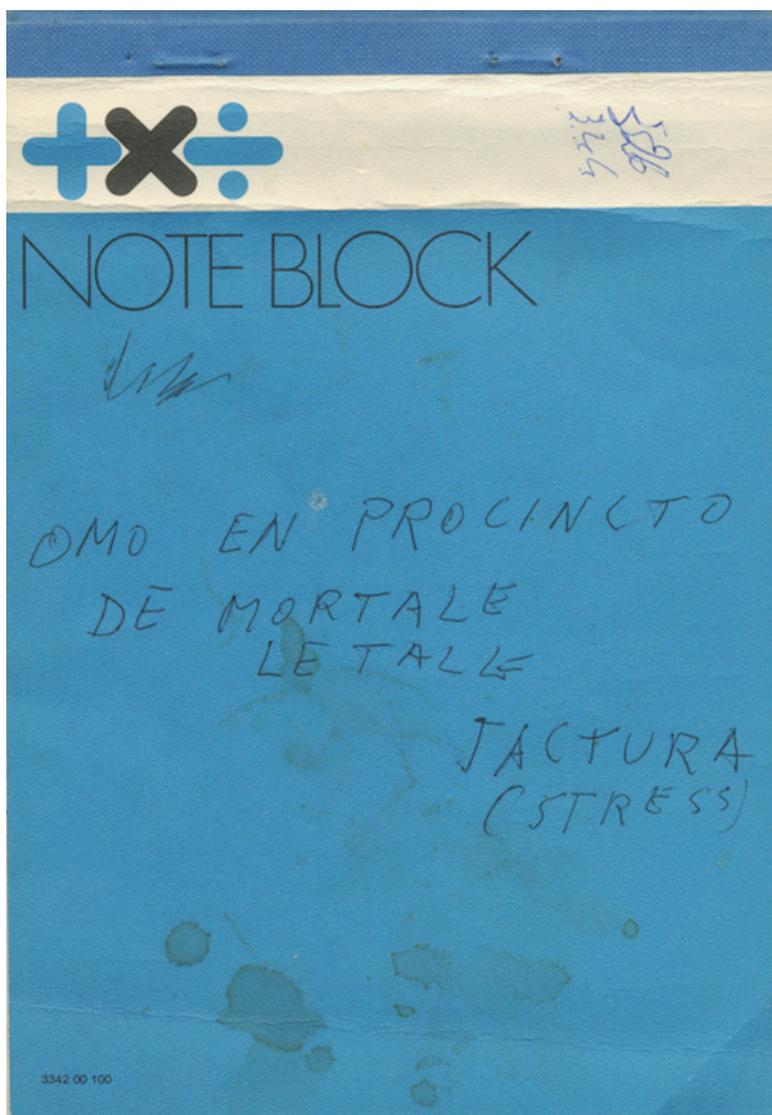
Abbreviazioni

- *TACCUINO* [TN]
- *TAROCCHI DIDASCALICI* [TD]
- *TAROTS CITÉS* [TC]
- *TROUS TAROTS* [TT]
- *TAROTS LABYRINTHES* [TL]
- *TAROTS ZODIAC* [TZ]
- *TAROTS PERSONNES* [TP]
- *TAROTS GASTRONOMIQUES+GEOLATRIC TAROT* [TG]

Indicazioni alla lettura

- *Corsivo* : per segnalare l'uso della penna blu (non in corsivo : penna nera).
- ((*corsivo*)) : l'uso della penna blu chiaro.
- [[...]] : l'uso della penna rossa.
- Scritti in **grassetto** : l'uso della matita.
- [?] : per miei dubbi di decifrazione della calligrafia.
- 10 di grandezza tra parentesi tonde (...) : per le cancellazioni operate dall'autore.
- [...] : per evidenziare le aggiunte operate dal poeta con parentesi graffe orizzontali.
- *[...] : per le aggiunte collegate con frecce.

TACCUINO [TN]



[TN1]

OMO EN PROCINCTO
DE MORTALE
LETALE
JACTURA
(STRESS)

Tarocco zero
 IL TAROCCO IL SOLESENO DISTINTO
 È (LA CARTA) INDISTINTO(A)
 Siamo all'ultimo litro di voce. Il grembo schiude
 la generosa (e possente)
 la mummia del Sole,
 lo scheletro vampante del Sole
 la vigna del Sole
 con i nuclei del Sutarò il suo fustoccolato
 con le rime organiche, viventi
 nel sistema del ^{magnum} ~~tra~~ universale
 in biofeedback
 con semi universi
 mini maggiori e minori del gioco loogo
 versato

MAI GIORI → FASSIMI (con alf. ~~che~~ legiziduo)

BAGATTO - ^{prima iniziatore} ~~prima iniziatore~~ IL DIO NON-NATO
 PAPERESSA - ^{IBELE, REA} ~~IBELE, REA~~ ^{magnum} ~~magnum~~ ^{INCIMIT} ~~INCIMIT~~ ^{ANGUERE} ~~ANGUERE~~ ^{NEUROSI} ~~NEUROSI~~
 IMPERATRICE - nicotina, razione, Atena (system) IL COMPUTER
 IMPERATORE - volonte eugena ^{magnum} ~~magnum~~ IL GRAN SPORZONATORE
 PAPA - spirito, -illusione, vanita - ^{psichea} ~~psichea~~ ^{ETAROPRUBA} ~~ETAROPRUBA~~
 INNAMORATO - amore, indecisione, IL PENECAZZO
 CARRO - trionfo, proiezione diabolic ^{LETANTAZZO} ~~LETANTAZZO~~
 PIPISTRELLO BIANCO
 LE FOSSE DELLE MARIANNE
 IL TRANSFERT

Hermes - ^{steris} ~~steris~~ ^{realtà rivelatore - numeratore} ~~realtà rivelatore - numeratore~~
 Hermes - che nutre
 Hermes - ^{burlesco} ~~burlesco~~ - ^{divina} ~~divina~~ ^{ti} ~~ti ^{l'uso} ~~l'uso~~~~

[TN2]

Tarocco zero
 IL TAROCCO IL SOLESENO DISTINTO (Zero)
 È (LA CARTA) INDISTINTO(A)
 [così che?] siamo all'ultimo litro di voce. Il grembo schiude
 la generosa (e possente)
 (la) mummia del Sole
 lo scheletro vampante del Sole
 la vigna del Sole

*con [?ide] nel Sudario il suo Intermedio
con lacrime organiche, viventi,
nel sistema-malgama del (luogo universale) gioco-luogo sversato
con biofeedbacks
con seni universi
minimi maggiori e massimi*

—

MAGGIORI --> MASSIMI (con alf. (ebr.) egiziano)

1 BAGATTO – sostanza prima iniz(iativa) IL DIO NON-NATO

2 PAPESSA – saggezza, magna mater, Circe (IL SANGUE NEVROSI)

CIBELE REA LA VULVA INFINITA

3 IMPERATRICE – scienza, razion, Atena [(afferra?) IL COMPUTER

4 IMPERATORE – volontà, energia, magnus pater IL GRAN

SPROPORZONATORE*

LA PSICHE IL SENSORIO

5 PAPA – spirito, - illusione, vanità – stravaganza (LA TARTARUGA)

6 INNAMORATO – amore, indecisione, - IL PENE (CAZZO)

7 CARRO – trionfo, protezione diabolica (L'ETERNITÀ CAZZO) IL TRANSFERT

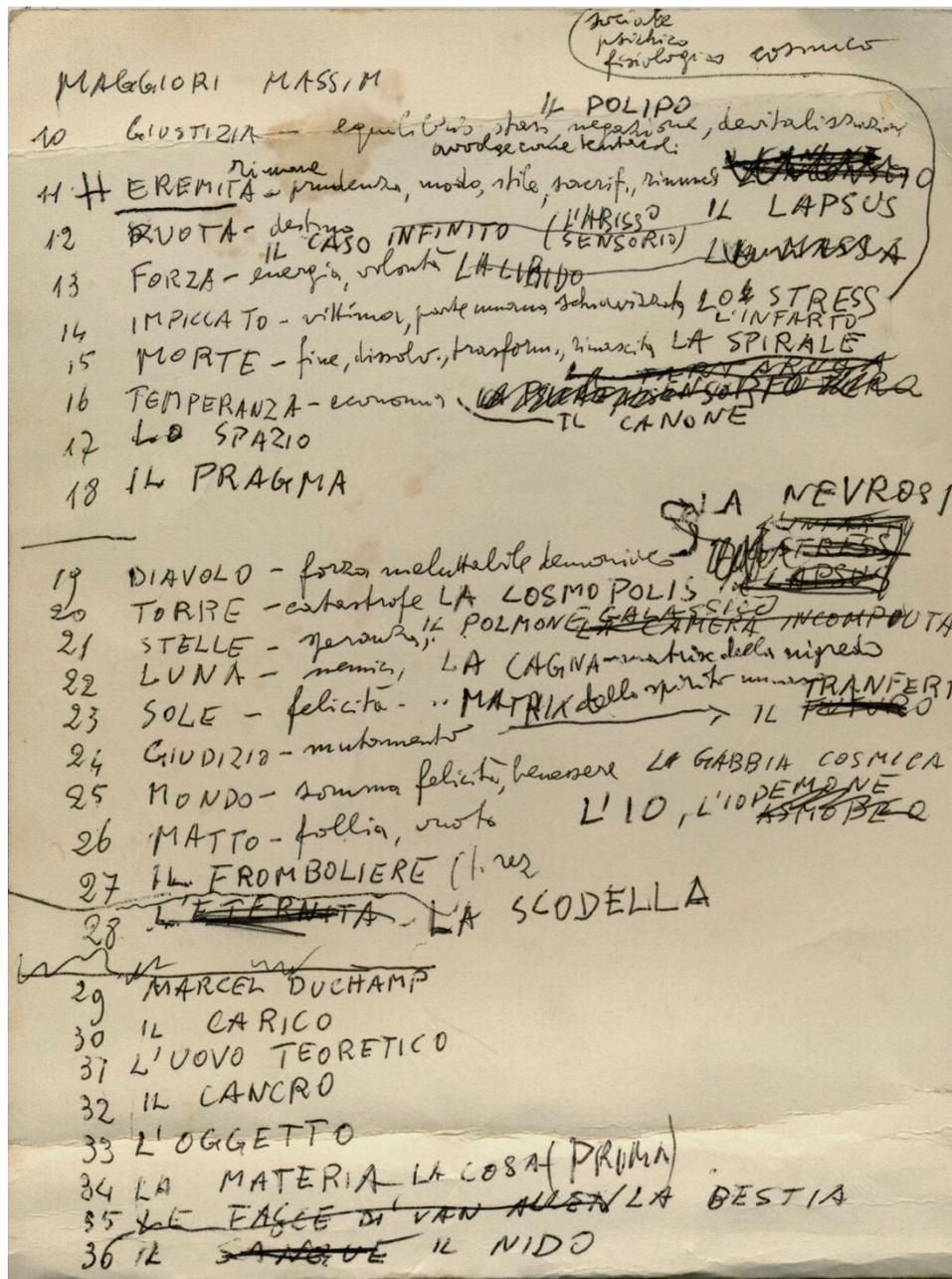
8 IL PIPISTRELLO BIANCO

9 LE FOSSE DELLE MARIANNE

*Hermes – sterco/ fecondo e velenoso/ [per sferzare inv./nefande?]

ambiguità e cattiveria – bonarietà/ scaltro rivelatore – numeratore

Hermes – che nutre/ burlone – divinità [pane?]



[TN3]

MAGGIORI MASSIMI

IL POLIPO

10 GIUSTIZIA – equilibrio stasi, negazione, devitalizzazione

avvolge come tentacoli

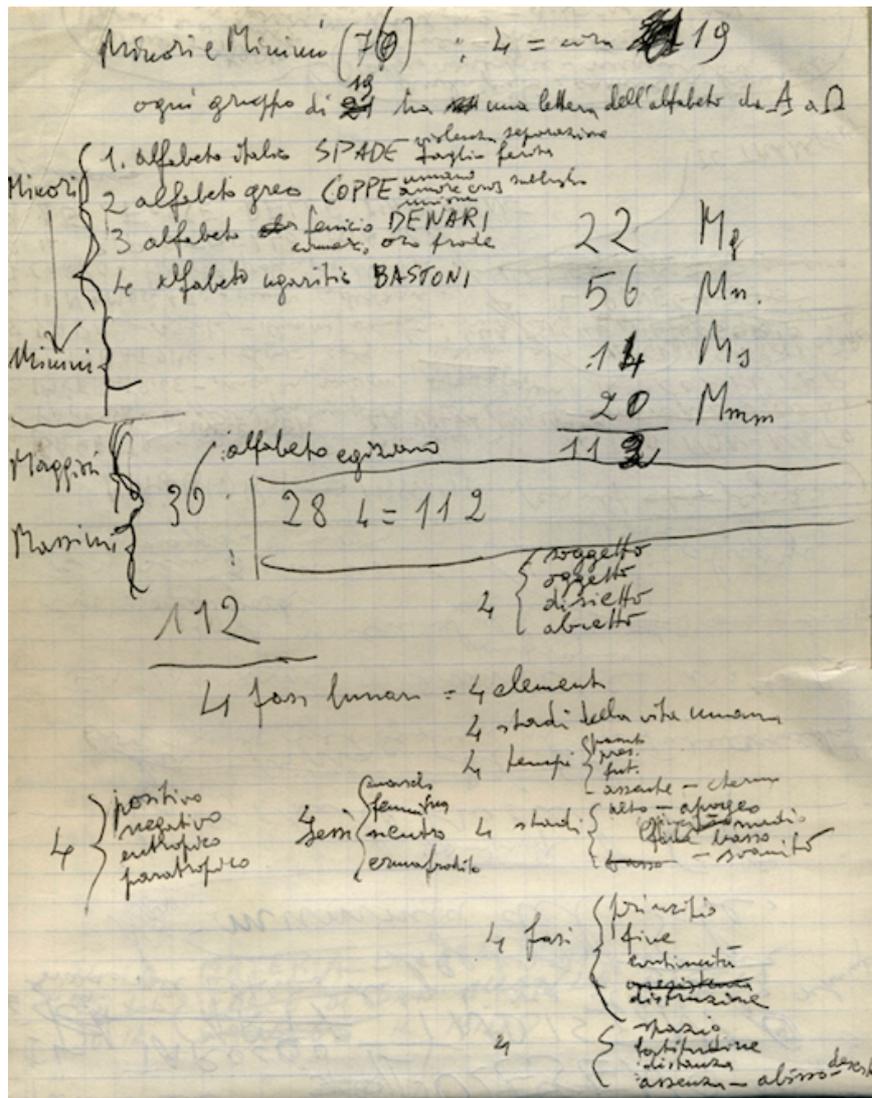
11 H EREMITA – [rimane?] prudenza, modo, stile, sacrif., [rinunc.?.]

12 RUOTA – destino (L'ABISSO SENSORIO)

IL LAPSUS

IL CASO INFINITO

- 13 FORZA – energia, volontà LA LIBIDO (LA MASSA)
- 14 IMPICCATO – vittima, parte umana schiavizzata LO STRESS *
- *sociale/ psichico/ fisiologico cosmico L'INFARTO
- 15 MORTE – fine, dissolv., trasform., rinascita LA SPIRALE
- 16 TEMPERANZA – economia IL CANONE (LA TARTARUGA/LA PSICHE/ IL SENSO FUTURO)
- 17 LO SPAZIO
- 18 IL PRAGMA
- 19 DIAVOLO – forza ineluttabile demoniaca LA NEVROSI (L'INFARTO/LO STRESS/ IL LAPSUS)
- 20 TORRE – catastrofe LA COSMOPOLIS
- 21 STELLE – speranza, IL POLMONE GALASSICO (LA CAMERA INCOMPIUTA)
- 22 LUNA – nemica, LA CAGNA – matrice della nigredo
- 23 SOLE – felicità ... MATRIX dello spirito umano
- 24 GIUDIZIO – mutamento → IL TRANSFERT (FUTURO)
- 25 MONDO – somma felicità, benessere LA GABBIA COSMICA
- 26 MATTO – follia, vuoto L'IO, L'IO DEMONE (ASMODEO)
- 27 IL FROMBOLIERE (tirez
- 28 LA SCODELLA (L'ETERNITÀ)
- 29 MARCEL DUCHAMP
- 30 IL CARICO
- 31 L'UOVO TEORETICO
- 32 IL CANCRO
- 33 L'OGGETTO
- 34 LA MATERIA LA COSA (PRIMA)
- 35 LA BESTIA (LE FASCE DI VAN ALLEN)
- 36 IL NIDO (IL SANGUE)



[TN4]

Minori e Minimi (76) : 4 = [?] 19

ogni gruppo di (21) 19 ha una lettera dell'alfabeto da A a Ω

Minori

1. alfabeto italo SPADE violenza separazione/ taglio ferita
2. alfabeto greco COPPE umano/ amore ? subbuglio/ unione
3. alfabeto fenicio DENARI commercio oro frode
4. alfabeto ugaritico BASTONI

I

I

V

Minimi

22 Mg 56 Mn 14 Ms 20Mmm = 112

Maggiori

→ 36 alfabeto egiziano [28 4=112]

Massimi

4→ soggetto/ oggetto/ disietto/ obietto

112/4 fasi lunari →4 elementi

→4 stadi della vita umana

→4 tempi (passato/ pres./ fut./ assente – [chrono?])

→4 stadi (alto-apogeo/ medio/ basso/ svanito)

4→ positivo/ negativo/ entropico/ paratropico

4 sessi→ maschio/ femmina/ neutro/ ermafrodito

4 fasi→ principio/ fine/ continuità/ distruzione (inesistenza)

4→ spazio/ latitudine/ distanza/ assenza-abisso-deserto⁷⁴⁸

di 78 arcani { 22 maggiori
56 minori
vengono qui ex novo et ex pristino
~~aggiunti~~ aggiunti, come provenienti
dallo sguardo tenace e dal
fiato vertebrale dell' Ophis
Magna (l'universo modato
nelle emanazioni) non coincidenti
ma solo largamente e mente
adiacenti al campo lineare
del tempo (freccia bicuspidata
cuspidata sopra e cuspidata sotto,
linea trattrice Morke-Vita)
22 arcani massimi
20 arcani minimi
recuperati da una oscurità
congesta (contrastata) di determinazioni

quasi-periodici
come apponiti
non patibili
quasi-periodici
congenie dei segni
non patibili di
memoria

⁷⁴⁸ Rimando a un confronto con la foto per mancata completezza della trascrizione (parentesi graffe non riproducibili).

[TN5]

ai 78 arcani → 22 maggiori

→ 56 minori

vengono qui ex novo et ex pristino (vetere)

(saranno) 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 (incertamente)

adiacenti al campo lineare

del tempo (freccia bicuspidale, ruspate sopra e cuspidale sotto,

linea trattrice Morte-Vita,

ben (17) 14 arcani massimi

(15) 20 minimi,

recuperati da una oscurità

congesta (contratta) di determinazioni *

*quasi-extratemporali, quasi-periodici,

come aggomitolati nella congerie dei segni

non possibili di memoria, non possibili di passato-futuro

Essi
 Sono altri nuovi oscillanti
 punti del Gioco indispensabile,
 frutti dell'immagine cieca (ricca) di
 insenature (zone) di eclisse, che segnalano,
 insegnano additano e ridigitano la stirpe inedita, (il continuum) e sine die, delle
 essenze insuffragabili, a destino perdu,
 perdita di destino, a lume di fiato, su cui le credenze
 le confidenze umane alitano in
 attesa di compimento in seno alla Enumerazione TINTA
 (infinita) MAI ESTINTA
 Il nulla* sta per discendere
 dall'albero, ^{evento} ^{involontario e predefinito}
^{assente da successione}
^{e abozzamenti, dislo-}
^{cazione}
 che vela e ombreggia tutte le cose ^{distinte}
 allegate all'Indisputabile ^{annodate}
~~distinto~~ Eventuale, ~~distinto~~ e alla
 gioco di immobilità del Seno ~~del~~ Giocando

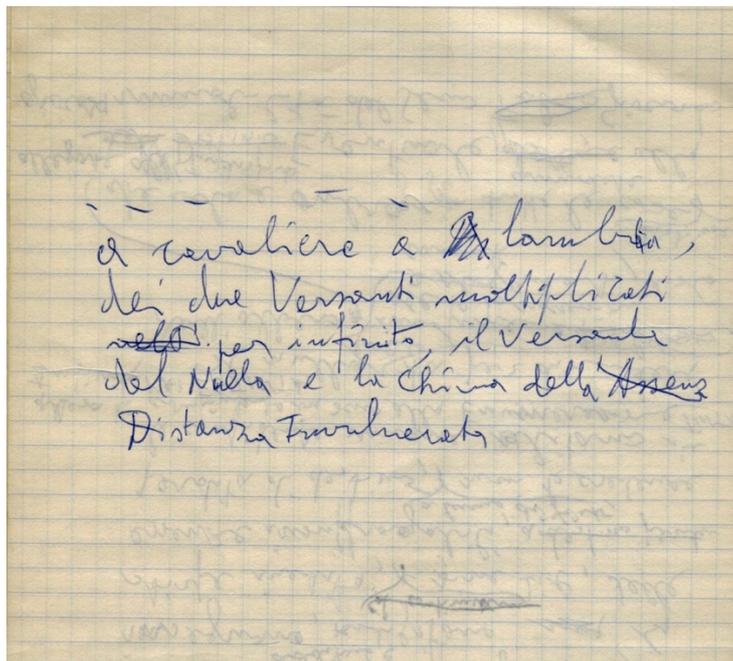
[TN6]

Essi

(S)sono altri nuovi oscillanti
 punti del Gioco indispensabile,
 frutti dell'immagine cieca (ricca) di
 insenature (zone) di eclisse, che segnalano,
 insegnano additano e ridigitano la stirpe inedita, (il continuum) e sine die, delle
 essenze insuffragabili a (destino perdu),
 perdita di destino, a lume di fiato, su cui le credenze
 le confidenze umane alitano in
 attesa di compimento in seno alla Enumerazione TINTA
 (infinita) MAI ESTINTA
 Il nulla* sta per discendere

dall'albero
che vela e ombra(-eggia) tutte le cose distinte
allegate all'Indistinto (del Distinto) Eventuale, annodate alla
giocosa immobilità del Seno (felice) Giocondo

*[evento incolome e (trascorso) metabolico/ esente da successioni/ e slogamenti
dislocamenti]



[TN7]

a cavaliere a [λ ?],
dei due Versanti moltiplicati
(nell') per infinito, il Versante
del Nulla e la China della (assenza)
Distanza Invulnerata

^{seni}
~~segni~~ come
 Questi nuovi) e quelli antichi,
 non conoscono il futuro che essi
 stessi congenerano, dissolvendolo
 immediatamente nella
 pena del Gioco, in Figura
 di ~~animazione~~ inanimazione
 La disputa, la rissa delle
 Diafane Colombe e delle
 Luminose ~~mummie~~ ^{Orchidee} solari,
 Trepide, tutte e minacciose ^{dei}
~~capelli~~ ^{signet}, ^{mummie vegetali}
 fervide di una ^{intervore}
^{signet} ^{signet} minaccia ^{crociata} ^{di coleotteri impregnati}, si potessero
 come spinta di penetrazione
 nel Velario Endosolubile,
 del Conopio Inafferrabile,
 dove si compiono le tracce
 della Gioiosa Brama, del
 Desiderio di Annihilazione

[TN8]

Questi nuovi (segni) seni come quelli antichi,
 non conoscono il futuro che essi
 stessi congenerano, dissolvendolo
 immediatamente nella
 pena del Gioco, in Figura
 di (animazione) inanimazione
 La disputa, la rissa delle
 Diafane Colombe e delle
 Luminose (mummie) Orchidee solari,*
 *((battaglie) entonomachie radianti,)

trepide tutte e minacciose dai
 capelli vigneti [signeti xigneti], mummie e vegetali
 fervide di una interiore
 minaccia (erotica) [parasogni?] filosofia di coleotteri impregnati si paleserà
 come spinta di penetrazione nel Velario Endosolubile, del Canopeo Inafferrabile,
 dove si campiscono le tracce della Giocosa Brama, del Desiderio di Assimilazione

e scambi Alternanza, cioè
 del Supremo ^{Appassionato} Metabolico,
 liminfrofo ^{e perennale} distanza dell' A
 bisso Vivente, ^{del Store Vegetale Univero =} sempre nel
 punto e nell'istante ^{in cui} ^{dominanti}
 tutti gli ~~uomini~~ esseri ^{umani}
 e dimidiati ^{psichici e demonici, freudici} ^{sentono a vivere}
^{aggraviati, in V.N.M.} ^{stanti e c'è chi} ^{in comunione}
 con il ^{continuo} Continuo, occulto
 o manifesto,
 del Convergere. ^{o venerei,}
^{diversi o}
^{convergenti}
^{avversi,}
^{telegeni}
^{o progenici}
^{urgenti}

Saw
 Farwa indica ogni segno
 che venga estratto da un
 Novero ^{completto} in una
^{involuzione direzione} ^{spazio} ^{tendente a zero}
^{campione} ^{tendente a}
 e in ⁱⁿ ^{tendente a}
 turbare ⁱⁿ ^{dei quali} ^{il}
 Novero materiale, il

[TN9]

e (scambi) Alternanza, cioè
 del Supremo Appassionato Metabolico,

*limitrofa e perennale distanza dell'Abisso
Vivente del colore vegetale universo, sempre nel
punto e nell'istante in cui
tutti gli (uomini) esseri dominanti umani
e disumani, psichici e demonici, tragici* tendono a vivere
*[o venerei, diversi o avversi (conversi), telegenici o progenici, urgenti]
uniti agganciati in UNUM e conchiusi, in comunione
con (l'Ordine) il Rovescio continuo, occulto
o manifesto,
del Convergere.*

*Seno (Tarocco) indica ogni segno
che venga estratto da un
Novero compatto in una
incolore direzione (spazio Zero) tendente a zero
e in un (lampo) lampaneggio tendente a
(turbine) infinito turbinio, dei quali
il Novero [maternale?], il*

mazzo dei ^{dei Semisegni} Tarocchi, è il
 fossile generale; come ogni
 segnalazione è un fossile
 sottratto all'Unanime-
 Inanime, del Mutevole-
 Immutabile.

Il Gioco, allorché si
 sarà imporessato di ognuno
 che intenda erigersi Astante
 e Partecipe Atleta dell'immane
 e semplice gara, ^{Atlante e Spiraglio per le Crepe} Indefettibili induce
 ognuno a consolidarsi
 e dissimularsi ^{vitalmen} ~~vitalmen~~
 organicamente con
 la proprietà ^{reversibile} ~~irreversibile~~
 della Destinazione
 Nella ritide di ^{transmissione} ~~transmissione~~
 orizzontale e di verticale
 testimonianze dell'Appareto

[TN10]

mazzo dei (di Tarocchi) Semisegni, è il
 fossile generale; come ogni
 segnalazione è un fossile
 sottratto all'Unanime-
 Inanime, del Mutevole-
 Immutabile.

Il Gioco, allorché si
 sarà imporessato di ognuno
 che intenda erigersi Astante
 e Partecipe Atleta dell'immane
 e semplice gara, Atlante e Spiraglio per le Crepe Indefettibili induce
 ognuno a consolidarsi
 e dissimularsi (vitalmen.)

organicamente con
 la proprietà (assoluta) reversibile
 della Destinazione
 Nella ridda di trasmissione
 vorticoso e d verticale
 testimonianza dell'Apparato

di tutti i Segnali, noti e
 prossimamente noti o per
 sempre ignoti - ignoti >
 si forma le inepres
 il Perno ~~fossile~~ filogenetico
 cioè l' ^{inestinguibile} ~~infinita~~ corrente
 dei battiti del Bivertice
 originario, germe dell'Avvento,
 della totale Corrente Spartica.

^{derivazione}
~~o attività~~, deflusso e attività,
 Ogni incontro, nullo etc, del
 il ^{seno} ~~torace~~, è irreversibile.
 Il collettore a pressione bitimbrinale sopra
 direzione etero-universo ^{seno}
 Ogni etargista ~~torace~~ ^{marginale}
 funzione della ^{convulsione} ~~attività~~, e del
 solitudine ~~attività~~, e del
 relativo deciso percorso,
 Immagine ^{germanica} ~~invenzione~~ e distubazione
 impercettibile ~~attività~~
 percezione ^{Re} della
 Decisione Primaria ^{di una} ~~di una~~
 protocerosi ^{oculi} ~~occhi~~,

[TN11]

di tutti i Segnali, noti e

*prossimamente noti o per
sempre (ignoti) noti-ignoti,
si forma e inerpica
il Perno (fossile) filogenetico
cioè (infinita) l'inesausta corrente
dei battiti del Bicardio
originario, germe dell'Avvento,
della totale Carezza Spastica.*

*Ogni incontro [o deriva, deflusso è attrito] sull'ente del
il (Tarocco) Seno, è irreversibile.
Il coleottero a percezione bidimensionale sospetto
direzioni eteree onniverse
Ogni (elargizione Tarocco) Seno elargisce
traccia della solitudine (avventata) convulsa, e del
relativo (decisivo) percorso,
[Immagine] immensa [permanente] e distantissima
impercettibile (cosmica)
percettivissima Rete della
Decisione Primaria di una
protocenosi i cui specchi, occhi (OCULI),*

appuntamenti, assalti, diversioni, sloghi vacui,
 vertebre, dist-
 tensioni, roteazioni, spirali
 immutabili e minimi abissi svaniscono nel
 Colore Assente e risorgono nell'alterna
 essenza del Nulla nell'ansia oloedrica
 omoedrica del Giudizio ~~per~~ finale.
 nell'Athlos agoniaco, nel Coefficiente ^{astante} immane,
 Il Tarocco ^{sempre} divora la Vita e
 la Realtà, e assicura la resurrezione
 del Fantasma in vista del
 Crepuscolo attendibile, pleuroscenico
 ventoso, amaro, perata, precessio
 ne ~~sempre~~ ^{sempre} ~~in~~ ⁱⁿ ~~effluente~~ ^{effluente}
 impulsionale, istent
 potentemente immaginaria,
 nell'Actus ^{Vacuu} ~~Evacuarius~~
 nella Cava Filogenetica, Metabolica
 nell'orgoglio Ureu dello
 Sconvolgimento Ghiaulolare.
IN SINU RERUM
~~trattato ~~metabolico~~ ~~per~~ ~~analitico~~~~

[TN12]

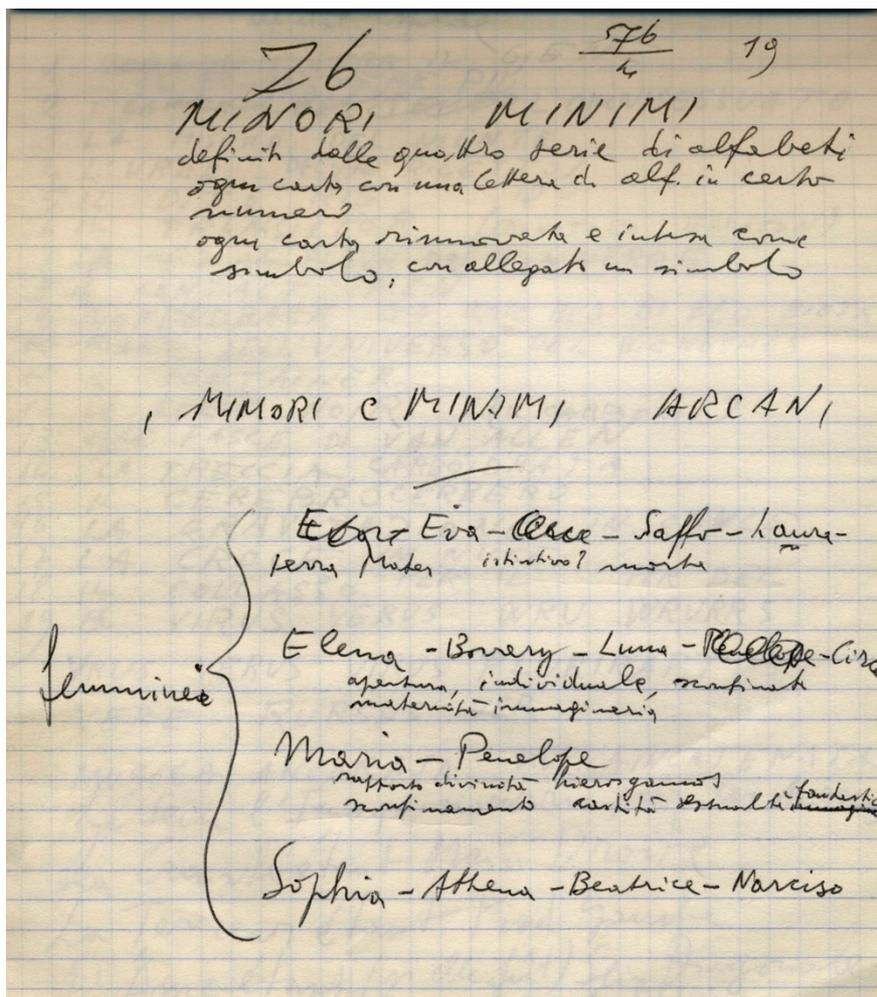
[appuntamenti, assalti, diversioni, sloghi vacui,] organi (vacui vuoti), vertebre,
 (dis)-tensioni, roteazioni, spirali
 immutabili e minimi abissi svaniscono nel
 Colore Assente e risorgono nell'alterna
 essenza del Nulla nell'ansia oloedrica
 omoedrica [nell'Athlos agoniaco, nel Coefficiente astante immane, nell'Actus
 Vacuus Evacuarius] del Giudizio finale.

Il Seno (Tarocco) semina e divora la vita e
 la Realtà, [nella Cava (Filogenetica) Metabolica

nell'orgogliosa Urna dello
 Sconvolgimento Ghiandolare]
 e assicura la Resurrezione
 del Fantasma in vista del Crepuscolo attendibile plerocenico
 inventario, assurda pesata, precessione
 senza [fondale?] (inarrest inafferrabile),
 invulnerabile, (intensa)
 potentemente immaginaria,

IN SINU RERUM

trattato (parafisico) anafisico



[TN13]

MINORI MINIMI

definiti dalle quattro serie di alfabeti

ogni carta con una lettera di alf. in certo

numero

ogni carta rinnovata e intesa come

simbolo, con allegato un simbolo

I MINORI e MINIMI ARCANI

femminei → Eva – Saffo – (Circe) – Laura –

terra mater istintivo? morta

→ Elena – Bovary – Luna – (Penelope) – Circe

apertura, individuale, sconfinata maternità immaginaria

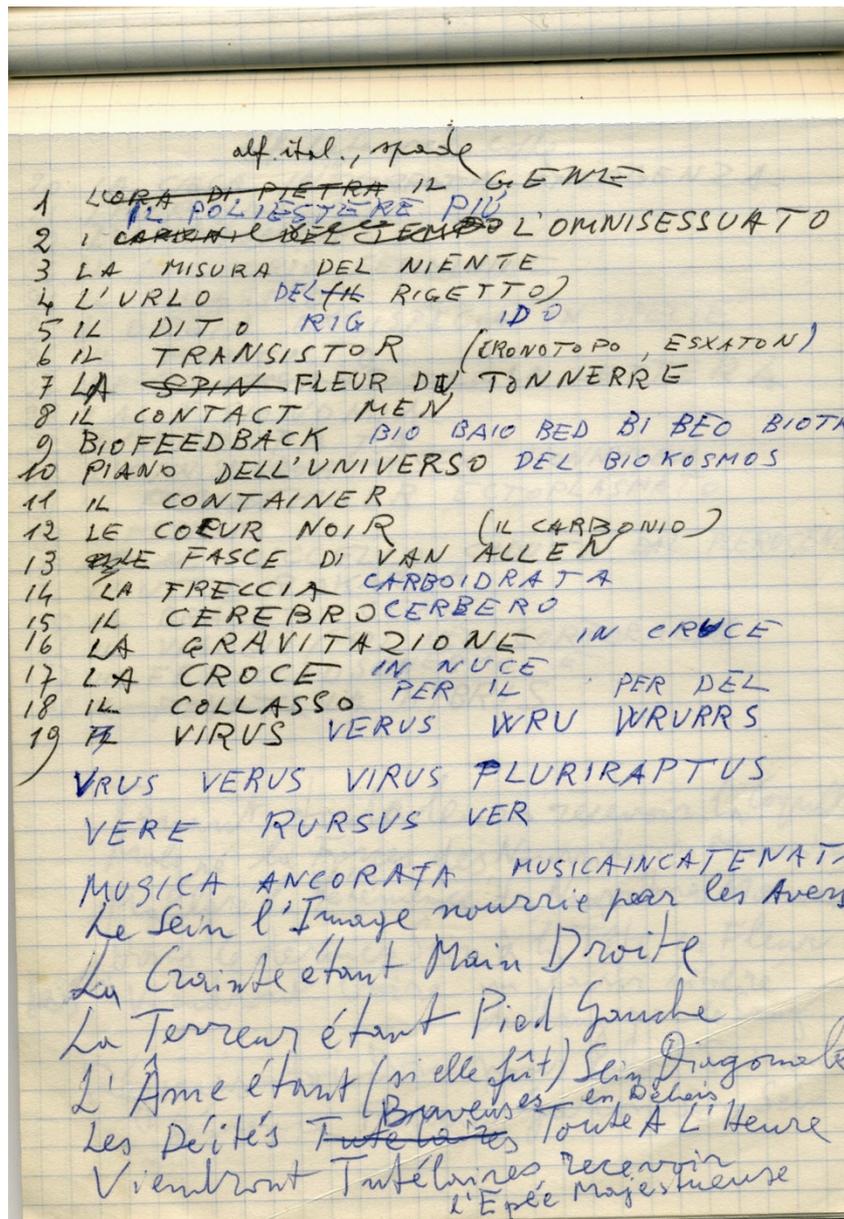
→ Maria – Penelope

rapporto divinità- hieros gamos

sconfinamento castità sessualità (immaginaria) fantastica

→ Sophia – Athena - Beatrice – Narciso⁷⁴⁹

⁷⁴⁹ Rimando a un confronto con la foto per mancata completezza della trascrizione (parentesi graffa non riproducibile).



[TN14]

alf. ital., spade

- 1 (L'ORA DI PIETRA) IL GENE
- 2 (I CARDINI DEL TEMPO) *IL POLIESTERE PIÙ* L'OMNISESSUATO
- 3 LA MISURA DEL NIENTE
- 4 L'URLO *DEL* (IL) RIGETTO
- 5 IL DITO RIG IDO
- 6 IL TRANSISTOR (CRONOTOPO ESXATON)
- 7 LA (SPIN) FLEUR (DE) DU TONNERRE
- 8 IL CONTACT MEN

9 BIOFEEDBACK *BIO BAI0 BED BI BEO BIOTK*

10 PIANO DELL'UNIVERSO *DEL B1OKOSMOS*

11 IL CONTAINER

12 LE COEUR NOIR (IL CARBONIO)

13 LE FASCE DI VAN ALLEN

14 LA FRECCIA *CARBOIDRATA*

15 IL CEREBRO *CERBERO*

16 LA GRAVITAZIONE *IN CRUCE*

17 LA CROCE *IN NUCE*

18 IL COLLASSO *PER IL PER DEL*

19 IL VIRUS *VERUS WRU WRURRS*

VRUS VERUS VIRUS PLURIRAPTUS

VERE RURSUS VER

MUSICA ANCORATA MUSICA INCATENATA

Le Sein l'Image nourrie par les Avers

La Crainte étant Main Droite

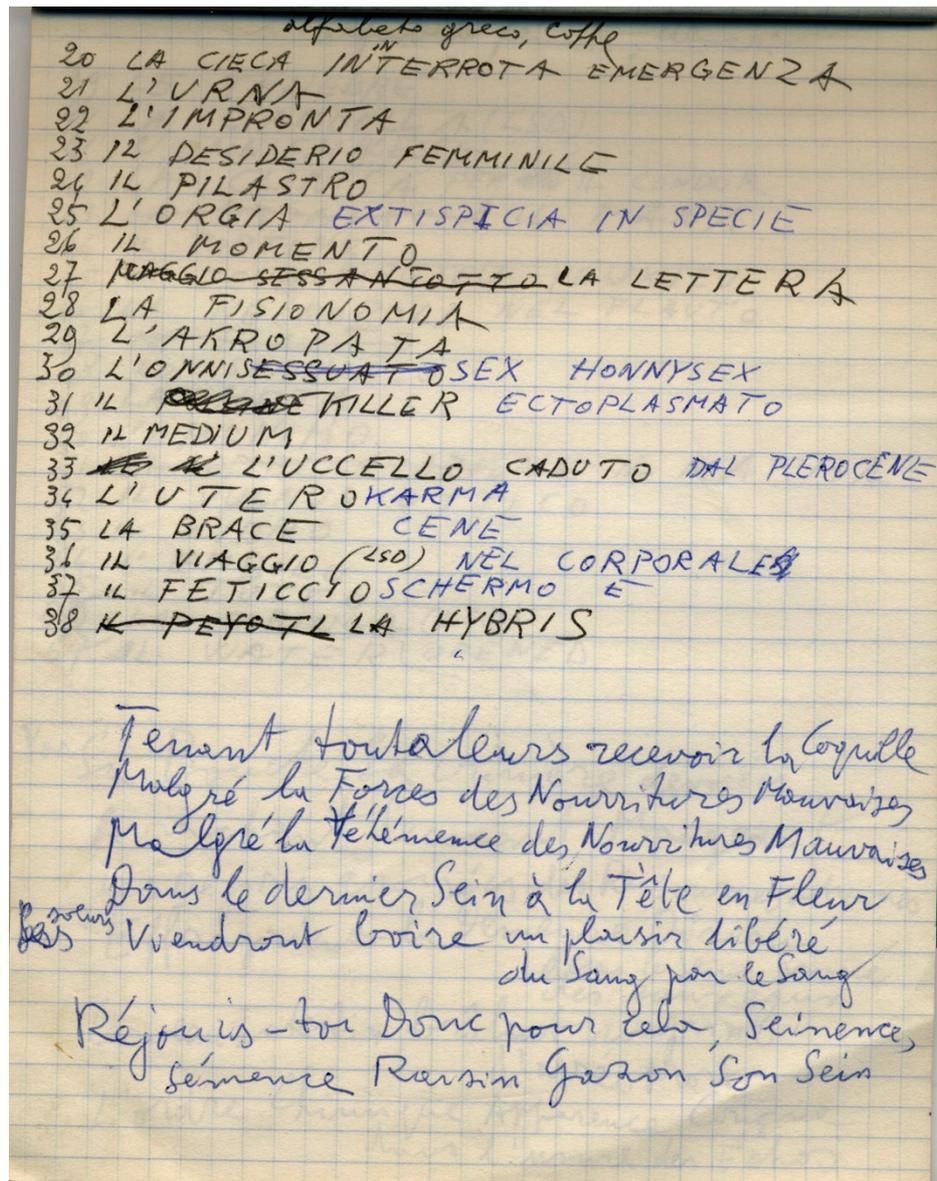
La Terreur étant Pied Gauche

L'Âme étant (si elle fût) Sein Diagonale

Les Dêités (Tutélaires) [Buveuses en Dehors] Toute A L'Heure

Viendront Tutélaires recevoir

l'Epée Majestueuse



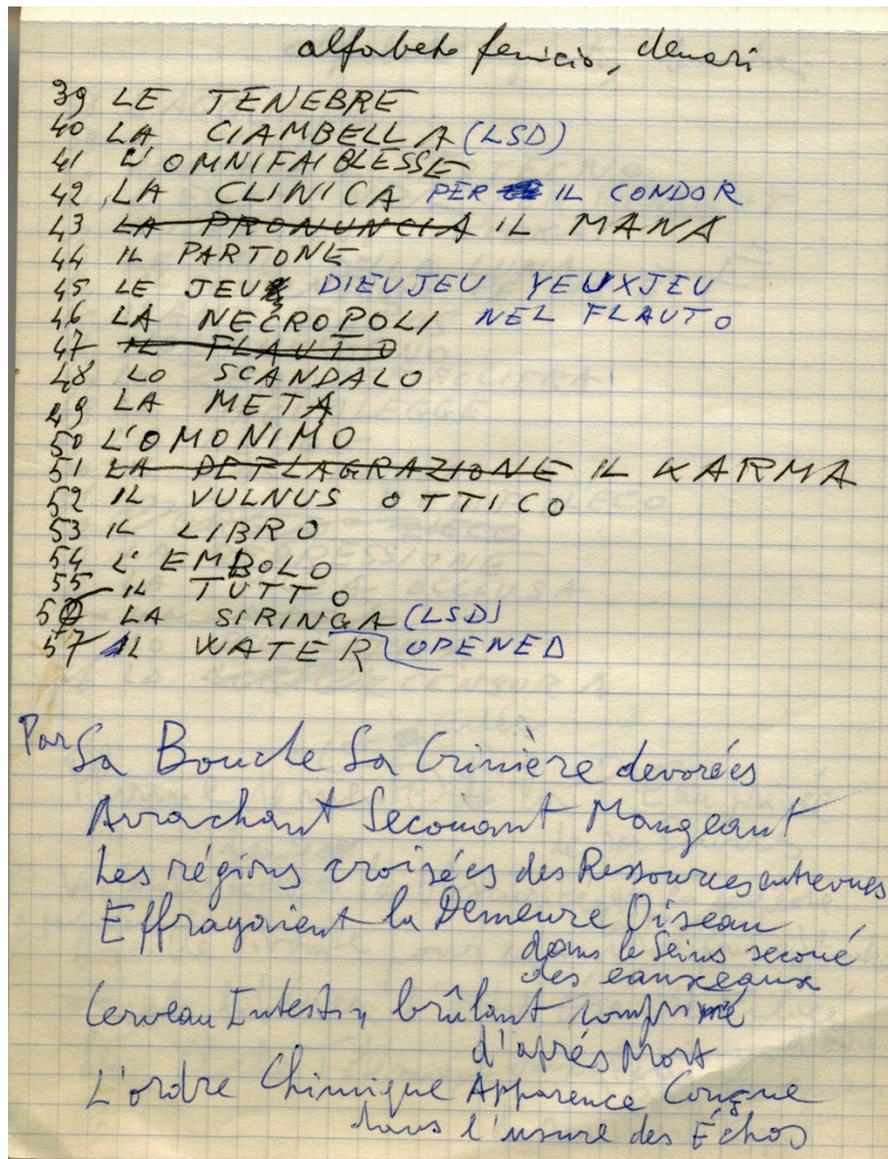
[TN15]

alfabeto greco, coppe

- 20 LA CIECA IN(IN)TERROTTA EMERGENZA
- 21 L'URNA
- 22 L'IMPRONTA
- 23 IL DESIDERIO FEMMINILE
- 24 IL PILASTRO
- 25 L'ORGIA *EXTISPICIA IN SPECIE*
- 26 IL MOMENTO
- 27 LA LETTERA (MAGGIO SESSANTOTTO)
- 28 LA FISIONOMIA

- 29 L'AKROPATA
30 L'ONNI(SESSUATO) *SEX HONNYSEX*
31 IL KILLER *ECTOPLASMATO*
32 IL MEDIUM
33 L'UCCELLO CADUTO *DAL PLEROCENE*
34 L'UTEROKARMA
35 LA BRACE *CENE*
36 IL VIAGGIO (LSD) *NEL CORPORALE*
37 IL FETICCIO *SCHERMO E*
38 (IL PEYOTL) LA HYBRIS

Tenant toutaleurs recevoir la Coquille
Malgré la Forces des Nourritures Mauvaises
Malgré la Véhémence des Nourritures Mauvaises
Dans le dernier Sein à la Tête en Fleur
Les sœurs viendront boire un plaisir libéré
du Sang par le Sang
Réjouis-toi Donc pour cela, Seinence,
Sémence Raisin Gazon Son Sein



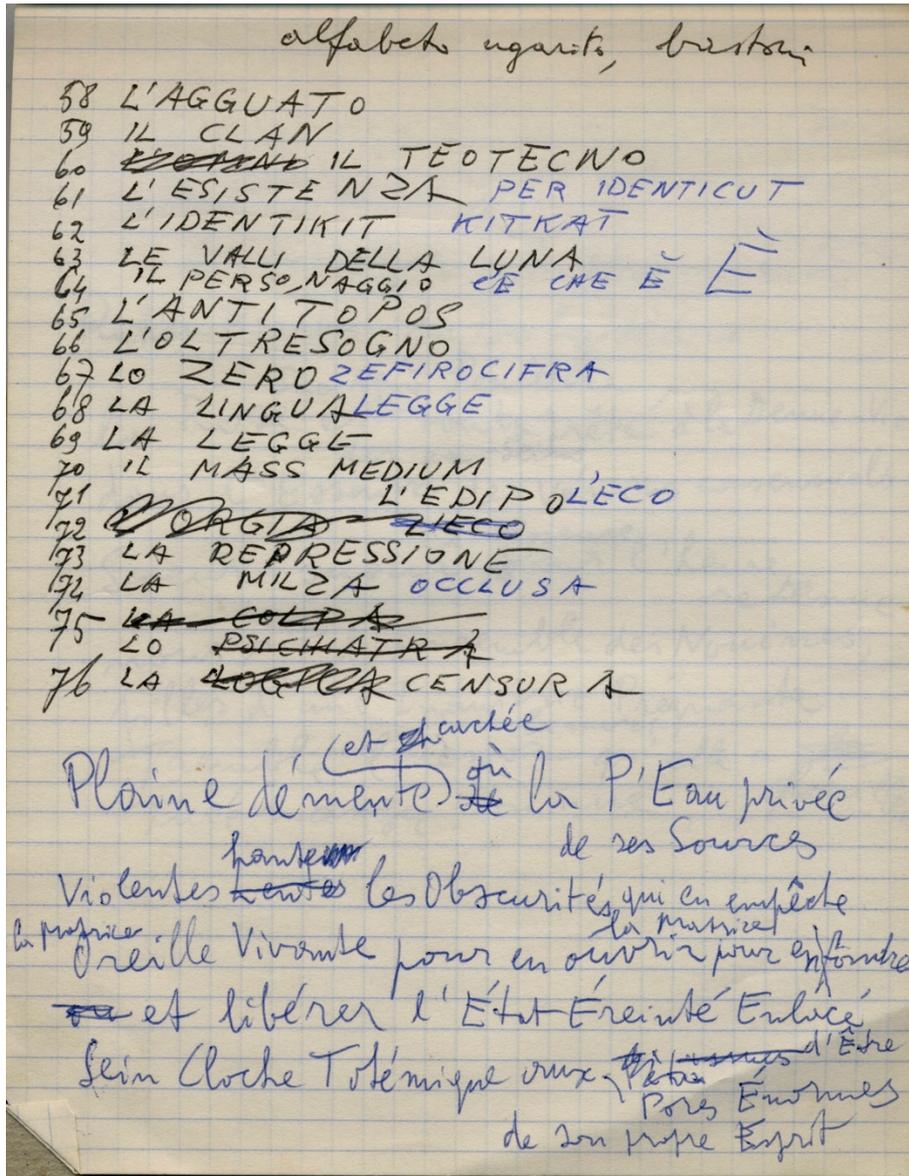
[TN16]

alfabeto fenicio, denari

- 39 LE TENEBRE
- 40 LA CIAMBELLA (LSD)
- 41 L'OMNIFAIBLESSE
- 42 LA CLINICA PER IL CONDOR
- 43 IL MANA (LA PRONUNCIA)
- 44 IL PARTONE
- 45 LE JEU DIEUJEU YEUXJEU
- 46 LA NECROPOLI NEL FLAUTO

47 (IL FLAUTO)
48 LO SCANDALO
49 LA META
50 L'OMONIMO
51 IL KARMA (LA DEFLAGRAZIONE)
52 IL VULNUS OTTICO
53 IL LIBRO
54 L'EMBOLO
55 IL TUTTO
56 LA SIRINGA (LSD) OPENED
57 IL WATER

*[Par] Sa Bouche Sa Crinière dévorées
Arrachant Secouant Mangeant
Les régions croisées des Ressources entrevues
Effrayaient la Demeure Oiseau
dans le Seins secoué
des eaux
Cerveau Intestin brûlant comprimé
d'après Mort
L'ordre Chimique Apparence Conçue
dans l'usure des Échos*



[TN17]

alfabeto ugarito, bastoni

- 58 L'AGGUATO
- 59 IL CLAN
- 60 (L'OMNI) IL TEOTECNO
- 61 L'ESISTENZA PER IDENTICUT
- 62 L'IDENTIKIT KITKAT
- 63 LE VALLI DELLA LUNA
- 64 IL PERSONAGGIO C'E CHE E E
- 65 L'ANTITOPOS

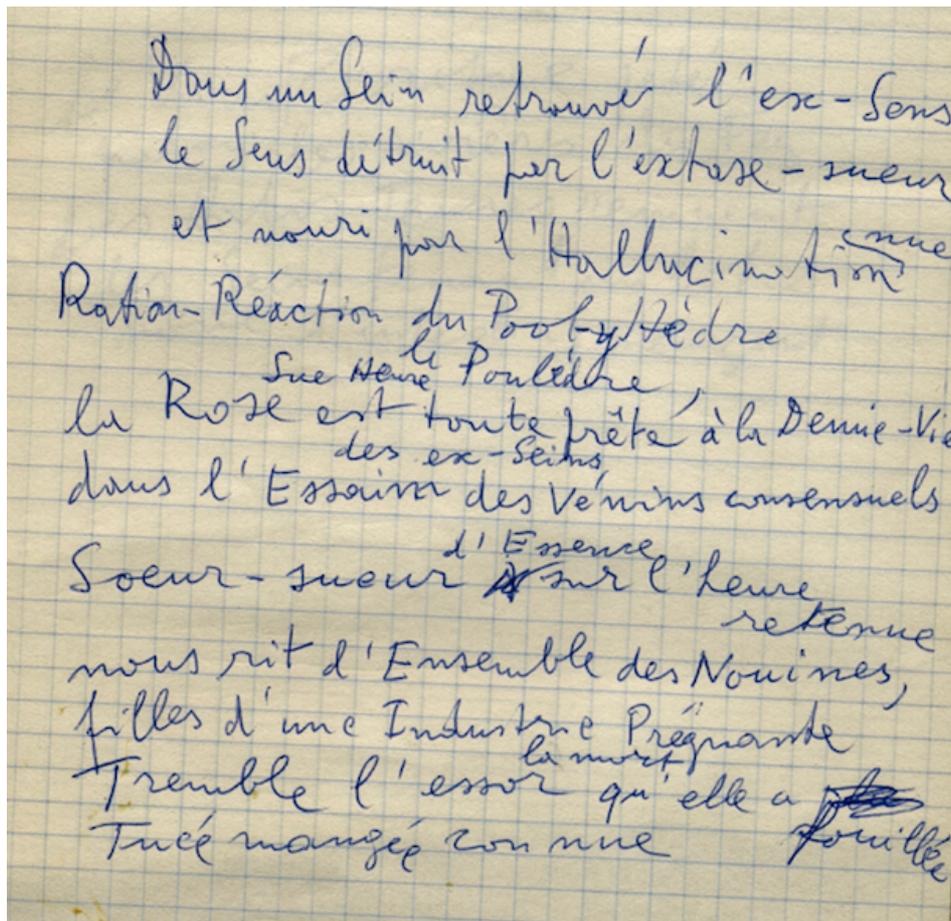
- 66 L'OLTRESOGNO
67 LO ZERO ZEFIROCIFRA
68 LA LINGUALEGGE
69 LA LEGGE
70 IL MASS MEDIUM
71 L'EDIPO L'ECO
72 (L'ORGIA L'ECO)
73 LA REPRESSIONE
74 LA MILZA OCCLUSA
75 (LA COLPA/ LO PSICHIATRA)
76 LA (LOGICA) CENSURA

*Plaine démente [et cachée] (de) où la P'Eau privée
de ses Sources*

*Violentes (Lentes) hantes les Obscurités qui en empêche
la Matrice*

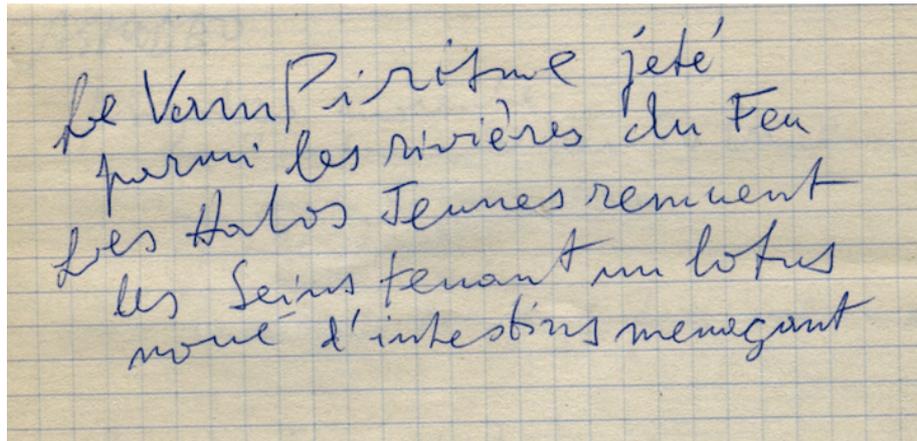
*la Matrice Oreille Vivante pour en ouvrir pour en fondre
(ou) et libérer l'État Éreinté Enlacé
d'Être*

*Sein Cloche Tolémique aux Pores Énormes
de son propre Esprit*



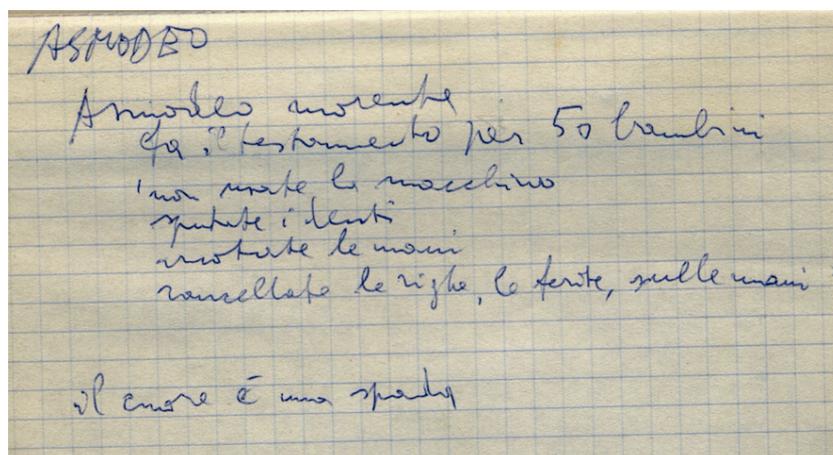
[TN18]

Dans un Sein retrouvé l'ex - Sens
 le Sens détruit par l'extase - sueur
 et nourri par l'Hallucination nue
 Ration – Réaction du Pool-y Hèdre
 le Poulèdre
 la Rose [Sue Heure] est toute prête à la Demie-Vie
 des ex- Seins
 dans l'Essaim des Vénins consensuels
 Soeur - sueur [d'Essence] sur l'heure
 retenue
 nous rit d'Ensemble des Nouines,
 filles d'une Industrie Prégnante
 la mort
 Tremble l'essor qu'elle a fouillée
 Tueé mangée con nue



[TN19]

*le VamPirisme jeté
parmi les rivières du Feu
Les Halos Jeunes renouent
les Seins tenant un lotus
noué d'intestins menaçant*



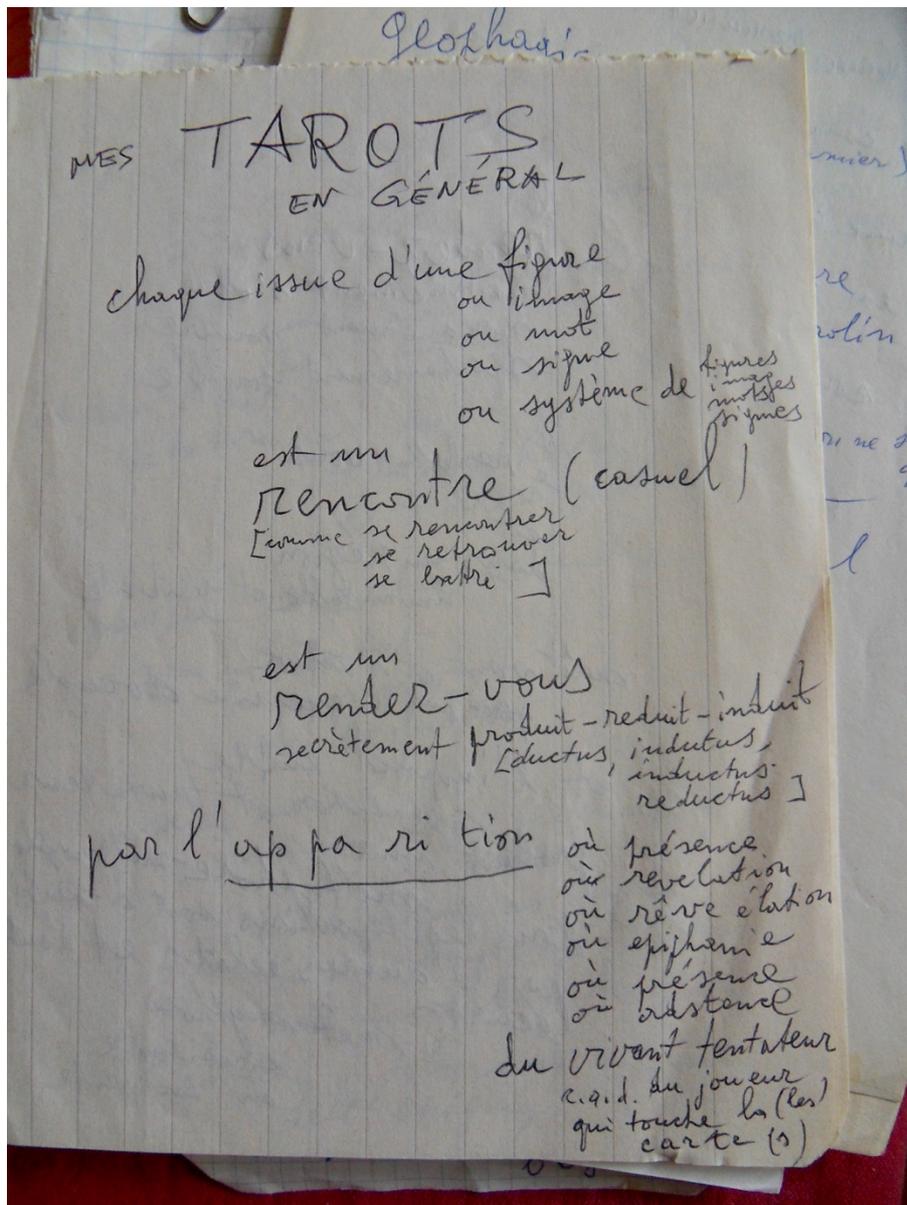
[TN20]

ASMODOEO

*Asmodeo morente
fa il testamento per 50 bambini
'non usate la macchina
sputate i denti*

*vuotate le mani
cancellate le righe, le ferite, sulle
mani'
il cuore è una spada*

TAROCCHI DIDADASCALICI [TD]



[TD1]

MES TAROTS EN GÉNÉRAL

chaque issue d'une figure

ou image

ou mot

ou signe

ou système de figures/images/mots/signes

est un

rencontre (casuel)

[comme se rencontrer

se retrouver

se battre]

est un rendez-vous

secrètement produit – réduit – induit

[ductus, indutus,/ inductus/ reductus]

par l'ap pa ri tion où présence

où révélation

où rêve élation

où épiphanie

où présence

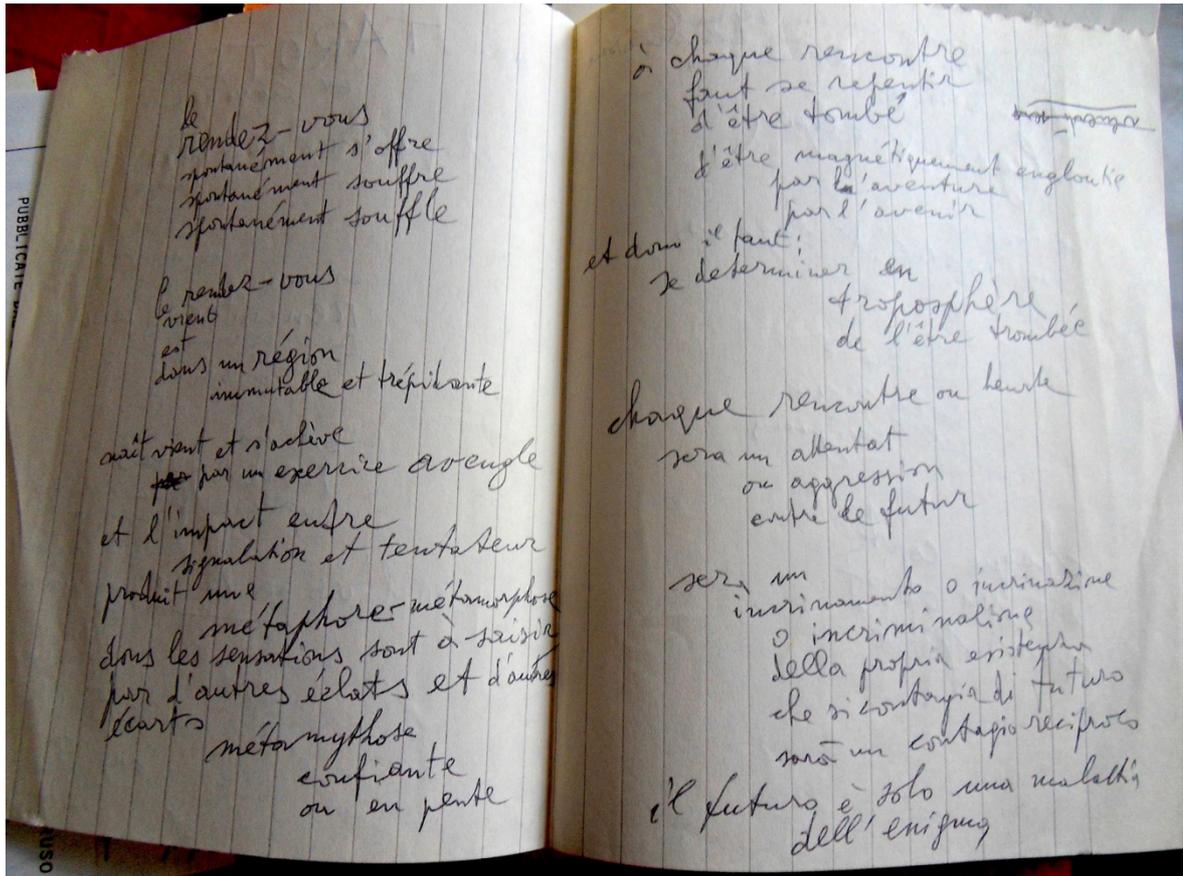
où adstance

du vivant tentateur

c.a.d du joueur

qui touche la (les)

carte (s)



[TD2-TD3]

[TD2]

le

rendez-vous

spontanément s'offre

spontanément souffre

spontanément souffle

le rendez-vous

vient

est

dans un région

immuable et trépidante

naît vient et s'achève

par un exercice aveugle

et l'impact entre

signalation et tentateur

produit une

métaphore – métamorphose

dans les sensations sont à saisir

par d'autres éclats et d'autres

écarts

métamythose

confiante

ou en pente

[TD3]

à chaque rencontre

faut se repentir

d'être tombé

d'être magnétiquement engloutie

par l'aventure

par l'avenir

et donc il faut:

se déterminer en

troposphère

de l'être trombée

chaque rencontre ou heurte

sera un attentat

ou agression

entre le futur

sera un

incrinamento o incrinazione

o incriminazione

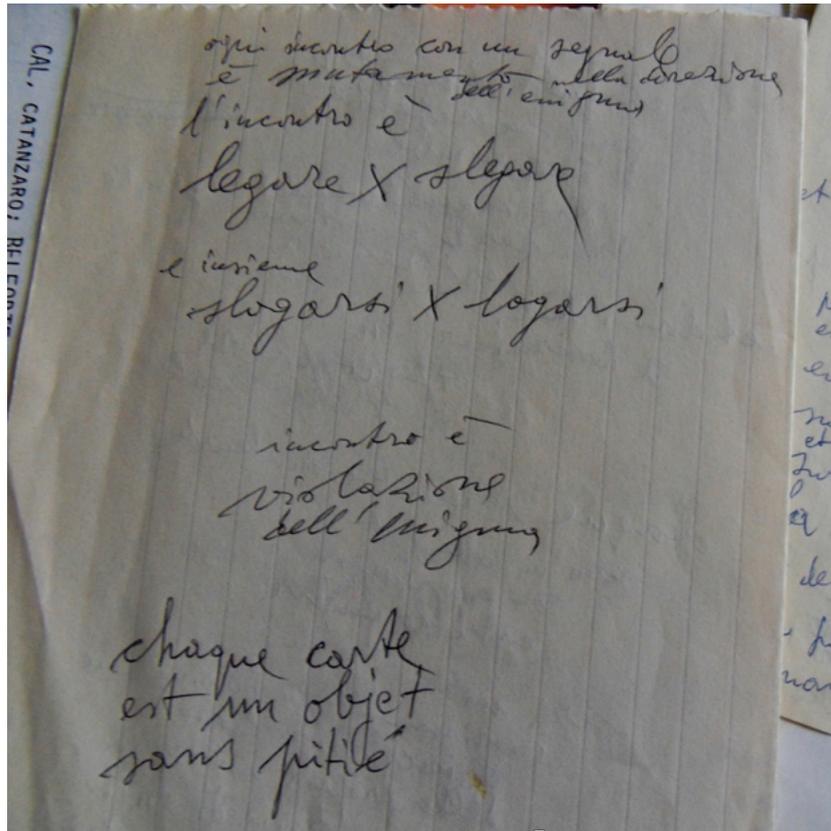
della propria esistenza

che si contagia di futuro

sarà un contagio reciproco

il futuro è solo una malattia

dell'enigma



[TD4]

ogni incontro con un segnale
è mutamento nella direzione
dell'enigma

l'incontro è
legare x slegare

e insieme
slogarsi x logarsi

incontro è
violazione
dell'enigma

chaque carte
est un objet
sans pitié

^{miei}
i Tarocchi son fatti
per
uscire da:
gabbie
labirinti
buchi
tubi
pozzi
gallerie
circostrizioni
mandamenti e comandamenti
circondari
Bisogna tirarsene fuori!

[TD5]

i *miei* Tarocchi son fatti

per

uscire da :

gabbie

labirinti

buchi

tubi

pozzi

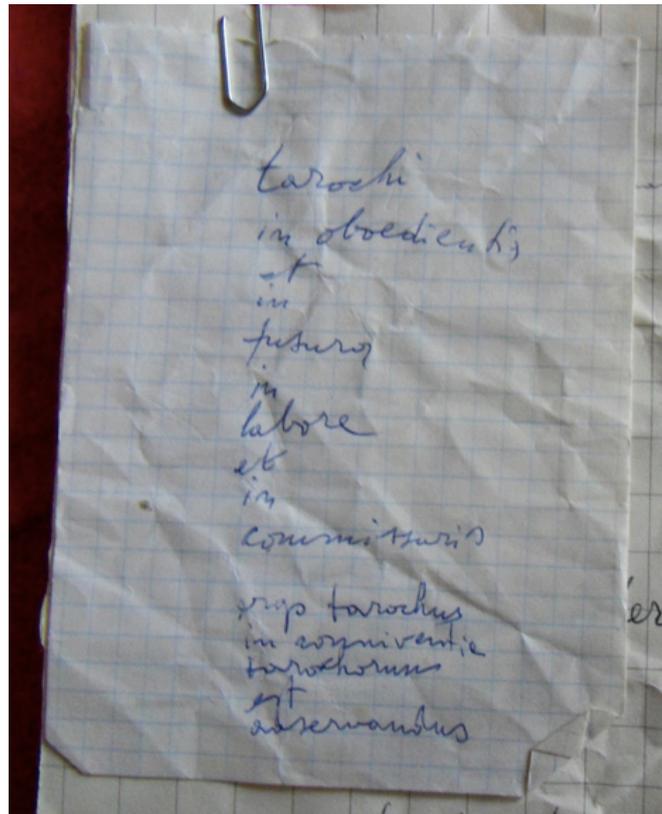
gallerie

circostrizioni

mandamenti e comandamenti

circondari

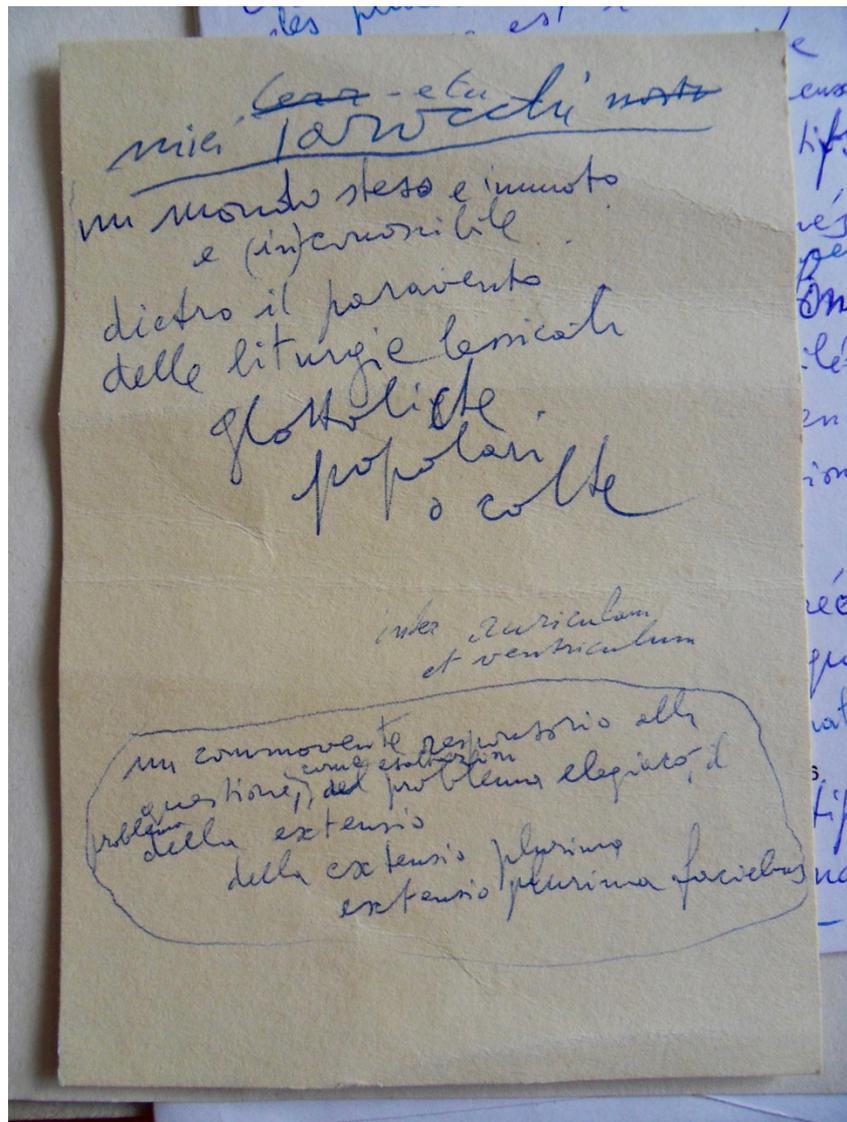
Bisogna tirarsene fuori !



[TD6]

tarochi
in oboedientis
et
in
fusura
in
labore
et
in
commissaris

ergo tarochus
in conniventia
tarochorum
est



[TD7]

miei Tarocchi

un mondo steso e immoto

e (in)conoscibile

dietro il paravento

delle liturgie lessicali

glottoliche

popolari

o colte

inter auriculam

et ventriculum

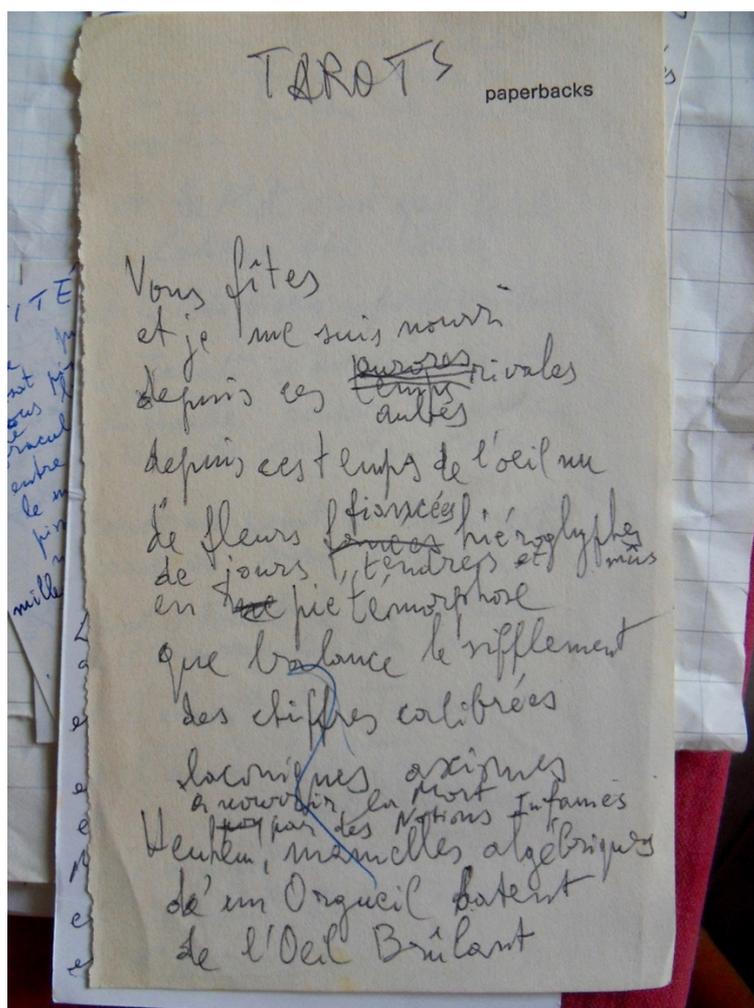
un commovente responsorio alla

questione, [come esaltazione] del

problema elegiaco, il

problema della extensio

della extensio plurima faciebus



[TD8]

TAROTS

Vous fîtes

et je me suis nourri

depuis ces aurores/temps/aubes

rivales

depuis ces temps de l'œil nu

de fleurs (foncés) fiancées

hiéroglyphes

de jours tendres et mûs

en piétémorphose

que balance le sifflement

des chiffres calibrées

laconiques axiomes

à [recouvrir ?] la Mort

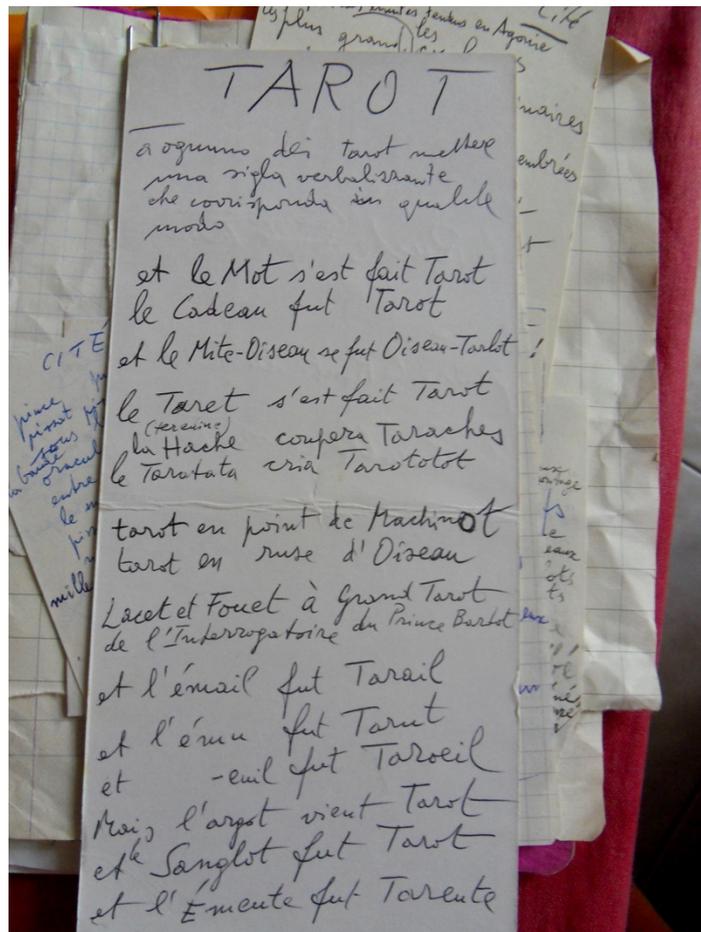
par des Notions Infames

Heuheu, mamelles algébriques

(de) d'un Orgueil latent

de l'Oeil Brûlant

⁷⁵⁰ Carta già pubblicata in Tagliaferri, *I labirinti di Emilio Villa*, 69.



[TD9]

TAROT

a ognuno dei Tarot mettere
una sigla verbalizzante
che corrisponda in qualche
modo

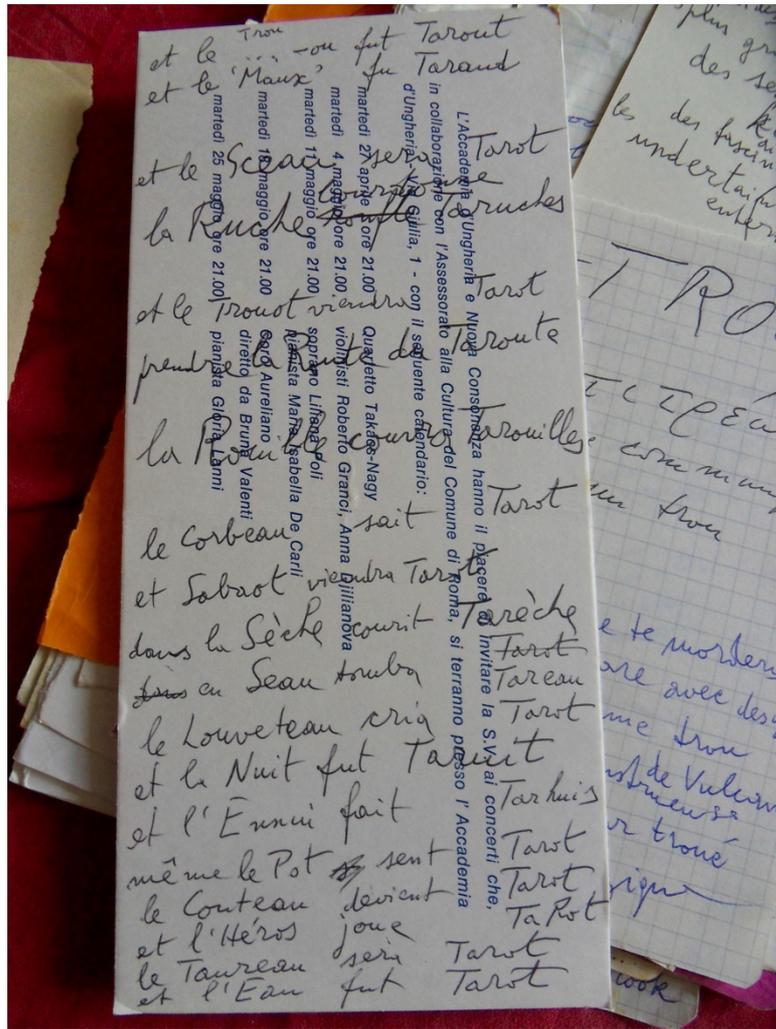
et le Mot s'est fait Tarot
le Cadeau fut Tarot
et le Mite-Oiseau se fut Oiseau-
Tarlot
le Taret s'est fait Tarot
(teredine)

la Hache coupera Taraches
le Taratata cria Tarototot
tarot en point de Machinot
tarot en ruse d'Oiseau

Lacet et Fouet à Grand Tarot
de l'Interrogatoire du Prince Bardot
et l'émail fut Tarail
et l'ému fut Tarut
et -euil fut Taroeil
Mais l'argot vient Tarot

et le Sanglot fut Tarot

et l'Émeute fut Tareute

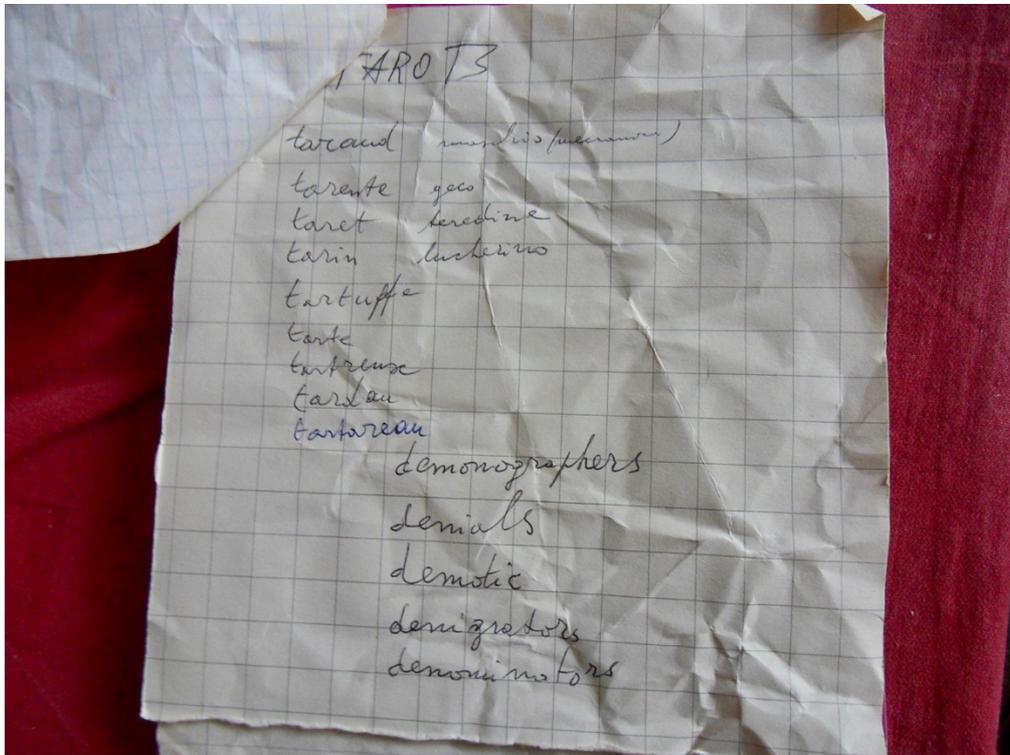


[TD10]

Trou	la Rouille couvra Tarouilles
et le ... - ou fut Tarout	
et le 'Maux' fu Taraud	le Corbeau sait Tarot
	et Sabaot viendra Tarot
et le Sceau sera Tarot	dans la Sèche court Tarèche
la Ruche (ronfle) bourdonne Taruches	(dans) en Seau tomba Tareau (Tarot)
	le Louveteau cria Tarot
et le Trouot viendra Tarot	et la Nuit fut Taruit
prendre la Route du Taroute	et l'Ennui fait Tarhuis
	même le Pot sent Tarot

le Couteau devient Tarot
et l'Héros joue TaRot

le Taureau sera Tarot
et l'Eau fut Tarot



[TD11]

TAROTS

taraud *maschio (necranore ?)*

tarente *geco*

taret *teredine*

tarin *lucherino*

tartuffe

tarte

tartreux

tardau

tartareau

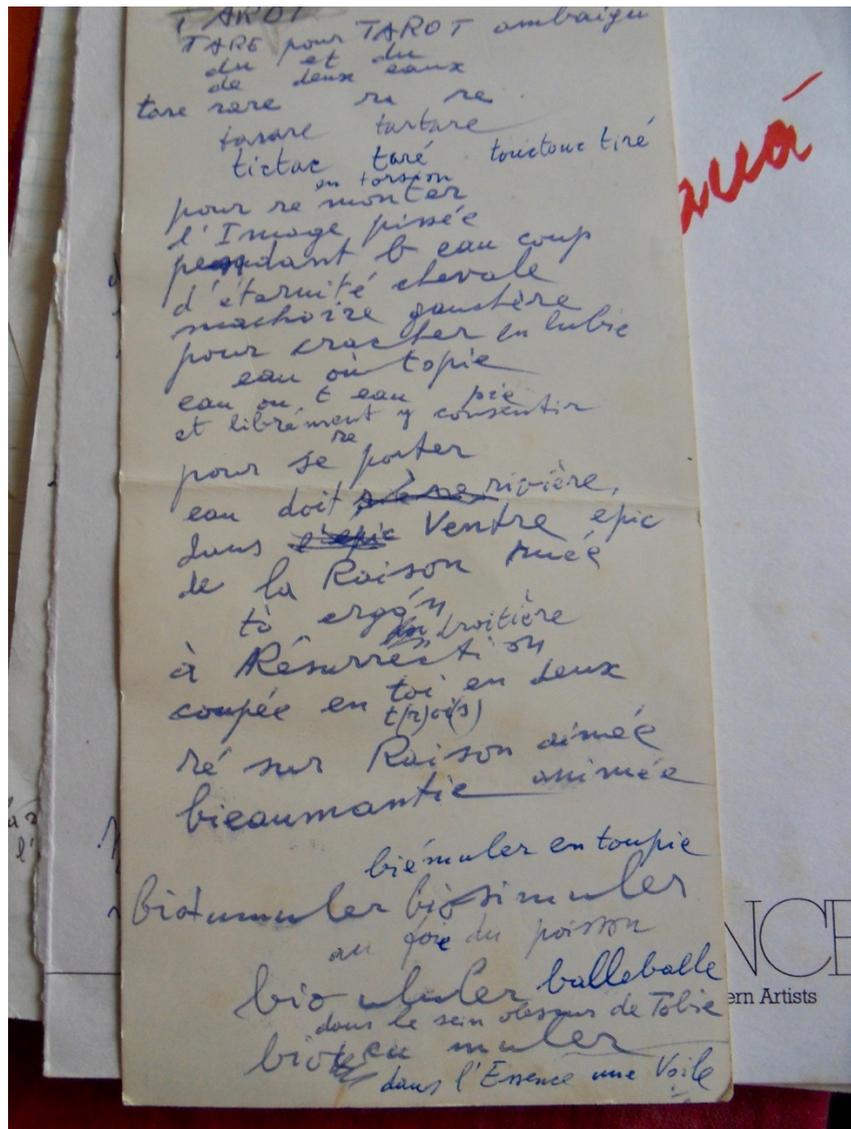
demonographeurs

denials

demotic

denigrators

denominators

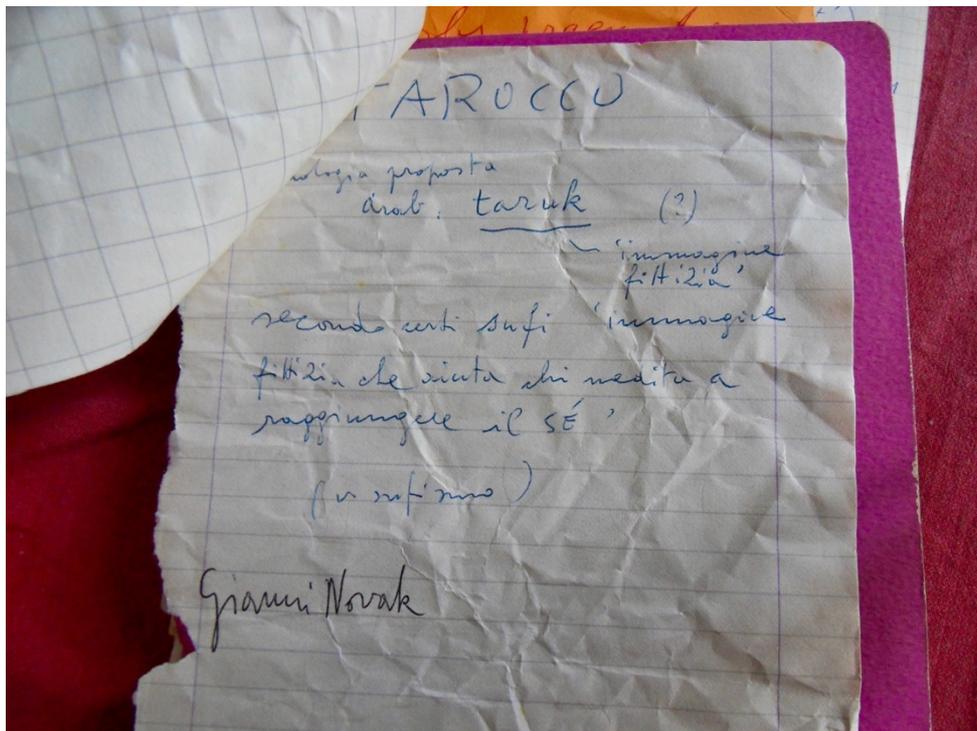


[TD12]

TAROT	d'éternité chevale
TARE pour TAROT ambaigu	machoire gauchère
du et du	pour cracher en lubie
de deux eaux	eau où topie
tare rare ri re	eau ou t eau pie
tarare tartare	et librément y consentir
tictac taré touctouc tiré	pour se [re] porter
en torsion	eau doit rivière
pour re monter	dans (l'epic) Ventre épice
d'Image pissée	de la Raison nuée
pendant b eau coup	tò ergón / droitière

à Résurrection
coupée en toi en deux
t(r)oi(s)
ré sur Raison aimée
bieaumantie animée
biémuler en toupie

biotumuler biosimuler
au foie du poisson
bio ululer balleballe
dans le sein obscur de Tobie
bio eu muler/ dans l'Essence une
Voile



[TD13]

TAROCCO

etimologia proposta

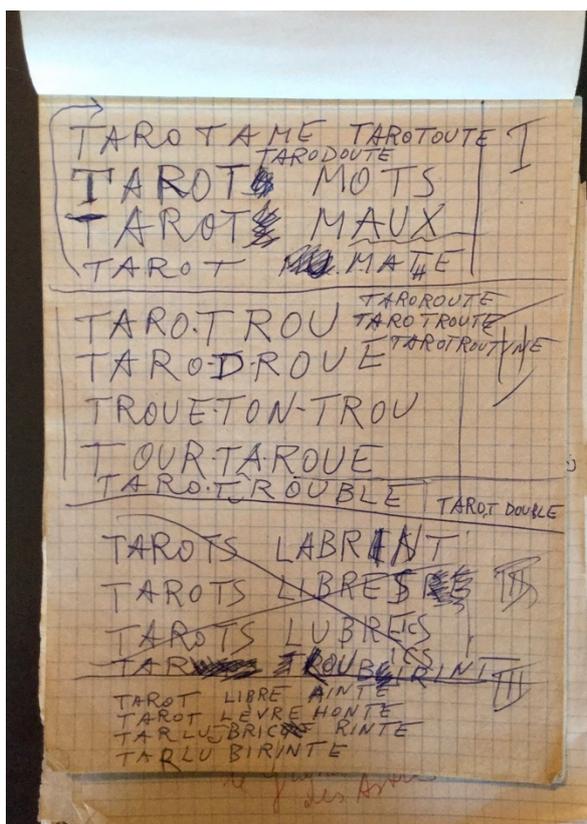
arab : taruk (?)

‘immaginazione fittizia’

secondo certi sufi ‘immagine fittizia che aiuta chi medita a raggiungere il SÉ’

(v. sufismo)

Gianni Novak



[TD14]

*

TAROTAME TAROTOUTE I

TAROT(S) [TARODOUTE] MOTS

TAROT MAUX

*TAROT (MU) MAT[H]E

TAROTROU

TAROROUTE II

TARODROUVE

TAROTROUTE

TROUETON-TROU

TAROTROUTINE

TOURTAROUVE

TAROTROUBLE

TAROT DOUBLE

(TAROT LABRINT

(III)

TAROTS LIBRES

TAROTS LUBREICS

TAR LOUBRINT)

TAROT LIBRE AINTE
TAROT LÈVRE HONTE
TARLUT BRIC RINTE
TARLU BIRINTE

III



[TD15]

IV

*

TAR(O)AUTS [HY]STÈR

(TA)TROT(S) STAR

TRUE STAR

*[TARAU MYSTÈRE]

ORACULA

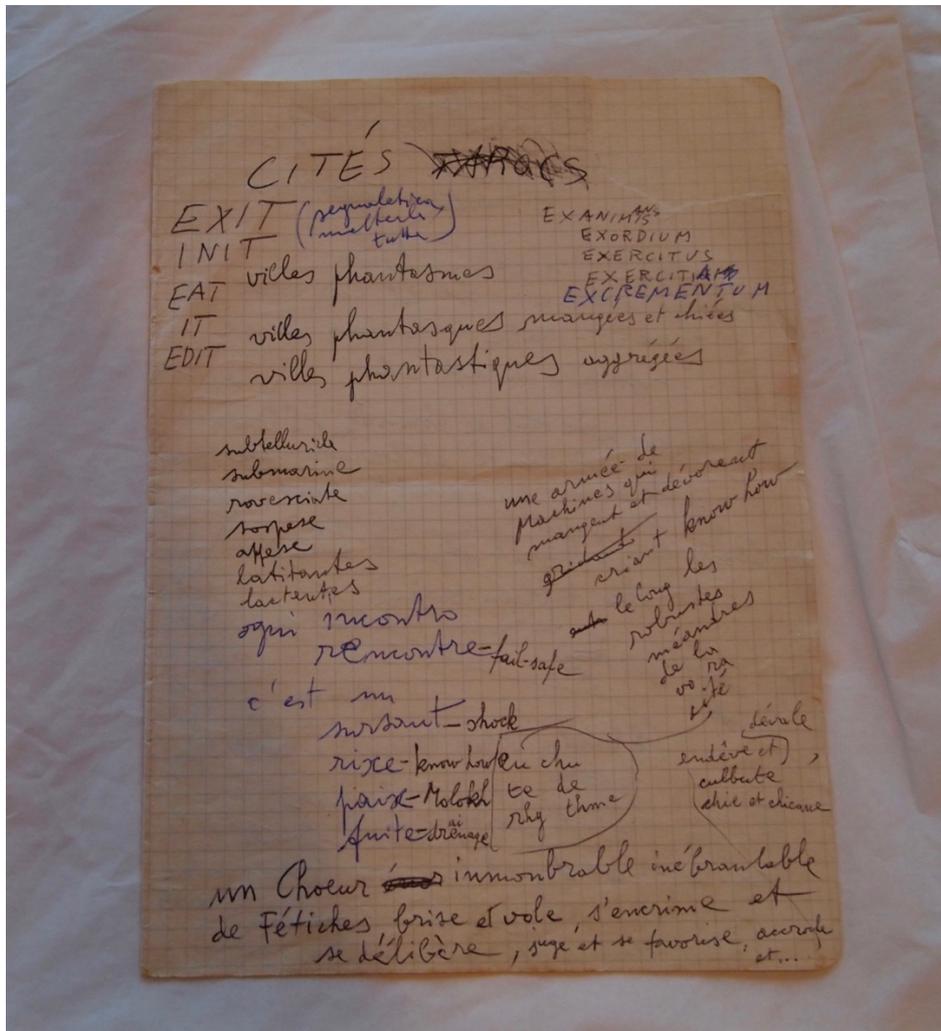
V

MORACULA

ROTORACULA

MIRORACULA

TAROTS CITÉS [TC]



[TC1]

CITÉS (TAROC)

EXIT (<i>segnalatica, metterla tutta</i>)	EXANIMIS/ANS
INIT	EXORDIUM
	EXERCITUS
EAT villes phantasmes	EXERCITI[A](-UM)
	EXCREMENTUM
IT villes phantasques	mangées et chiées
EDIT villes phantastiques	aggregées

subtelluriche

submarine

rovesciate

sospese

offese

latitantes

la[c?]tentes

ogni incontro

rencontre - fail – safe

c'est un

sursaut – shock

rixe – know how

paix – Molokh

fuite – drenage /drainage

une armée de/ Machines qui/ mangent et dévorent

(gridando)/ criant know how

le long les/ robustes/ méandres/ de la/ vo ra/ cité

en chu

te de

rhythme

un Chœur (énor) innombrable inébranlable

de Fétiches, brise et vole, s'encrime et

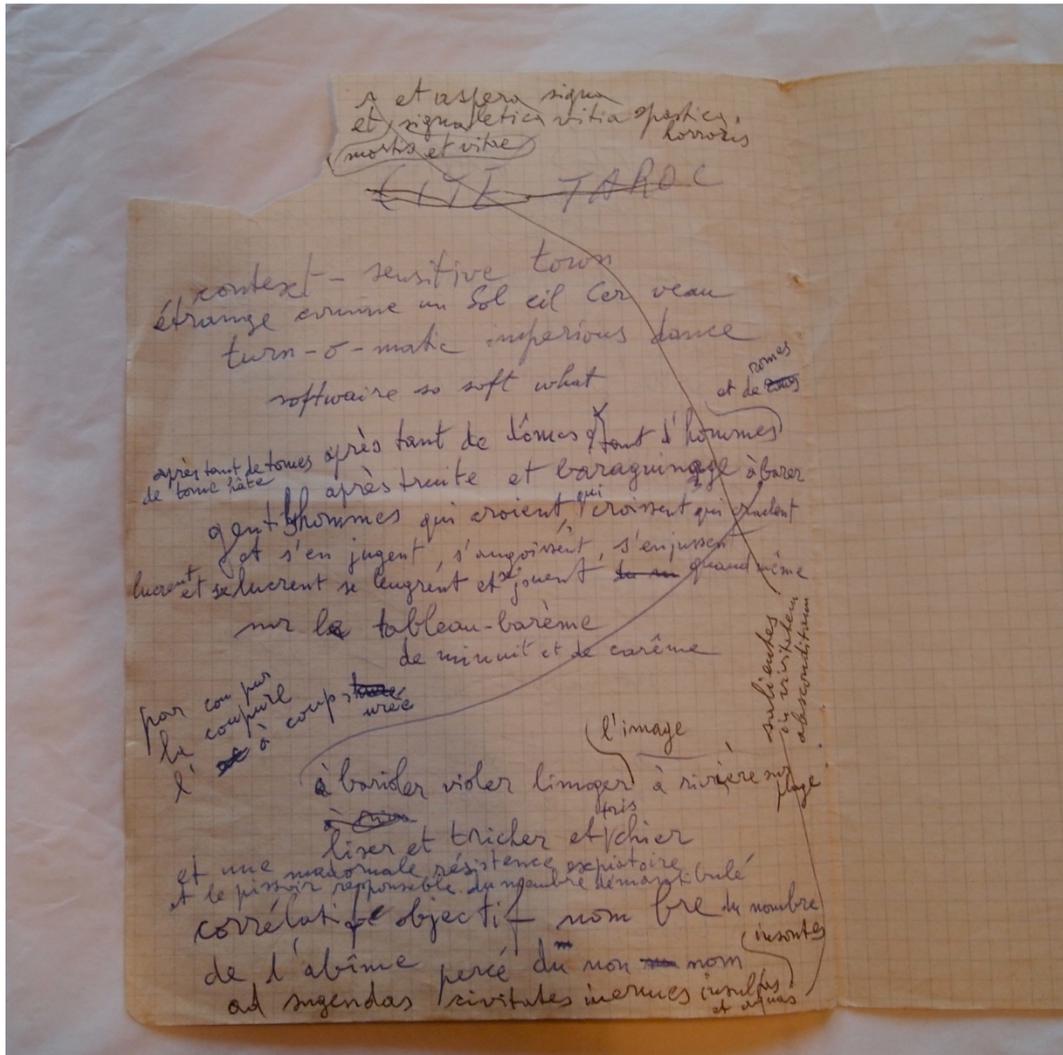
se délibère juge et se favorise, accroche

et... *

*[endève et dévale

culbute

chie et chicane



[TC2]

(CITÉ TAROC)

context – sensitive town

étrange connue un Sol eil Cer veau

turn-o-matic imperious dance

softwaire so soft what

après tant de dômes tant d'hommes [et de romes]

après tant de tomes

de tome hâte

après truite et baraguinage à barer*

gentilshommes qui croient, [qui] croissent qui crachent

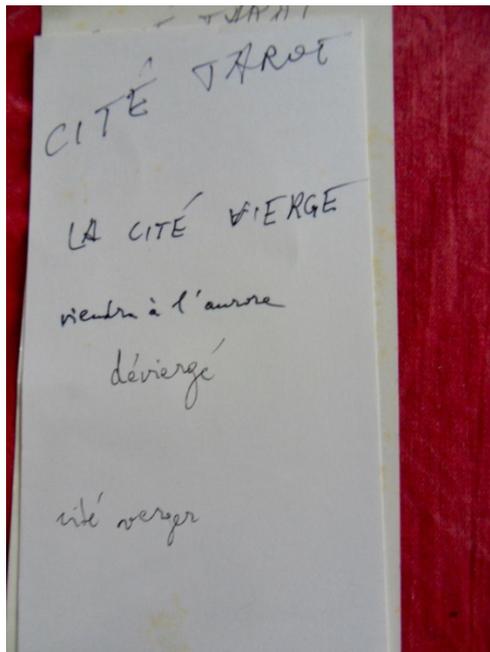
et s'en jugent, s'angoissent, s'enjussent
lucrent et se lucrent se leugrent et se jouent quand même
sur le tableau-barème
de minuit et de carême

par cou pur
la coupure
l' (ac) à coup (hure) [-urée]

* [(à) barider violer limager l'image à rivière sur plage
liser et tricher et [tris] chier
et une madornale résistance expiatoire
et le pissoir responsable du membre démantibulé
corrélatif(-ve) objectif nombre du nombre
de l'abîme percé du non nom
ad sugendas civitates inermes insultas
et aquas insontes

salientes [ac ?] civitatem absconditam

et aspera signa
et mortis et vitae signaletica vitia spastica
horroris



[TC3]

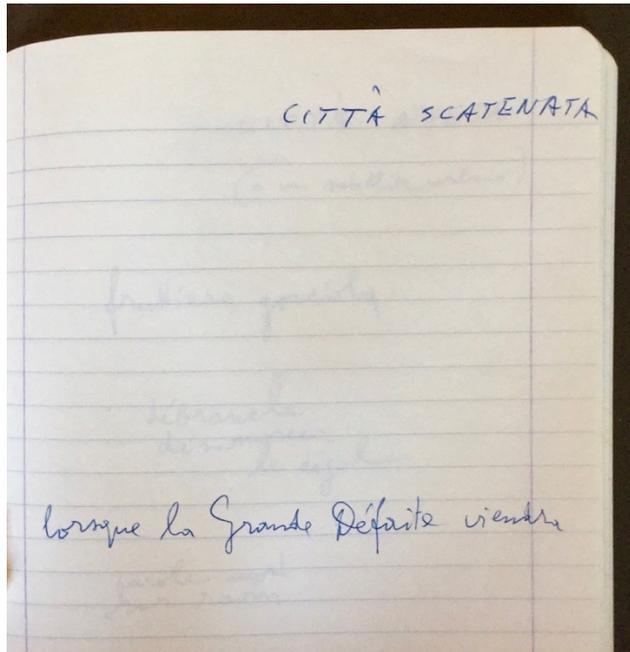
CITÉ TAROT

LA CITÉ VIERGE

viendra à l'aurore

déviergé

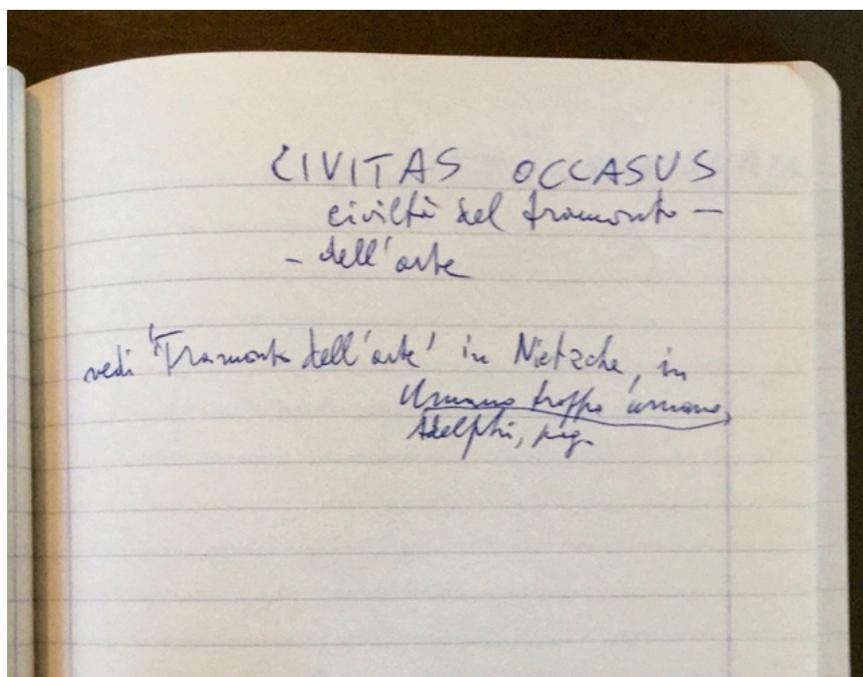
cité verger



[TC4]

CITTÀ SCATENATA

lorsque la Grande Défaite viendra



[TC5]

CIVITAS OCCASUS

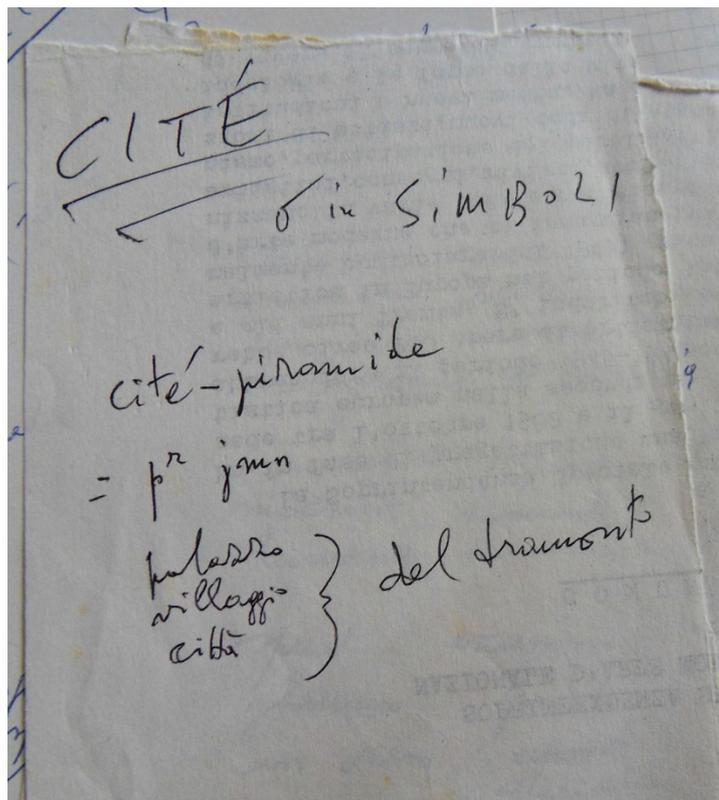
civiltà del tramonto-

-dell'arte

vedi 'Tramonto dell'arte in Nietzsche', in

Umano troppo umano,

Adelphi, pag.



[TC6]

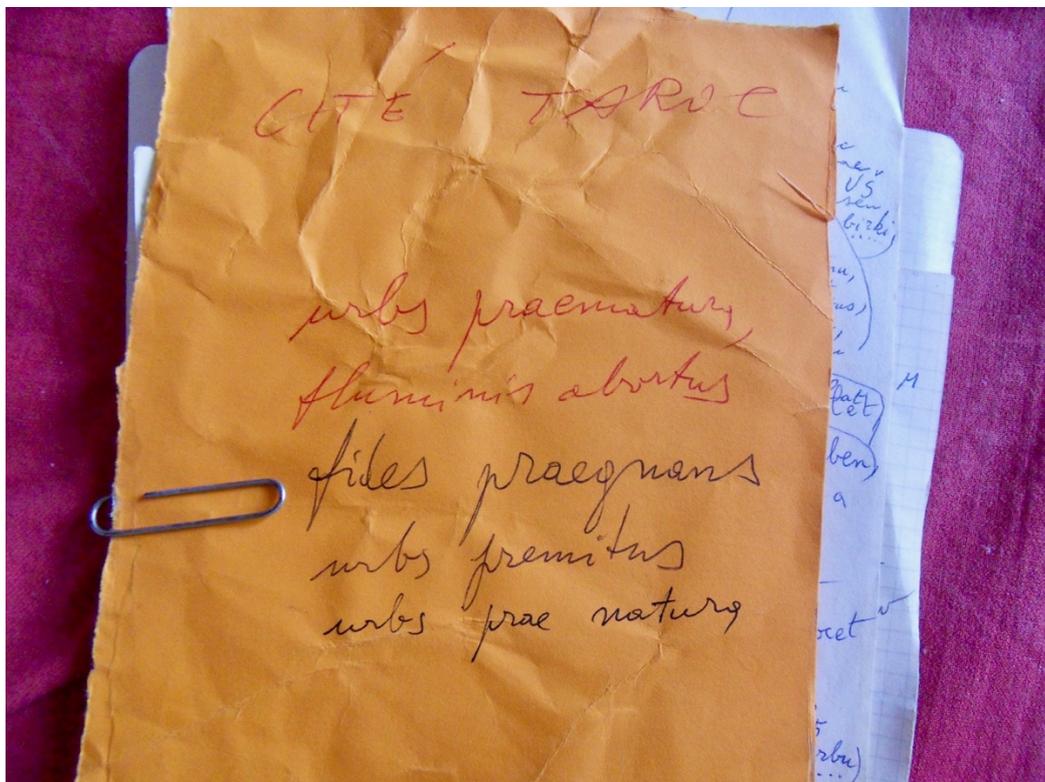
CITÉ

o in SIMBOLI

cité - piramide

= pr jmn

palazzo/ villaggio/ città del tramonto⁷⁵¹



[TC7]

[[CITÉ TAROC

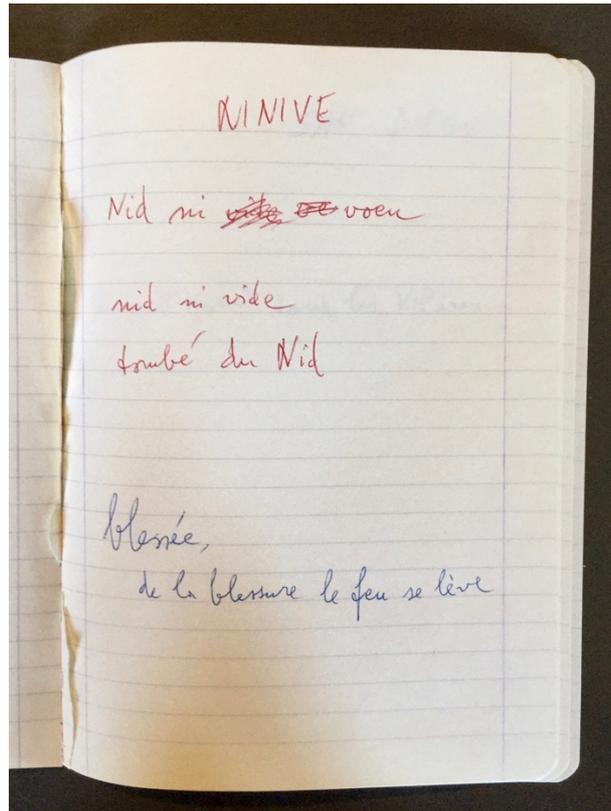
urbs praematura,
fluminis abortus]]

fides praegnans

urbs fremitus

urbs prae natura

⁷⁵¹ Rimando a un confronto con la foto per mancata completezza della trascrizione, simboli semitici e parentesi graffa non riproducibili.



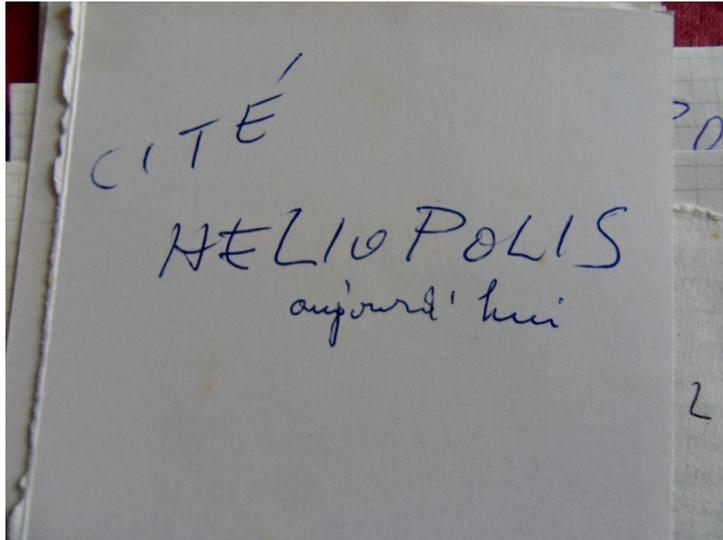
[TC8]

[[NINIVE

Nid ni (vide ve) vœu

nid ni vide
tombé du Nid]]

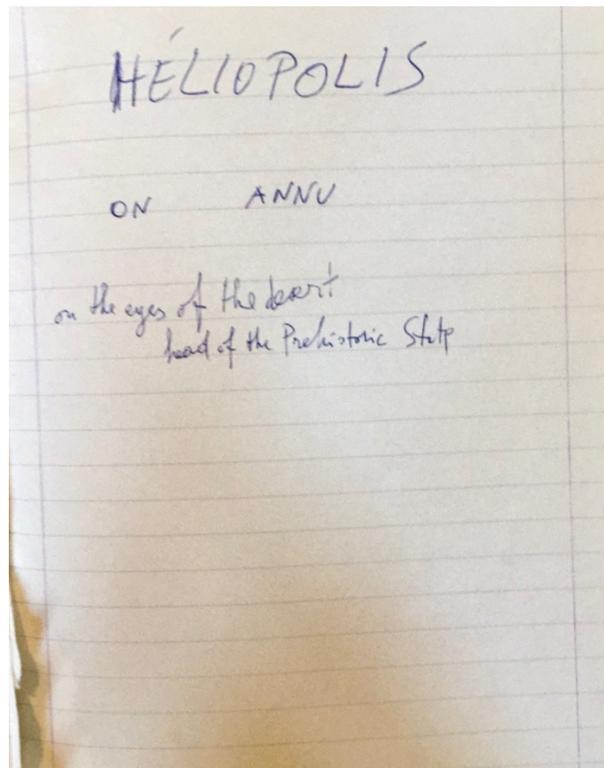
blessée,
de la blessure le feu se lève



[TC9]

CITÉ HELIOPOLIS

aujourd'hui



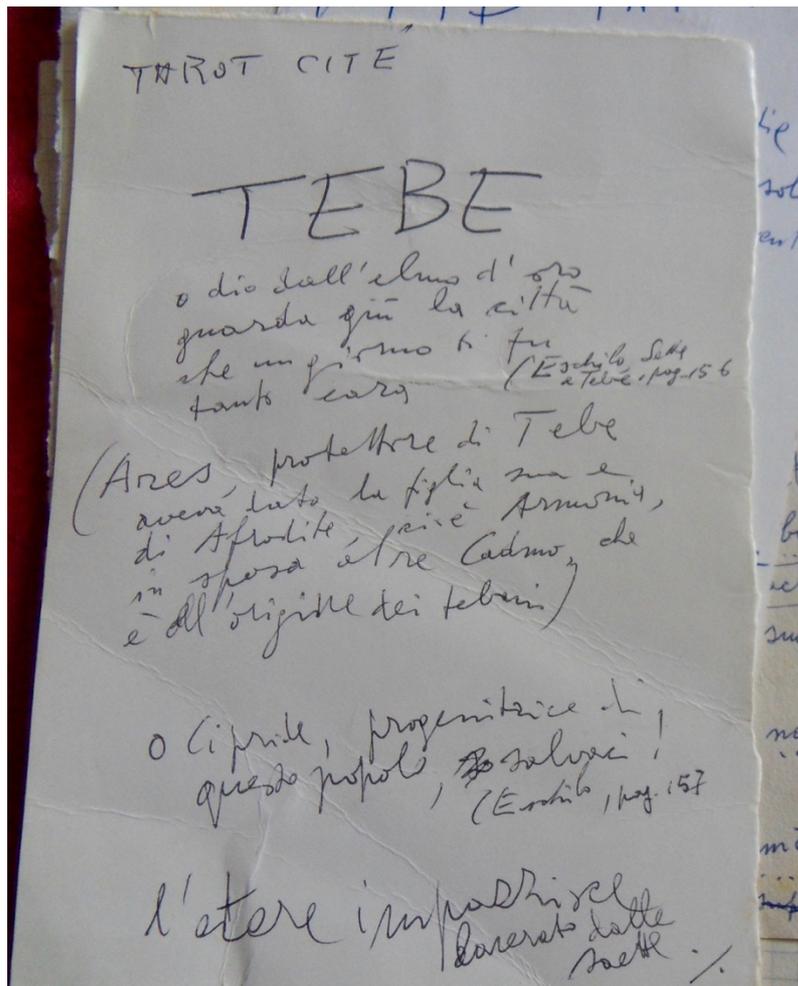
[TC10]

HÉLIOPOLIS

ON ANNU

on the eyes of the desert

head of the Prehistoric State



[TC11]

TAROC CITÉ

TEBE

o dio dall'elmo d'oro

guarda giù la città

che un giorno ti fu

tanto cara (Eschilo, Sette a Tebe, pag. 156)

(Ares, protettore di Tebe

aveva dato la figlia sua e

di Afrodite, cioè Armonia,

in sposa al re Cadmo, che

è all'origine dei tebanici)

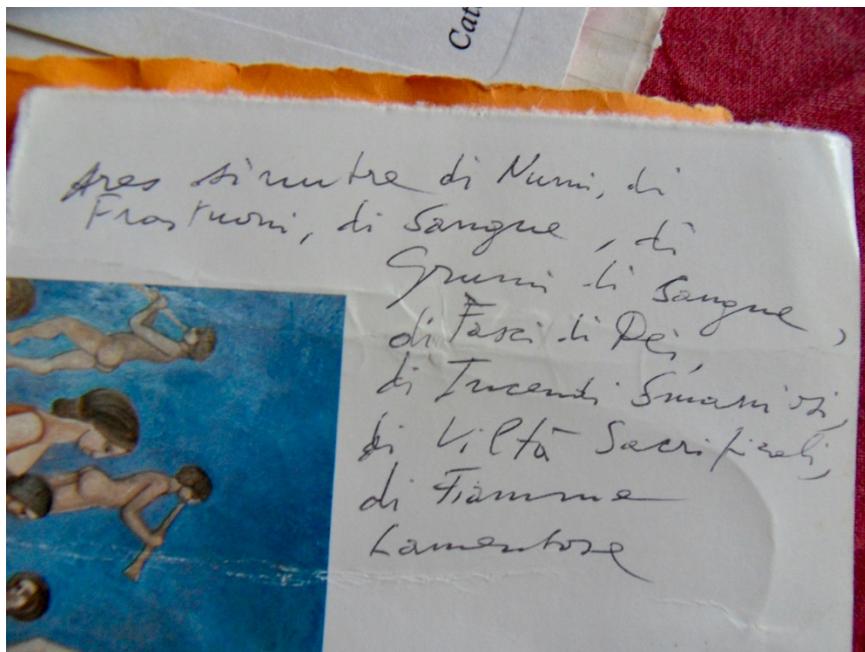
O Cipride, progenitrice di
questo popolo, salvaci !

(Eschilo, pag. 157)

l'etere impazzisce

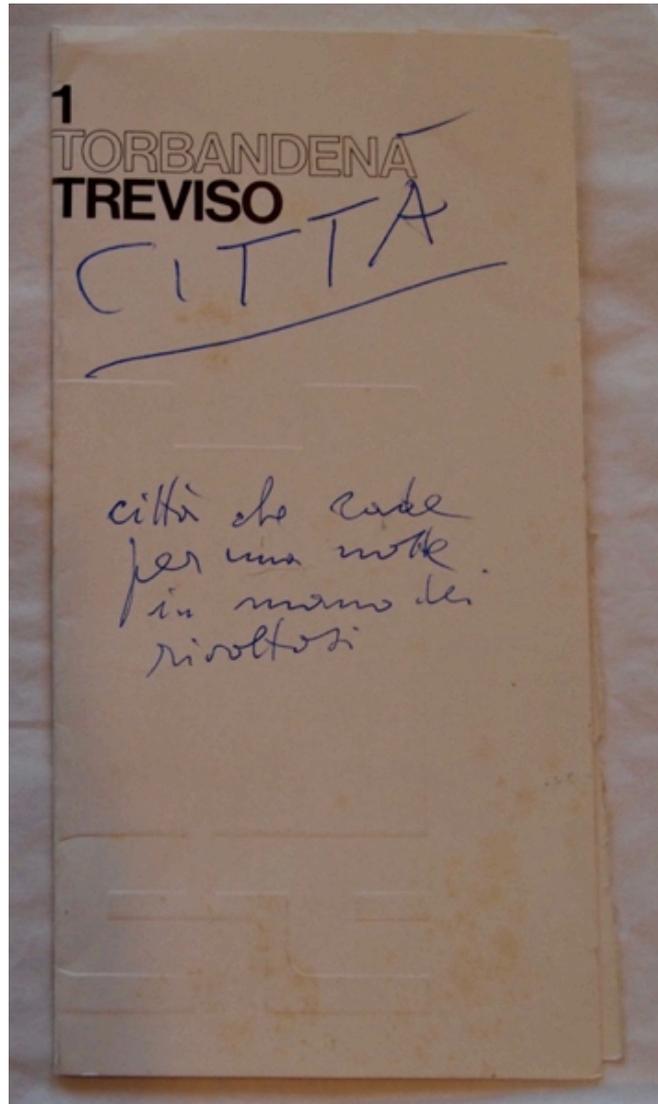
lacerato dalle saette

./.



[TC12]

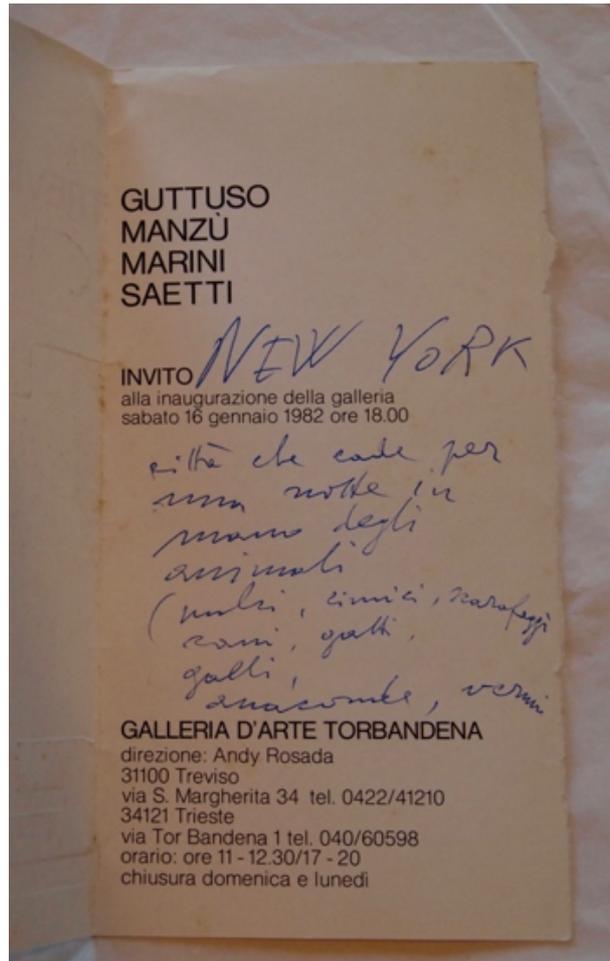
Ares si nutre di Numi, di Frastuoni, di Sangue, di Grumi di Sangue, di Fasci di
Dei, di Incendi Smaniosi, di Viltà Sacrificali, di Fiamme Lamentose



[TC13]

CITTÀ

*città che cade
per una notte
in mano dei
rivoltosi*



[TC14]

NEW YORK

città che cade per

una notte in

mano degli

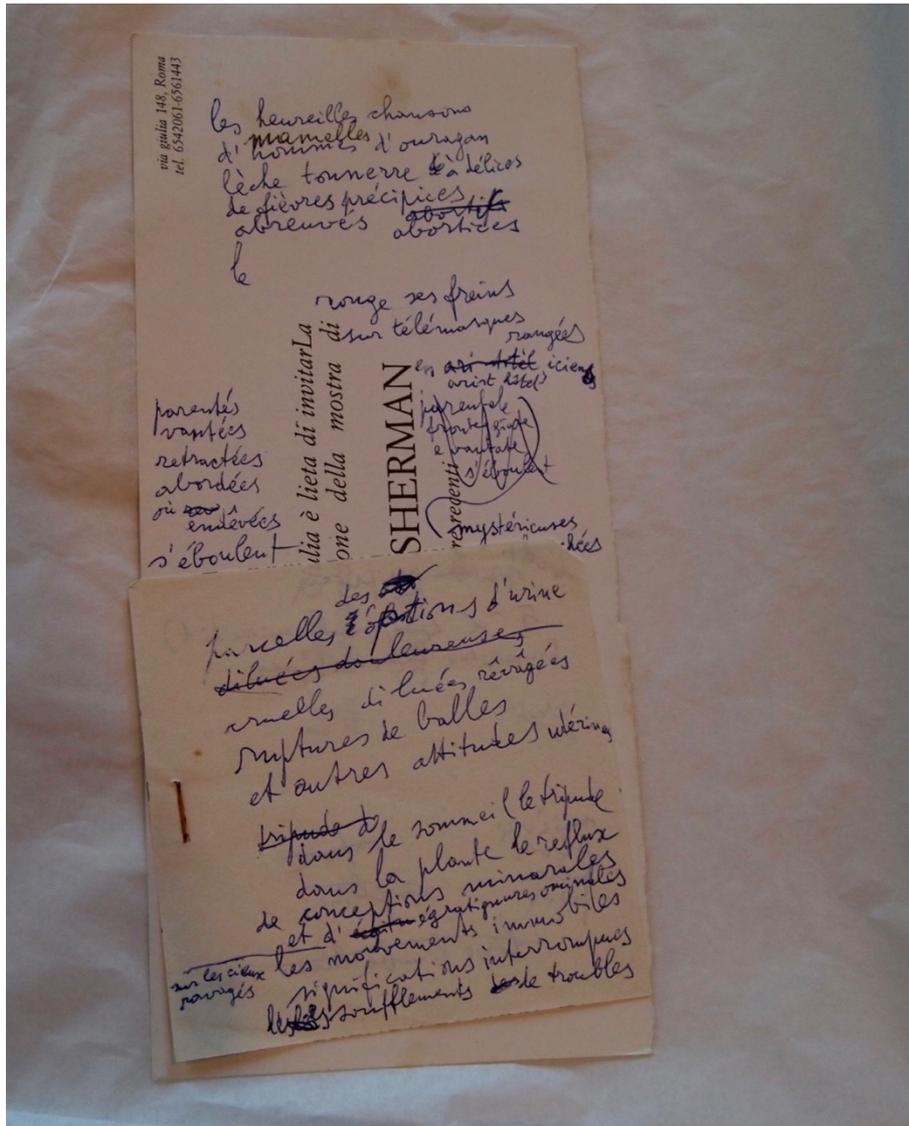
animali

(pulci, cimici, scarafaggi

cani, gatti,

galli,

anaconda, vermi



[TC15]⁷⁵²

parcelles des options d'urine

(diluées douleureuses)

cruelles diluées rêvâgées

ruptures de balles

et autres attitudes utérines

(tripudes de)

dans le sommeil le tripude

dans la plante le reflux

de conceptions minarales

et d' (écritu?) égratignures ominales

sur les cieux

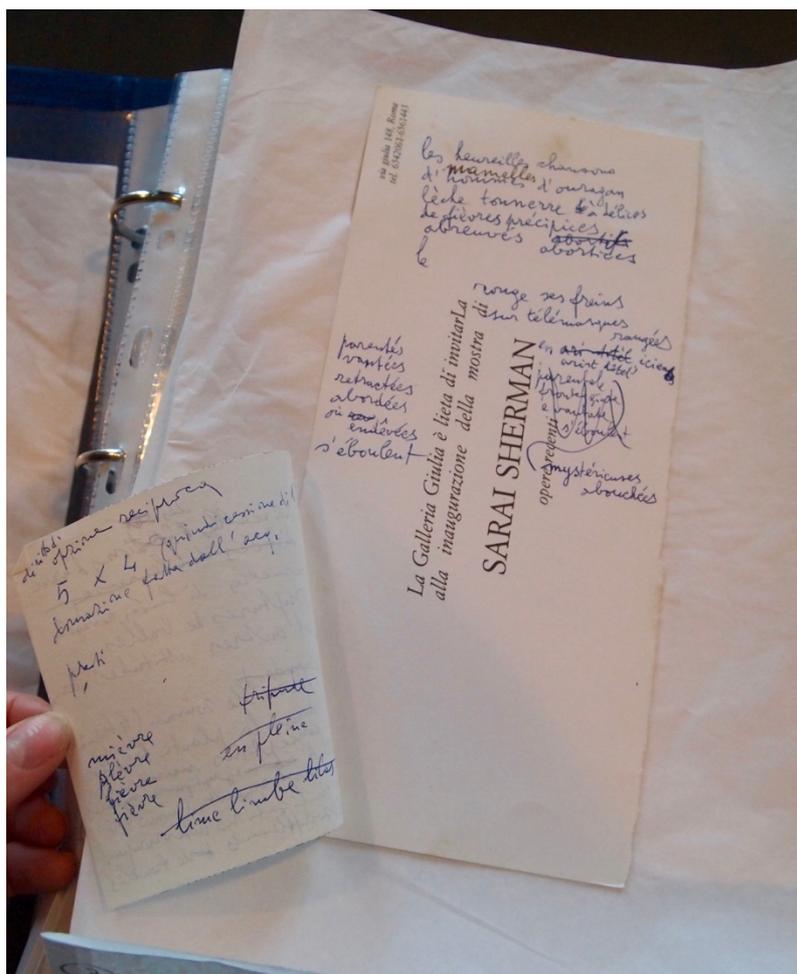
ravagés

les mouvements immobiles

significations interrompues

les soufflements (des) de troubles

⁷⁵² TC15 e TC16 sono due pagine graffate senza titolo.



[TC16-17]

[diritto di] opzione reciproca

5x4 (quindi cessione [di ?])

donazione fatta dall'acq.

preti

mièvre (tripude)

plèvre

lièvre (en pleine)

fièvre

(lime limbe lilas)

les heureilles chansons

[mamelles]

d'hommes d'ouragan

lèche tonnerre à délices

de fièvres précipices

abreuvé's abortices (abortifs)

le

rouge se freins

sur télémasques

[TC17]

rangées

retractées

en arist hôtel icien (ari hotel?)

abordées

mysterieuses abouchées

ou endévées

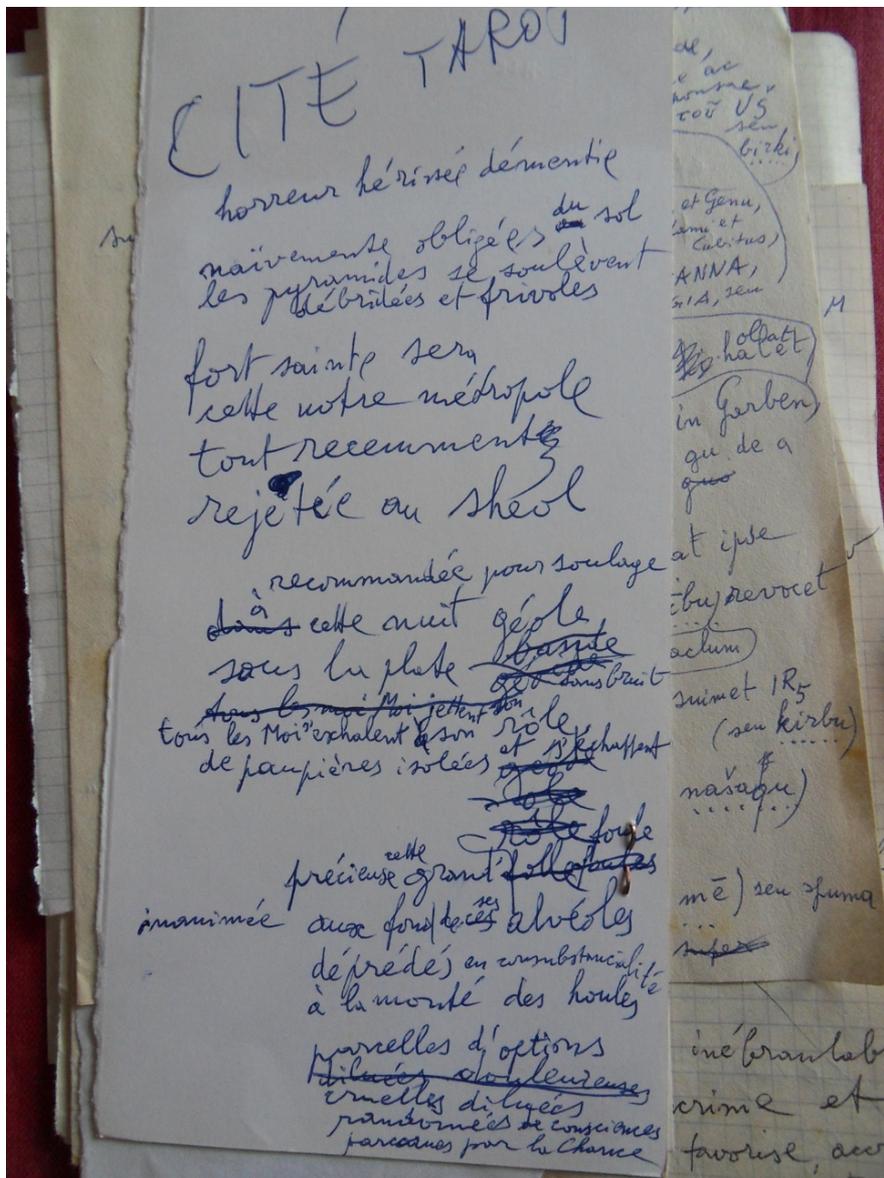
s'éboulent

parentés

(parentele/ fronteggiate/ e vantate/

s'éboulent)

vantées



[TC18]

CITÉ TAROT

horreur hérissée démentie

naïvement obligées (au) [du] sol

les pyramides se soulèvent

débridées et frivoles

fort sainte sera

cette notre métropole

tout recemment(e)

rejetée au sheol

recommandée pour soulage

(dans) [à] cette nuit

sous la plate (bande géoïde) [géole] sans bruit

(tous les moi Moi jettent son)

tous les Moi s'exhalent son rôle

de paupières isolées et s'échappent

précieuse [cette] grand foule (géode/ -ole/ rôle/ folle/ foules)

inanimée aux fond de (ces) [ses] alvéoles

déprédés en consubstantialité

à la monté des houles

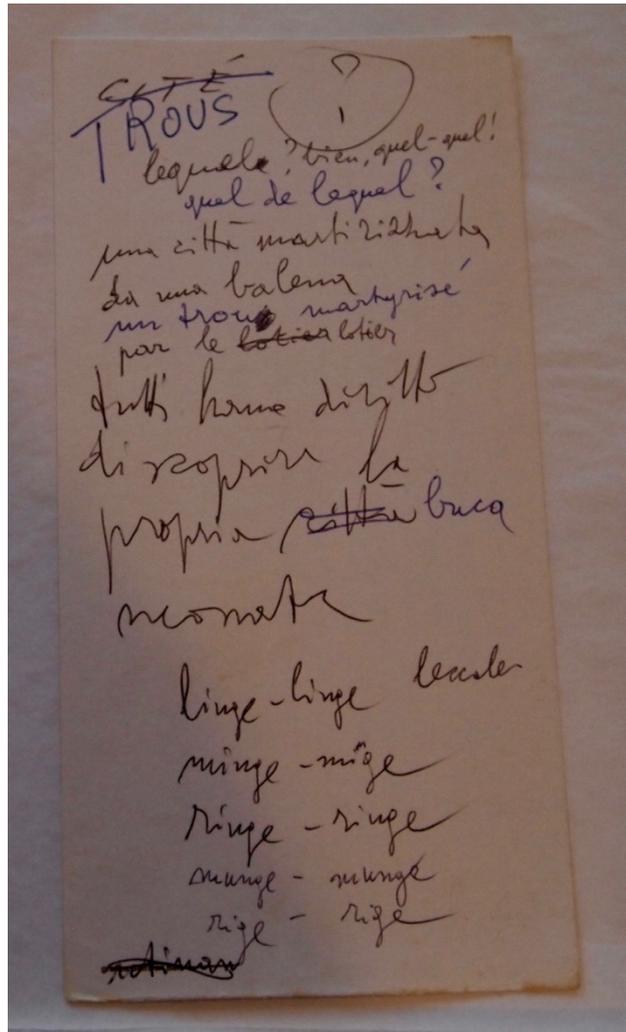
parcelles d'options

(diluées douleureuses)

cruelles diluées

[randormés ?] de consciences

parcurues par la Chance



[TC19]

(CITÉ) *TROUS* ?

lequel? bien, quel-quel !

quel de lequel?

una città martirizzata

da una balena

un trou martyrisé

par le lotier

tutti hanno diritto

di scoprire la

propria (*città*) buca

neonata

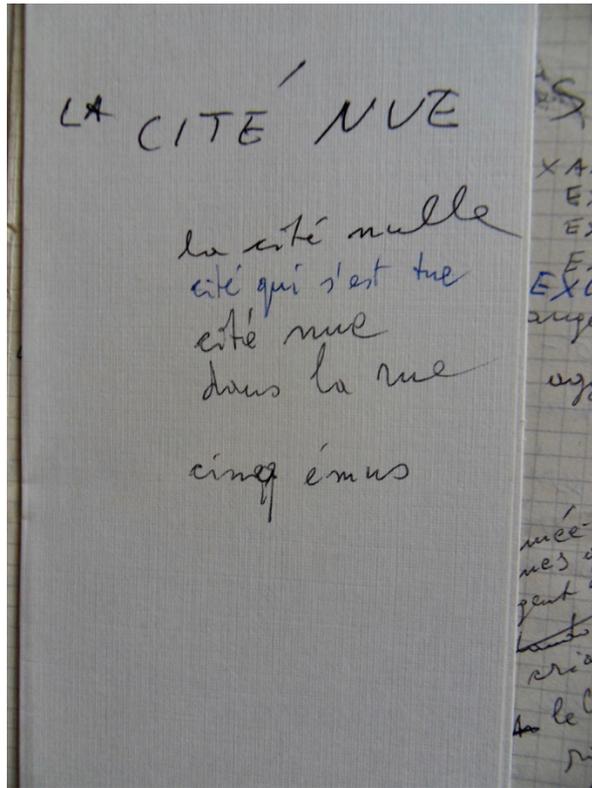
linge – linge leccale

minge – mige

ringe – ringe

munge – munge

rige – rige



[TC20]

LA CITÉ NUE

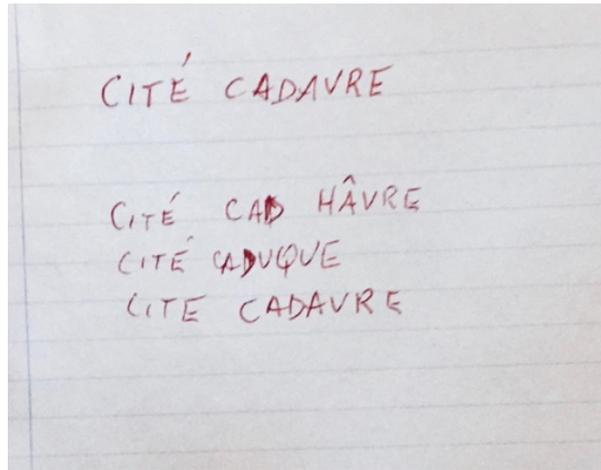
la cité nulle

cité qui s'est tue

cité nue

dans la rue

cinq émus



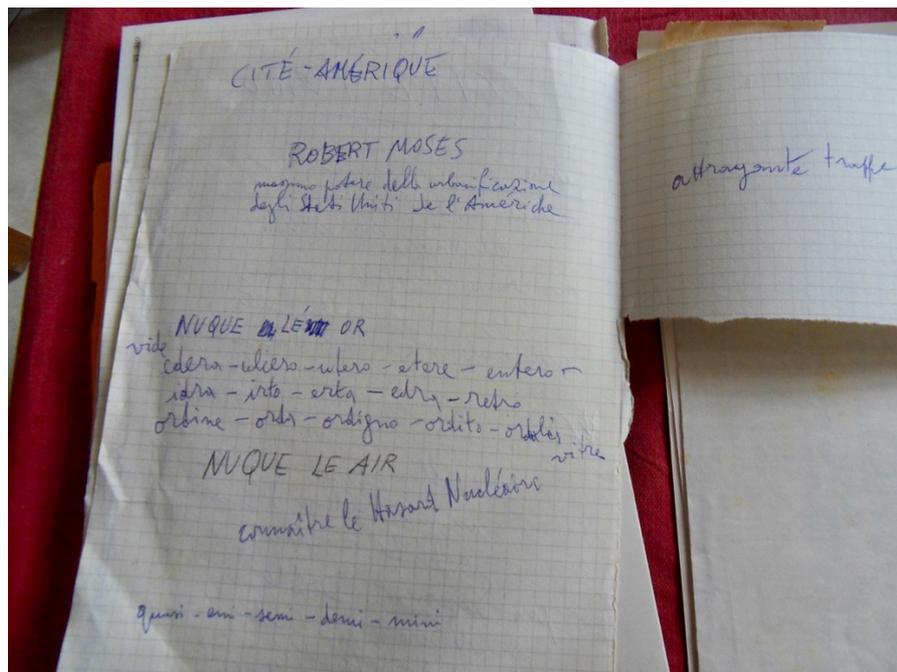
[TC21]

[[CITÉ CADAVRE

CITÉ CAD HÂVRE

CITÉ CADUQUE

CITÉ CADAVRE]]



[TC22]

CITÉ – AMÉRIQUE

ROBERT MOSES

*massimo potere della urbanificazione
degli Stati Uniti de l'Amérique*

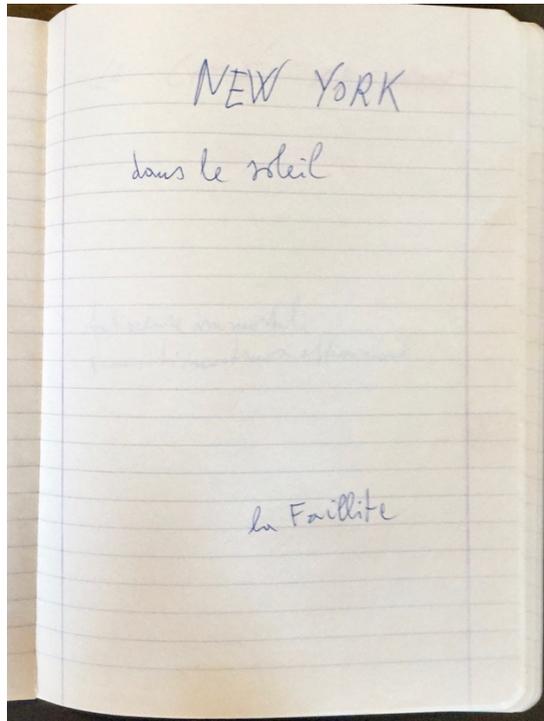
NUQUE LÉ OR

*[vide] edera – ulcero- utero – etere – entero –
idra – irto – erta – edra – retro
ordine – orda – ordigno – ordito – ordalis [vitre]*

NUQUE LE AIR

connaître le Hasard Nucléaire

quasi – emi – semi – demi – mini

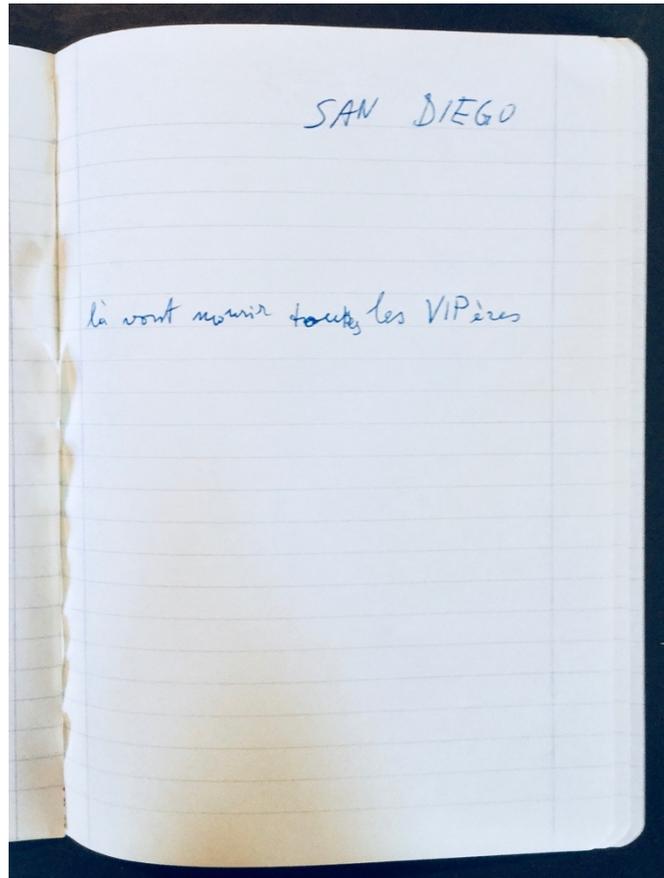


[TC23]

NEW YORK

dans le soleil

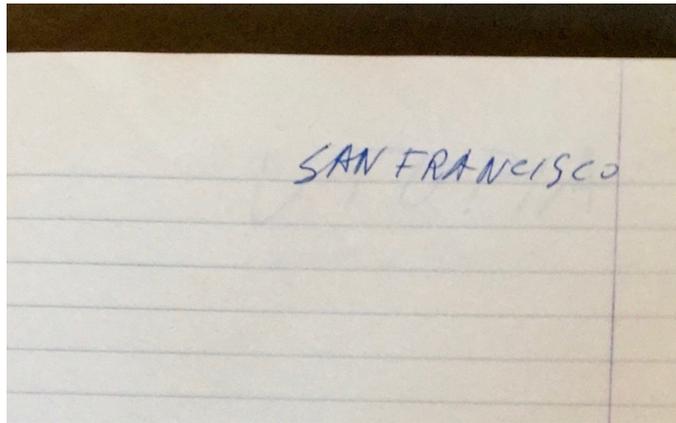
la Faillite



[TC24]

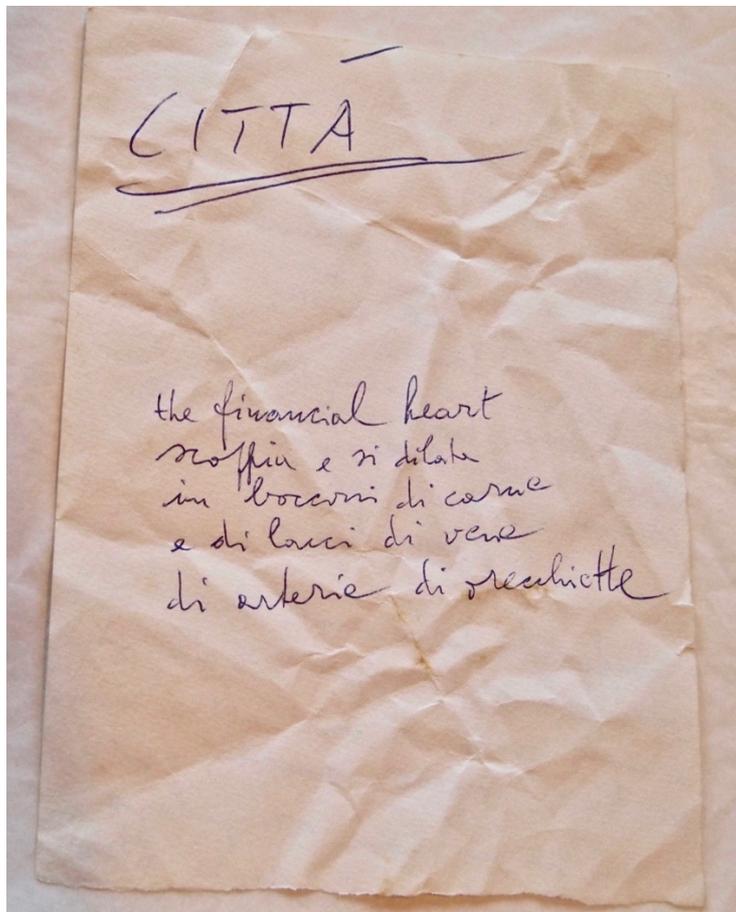
SAN DIEGO

là vont mourir toutes les VIPères



[TC25]

SAN FRANCISCO

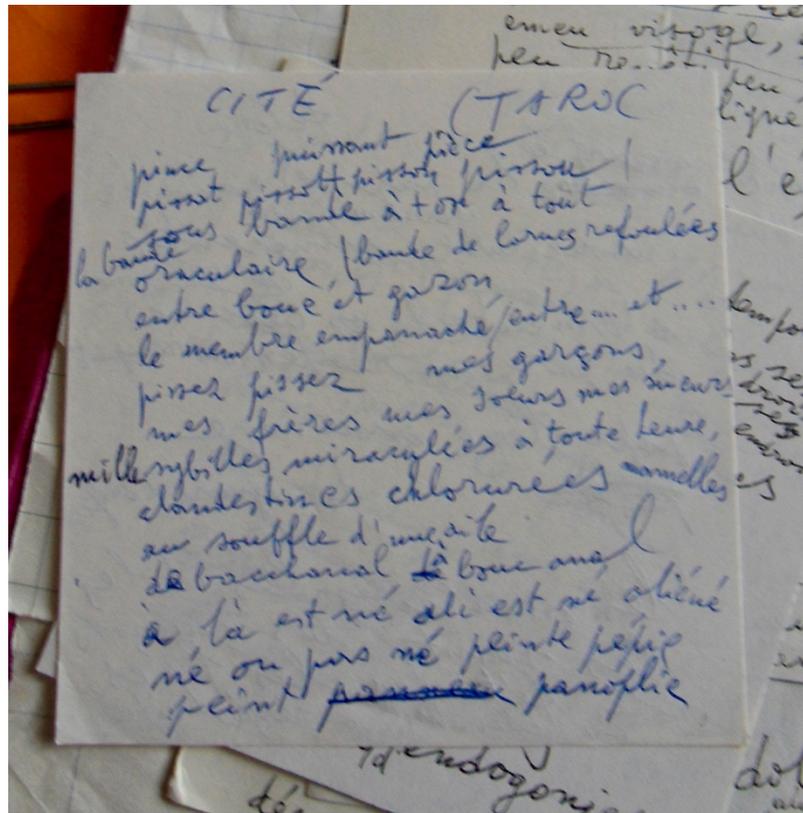


[TC26]

CITTÀ

the financial heart

*scoppia e si dilata
 in bocconi di carne
 e di lacci di vene
 di arterie di orecchiette*



[TC27]

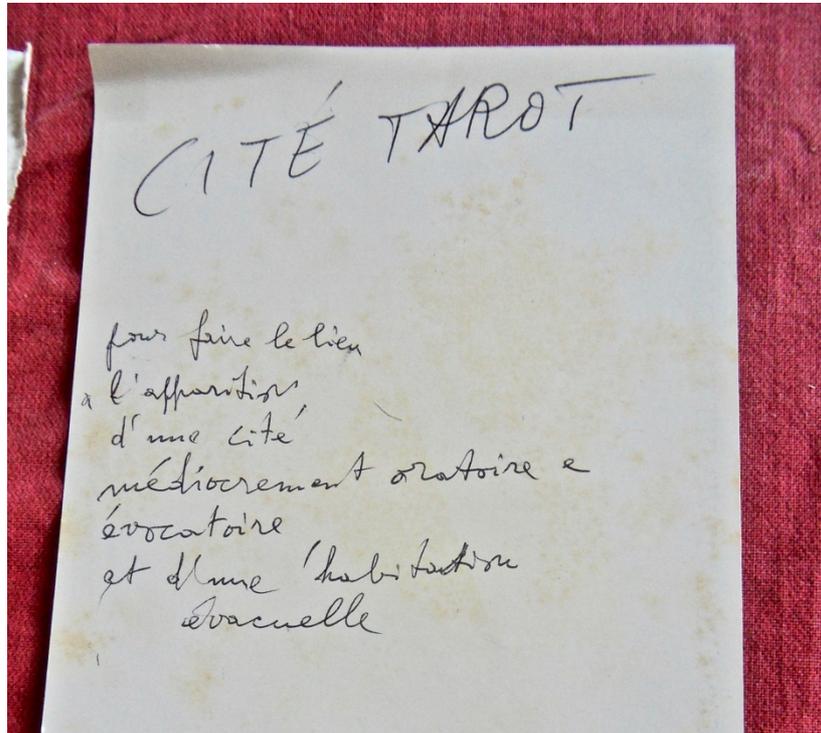
*CITÉ (TAROC)
 pince puissant pièce
 pissat pissott pissou pissou /
 sous bande à ton à tout
 [la bande oraculaire] / bande de [larmes ?] refoulées
 entre boue et gazon
 le membre empanaché/ entre ... et ...
 pissez pissez mes garçons,
 mes frères mes sœurs mes sueurs
 mille sybilles miraculés à toute heure,
 clandestines chlorurées mamelles
 au souffle d'une aile*

de bacchanal (de) [à] boue anal

à là est né ali est né aliéné

né ou pas né peinte pépie

peint (panneau) panoplie



[TC28]

CITÉ TAROT

pour faire le bien

[à] l'apparition

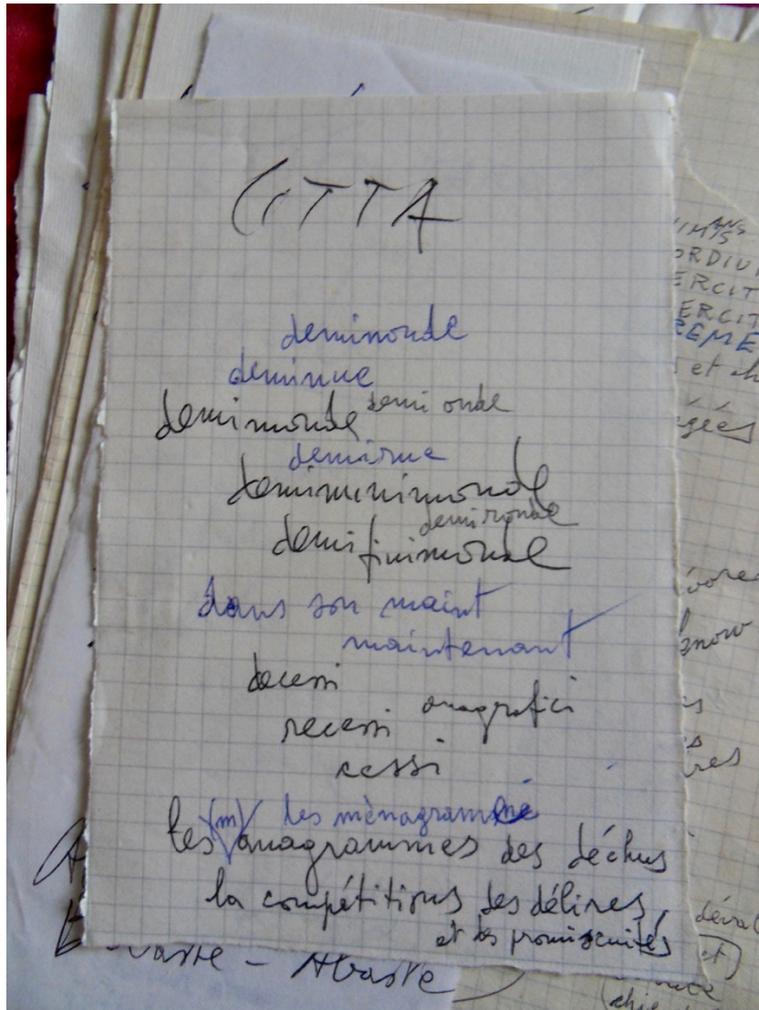
d'une cité

médiocrement oratoire e

évocatoire

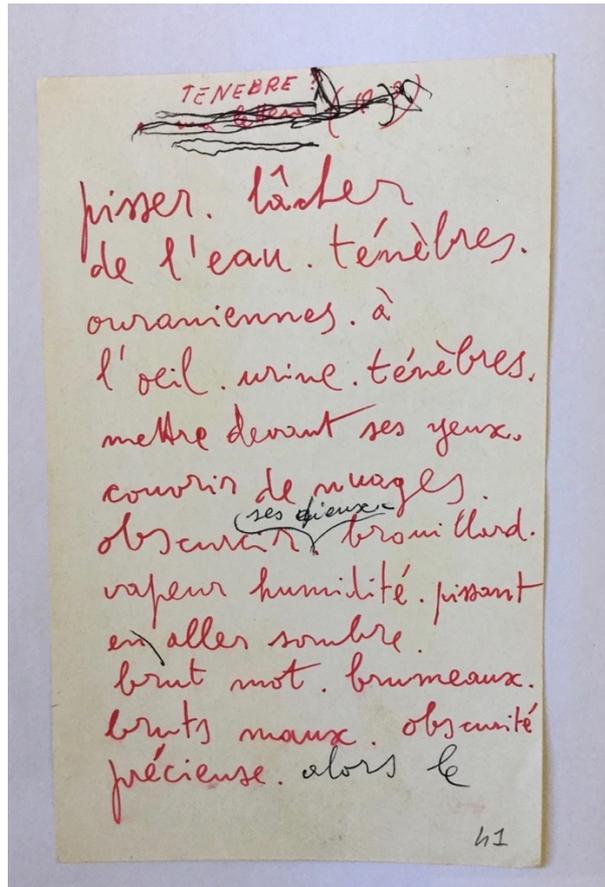
et d'une habitation

évacuelle



[TC29]

CITTA	<i>dans son maint</i>
	<i>maintenant</i>
<i>deminonde</i>	<i>decessi</i>
<i>deminue</i>	<i>recessi anagrafici</i>
demi onde	<i>cessi</i>
<i>demimonde</i>	
<i>demirue</i>	<i>les mènagram(m)e</i>
<i>demiminimonde</i>	<i>les [m]anagrammes des déchus</i>
demironde	<i>la compétitions des délire</i>
<i>demifinimonde</i>	<i>et des promiscuités</i>



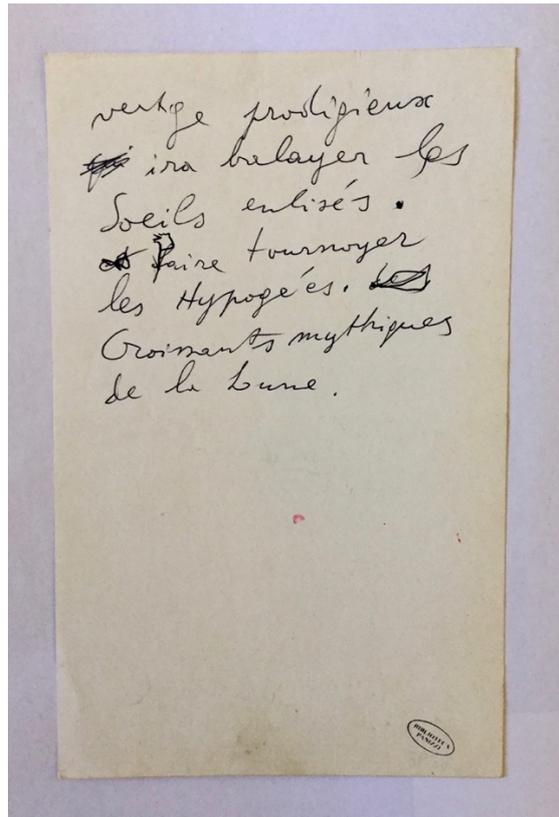
[TC30]

[[TENEBRE (?)

(e una lettera (?))

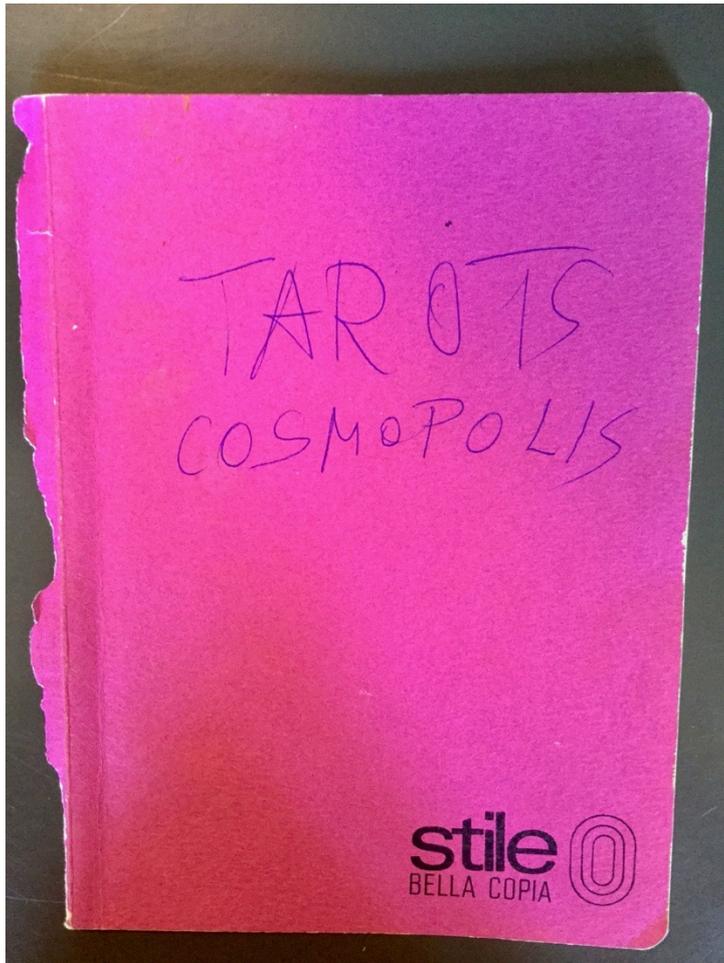
pisser. lâcher
de l'eau. ténèbres.
ouraniennes. à
l'oeil. urine. ténèbres.
mettre devant ses yeux.

couvrir de nuages.
obscurcir]] [ses dieux] – [[brouillard.
vapeur humidité. pissant
en aller sombre.
brut mot. brumeaux.
bruts maux. obscurité
précieuse.]] alors le



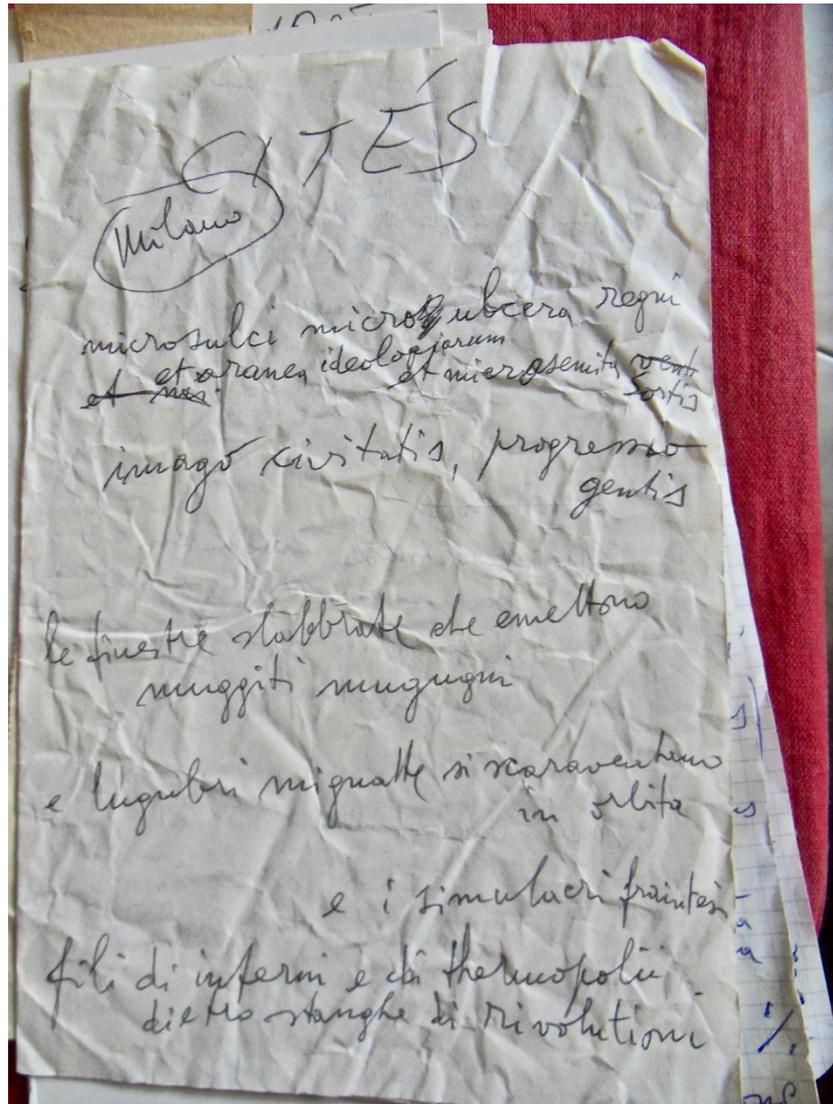
[TC31]

vertige prodigieux
(qui) ira balayer les
Soeils enlisés.
(et f-) [F]aire tournoyer
les Hypogées. (des)
Croissants mythiques
de la Lune.



[TC32]

TAROTS COSMOPOLIS



[TC33]

CITÉS

Milano

microsulci micro ulcera regni

et aranea ideologiarum

et microsemita (venti)

Sortis

imago civitatis, progressio

gentis

le finestre slabbrate che emettono

muggiti mugugni

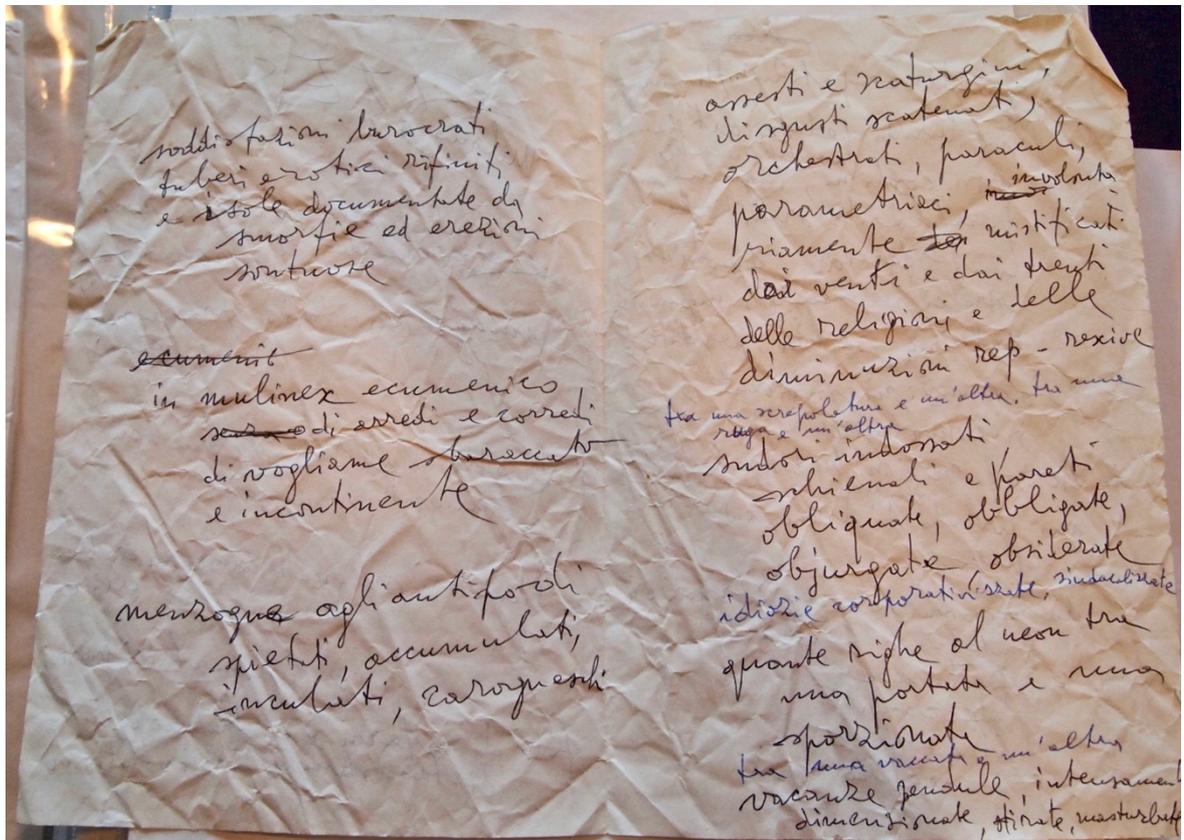
e lugubri mignatte si scaraventano

in orbita

e i simulacri fraintesi,

fili di inferni e di thermopolii

dietro stanghe di rivoluzioni



[TC34-35]

soddisfazioni burocrati

in mulinex ecumenico

tuberi erotici rifiniti

(senza) di arredi e corredi

e isole documentate da

di vogliame sbaraccato

smorfie ed erezioni

e incontinente

suntuose

menzogne agli antipodi

(ecumenic)

spietati, accumulati,

inculati, carogneschi

[TC35]

disgusti scatenati,

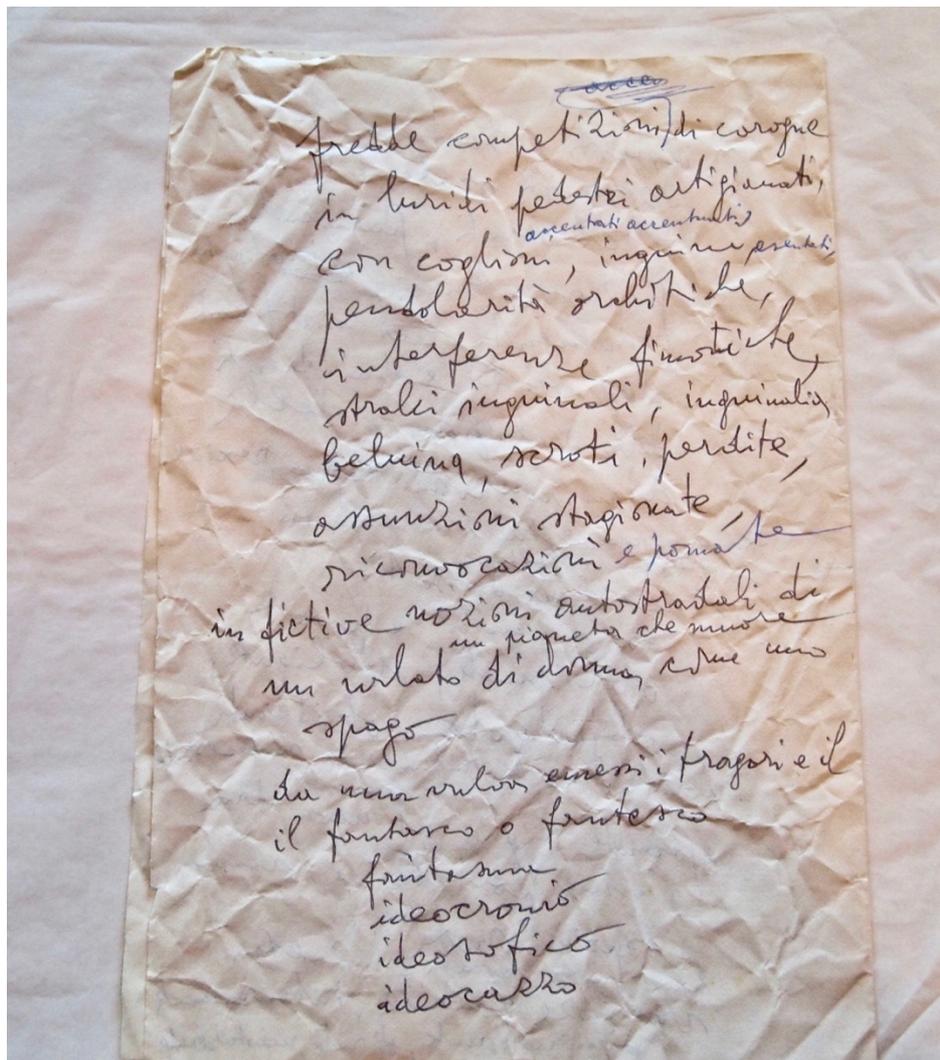
orchestrati, paraculi,

asesti e scaturigini,

parametrici involonta-

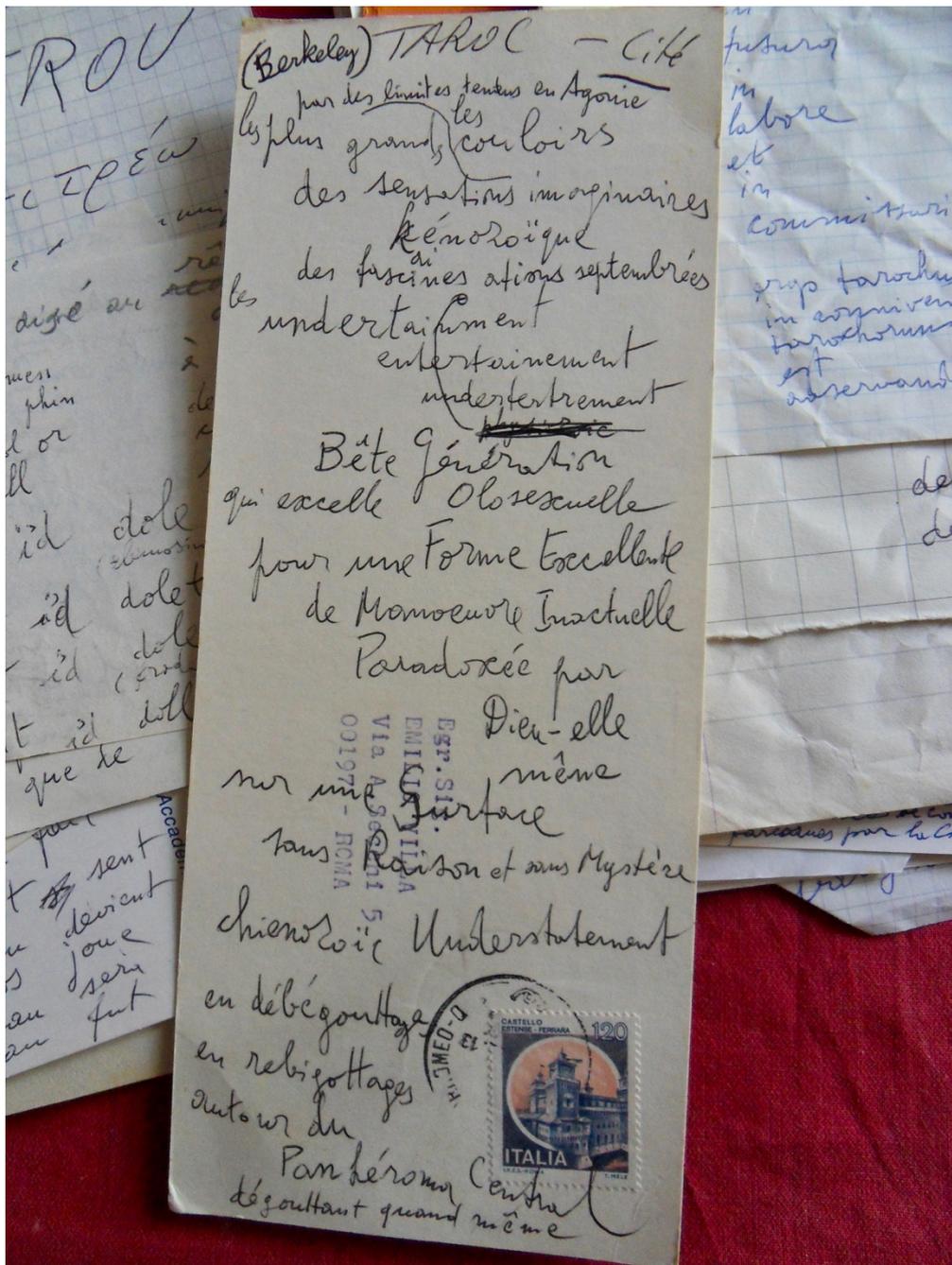
riamente (de) mistificati
dai venti e dai trenti
delle religioni e delle
diminuzioni rep-rexive
*tra una screpolata e un'altra, tra
una
ruga e un'altra*
sudori indossati,
schienali e pareti
obliquate, obbligate,

objurgate, obsiderate
*idiozie corporativizzate,
sindacalizzate*
quante righe al neon tra
una portata e una
sporzionata
tra una vaccata e un'altra
vacanze pendule intensamente
dimensionate, stirate, masturbate



[TC36]

fredde competizioni (acce) di carogne
in luridi pedestri artigianati,
con coglioni, [*accentati accentuati*] inguini *esentati*,
pendolarità orchitiche,
interferenze fimotiche,
stralci inguinali, inguinalia
beluina, scroti, perdite,
assunzioni stagionate,
riconvocazioni *e pomate*
in fictive nozioni autostradali di
 un pianeta che muore
un urlato di donna come uno
spago
da una vulva emessi i fragori e il
fantasco o fantesco
 fantasma
 ideocronio
 ideosofico
 ideocazzo



[TC37]

(Berkeley) TAROC – Cité

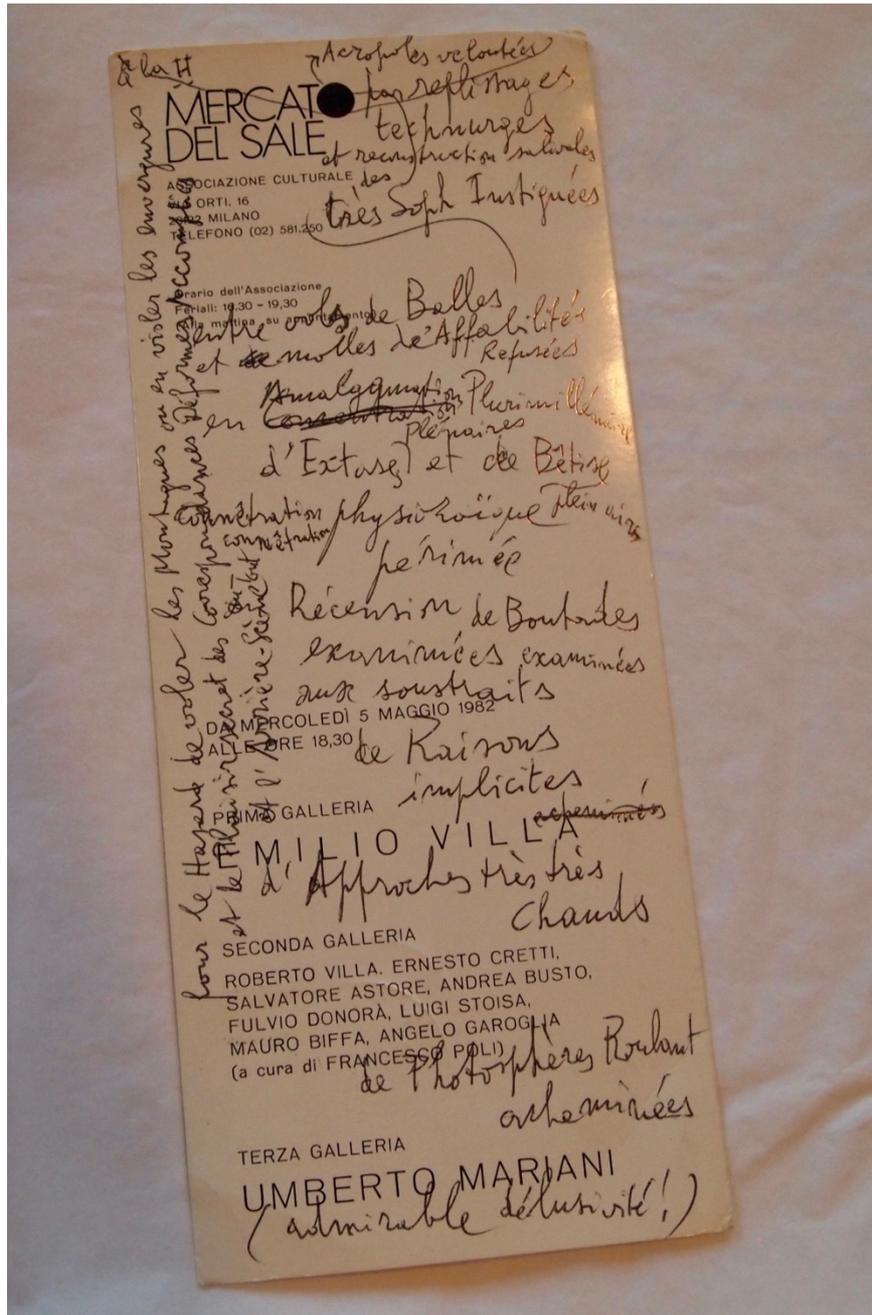
les plus grands [par des limites tendus en Agonie les] couloirs
des sensations imaginaires

[k/c?]énozoïque

ai

des fascines ations septembrées

les undertainment
entertainment
underterement
(physiozoic)
Bête Génération
qui excelle Olosexuelle
pour une Forme Excellente
de Manœuvre Inactuelle
Paradoxée par
Dieu – elle
même
sur une Surface
sans Raison et sans Mystère
chienoroïe Understatement
en débégouttages
en rebigottages
autour du
Pan héroma Central
dégouttant quand même



[TC38]

entre vols de Balles*

et molles d'Affabilités

Refusées

en Amalgamation Plurimillénaire

d'Extase [Plénares] et de Bêtise [plein airs]

phyziozoïque

périnée

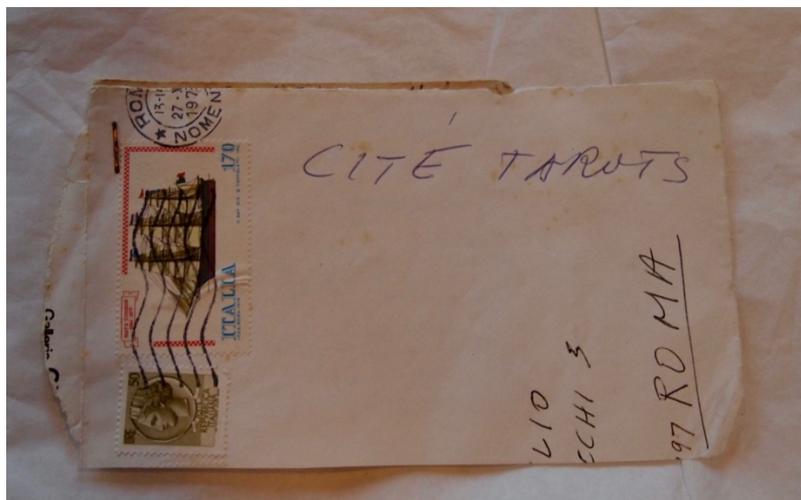
Récension de Boutades
exanimées examinées
aux soustraits
de Raisons
implicites
(acheminées)
d'Approches très très
Chauds

de Photosphères Roulant
acheminées

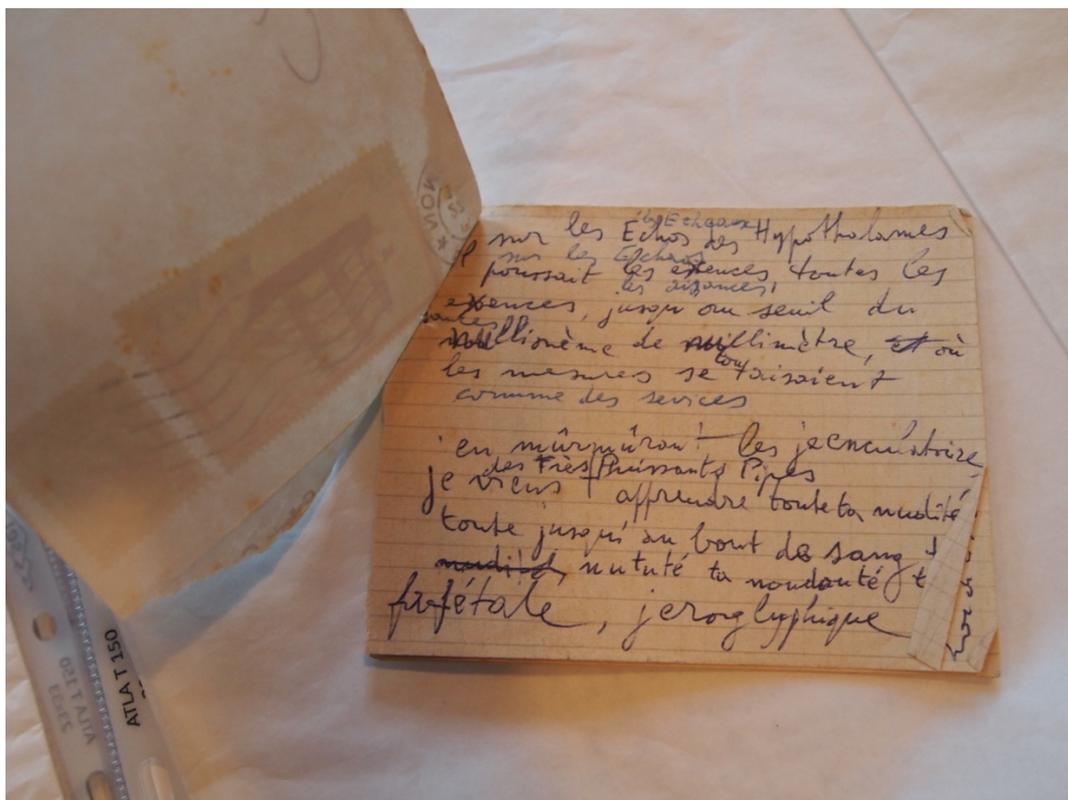
(admirable délusivité!)

*[par replissages
technurges
et reconstruction salivales [des Acropoles veloutées à la H]
très Soph Instiguées

**[pour le Hasard de voler les Montagnes ou en violer les envergures
et le Plaisir secret des Correspondances Déformes Accomplies
et l'Arrière-Scène]



[T39a]



[TC39]⁷⁵³

sur les Echos ((Echeaux)) des Hypothalames

((sur les Echaos))

poussait les exences, toutes les

((les aisances))

exences, jusqu'au seuil du

?-ances, nullimême de millimètre, (et) où

les mesures se [tou] taisaient

((comme des seices))

'en mûrmûrant les jeenculatoire

des très Puissants Pipes

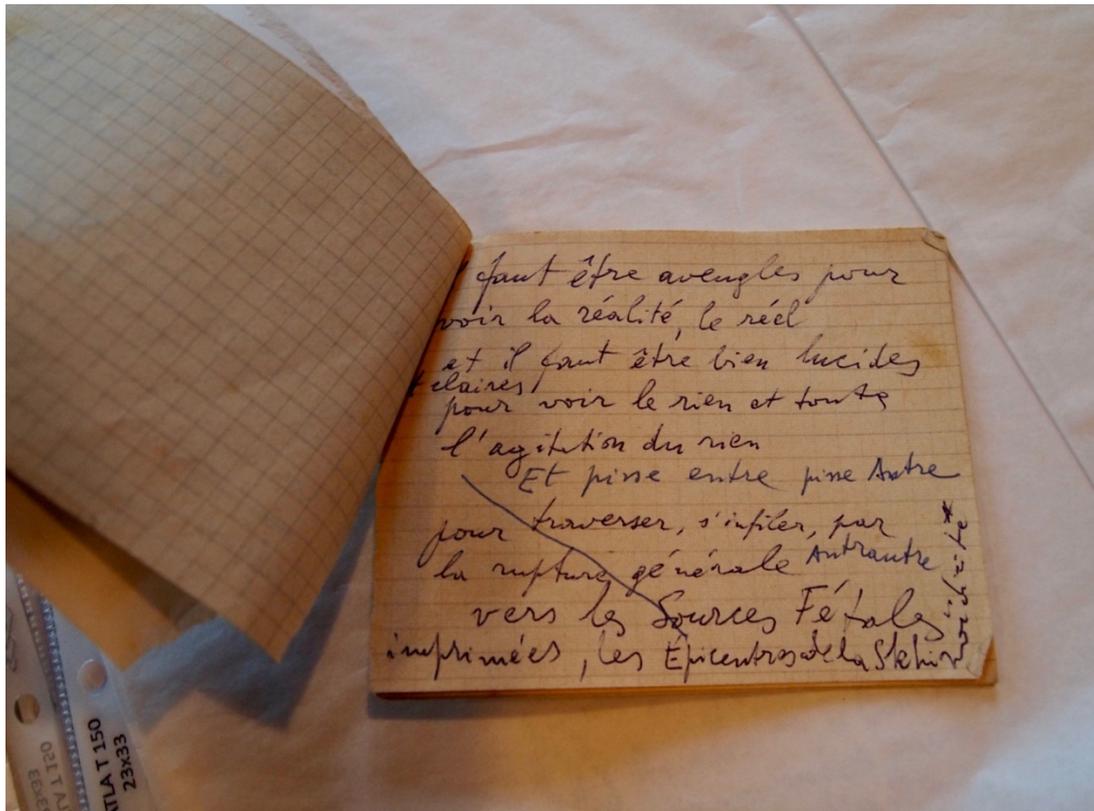
je viens apprendre toute la nudité

toute jusqu'au bout de sang...

nudité nututé ta noudauté...

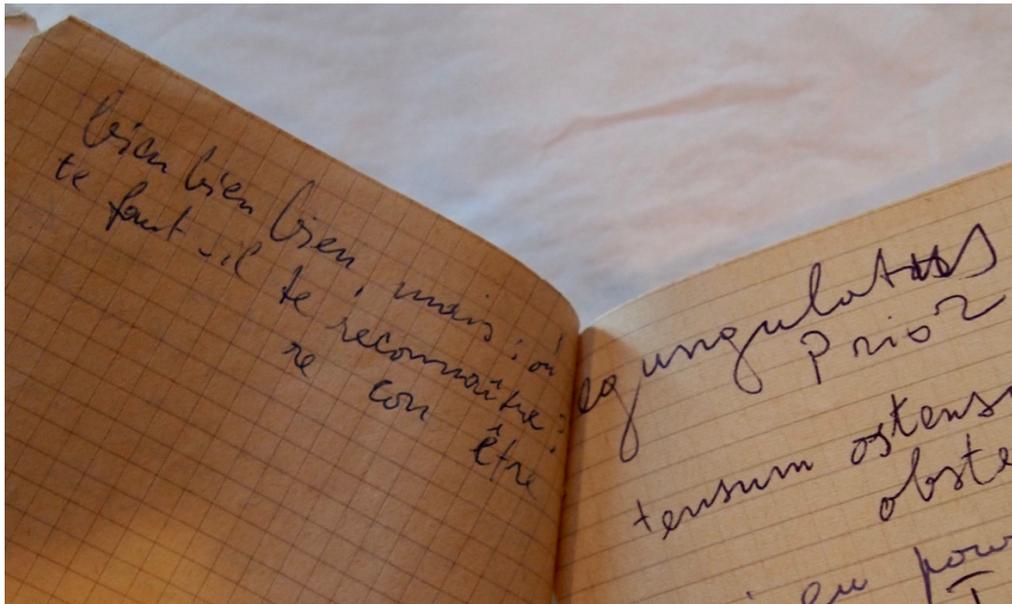
⁷⁵³ Da T39 seguono nove pagine graffate e prive di titolo.

fafétale, jeroglyphique



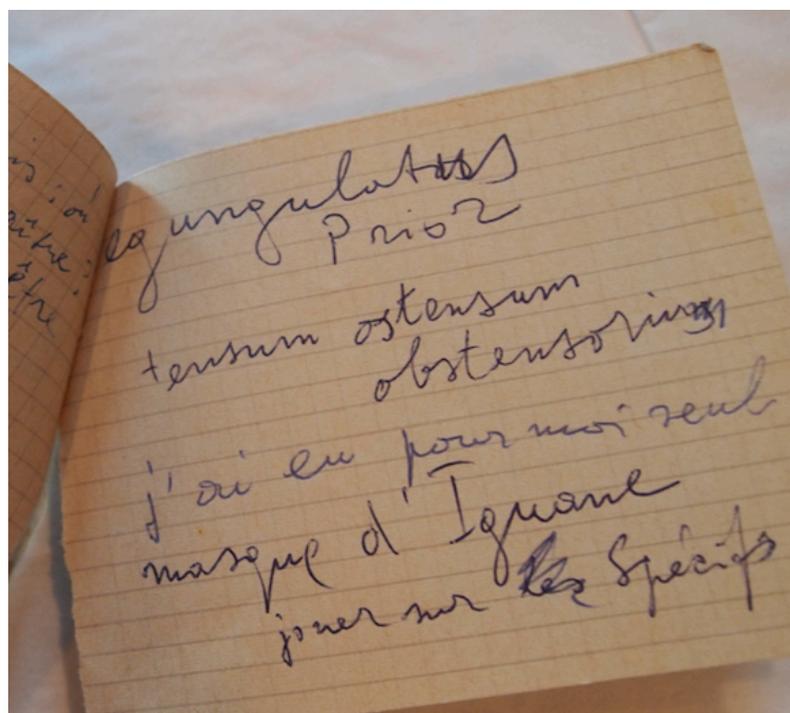
[TC40]

*il faut être aveugles pour
voir la réalité, le réel
et il faut être bien lucides
et claires
pour voir le rien et toute
l'agitation du rien
(Et pisse entre pisse Autre)
pour traverser, s'infiltrer, par
la rupture générale ((Autrautre))
vers les Sources Fétals
imprimées, les Épicentres de la Skhizoidrité*



[TC41]

((bien bien bien, mais: où
te faut-il te reconnaître:
re con être))



[TC42]

egungulatus

Prior

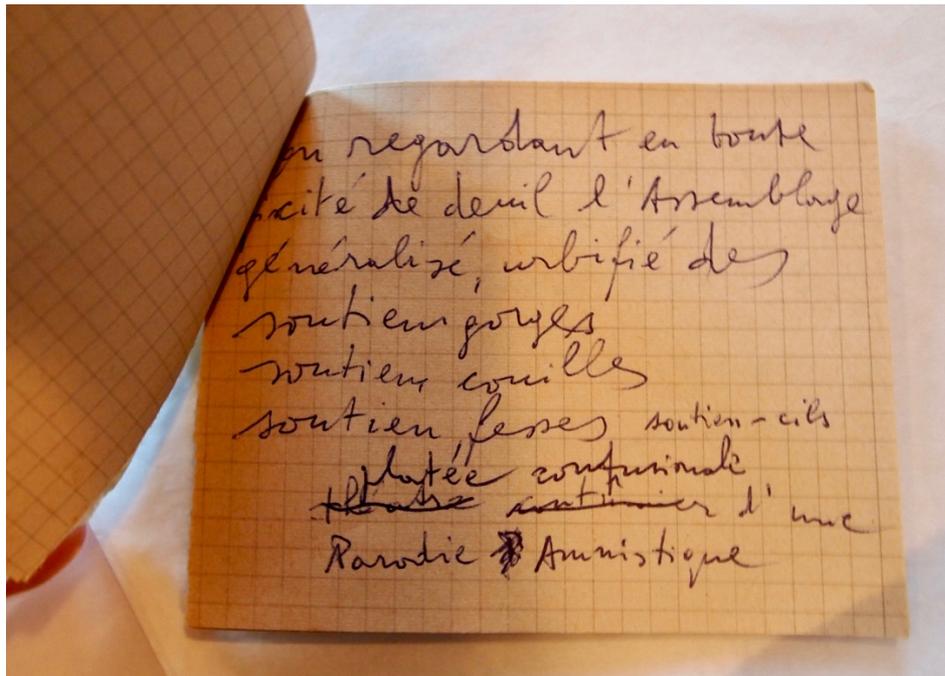
tensum ostensum

obstensorium

j'ai eu pour moi seul

masque d'Ignane

jouer sur (les) Spécifs



[TC43]

[ou ?] regardant en toute

[fixité ?] de deuil l'Assemblage

généralisé, urbifié des

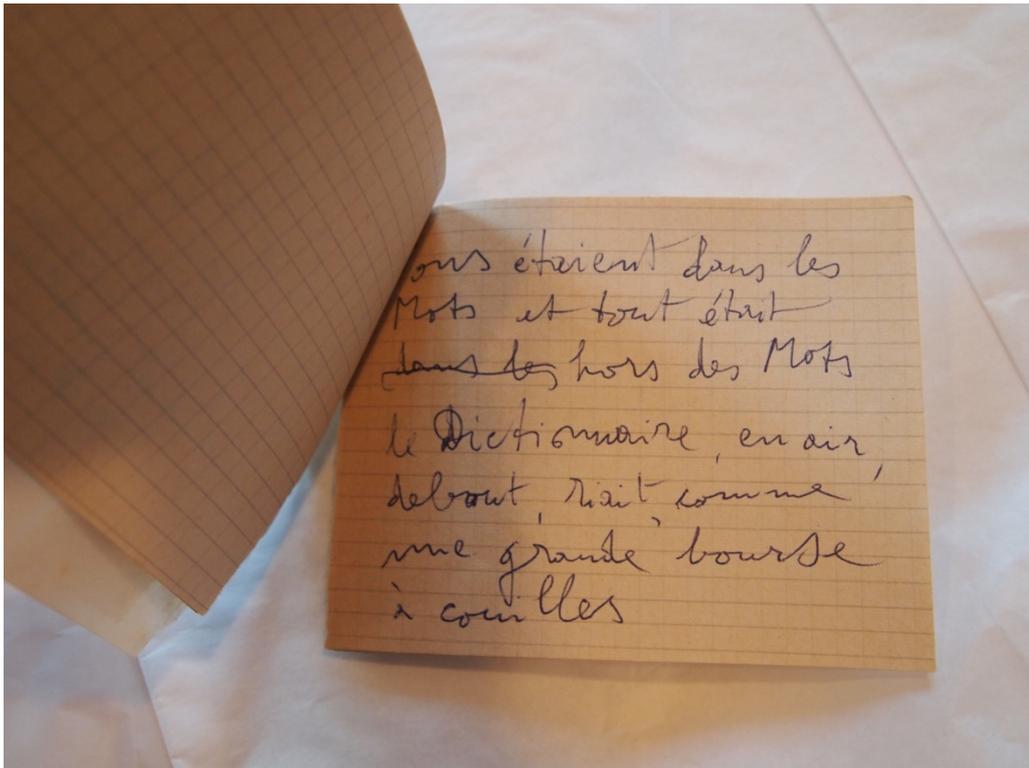
soutien gorges

soutien couilles

soutien fesses soutien-cils

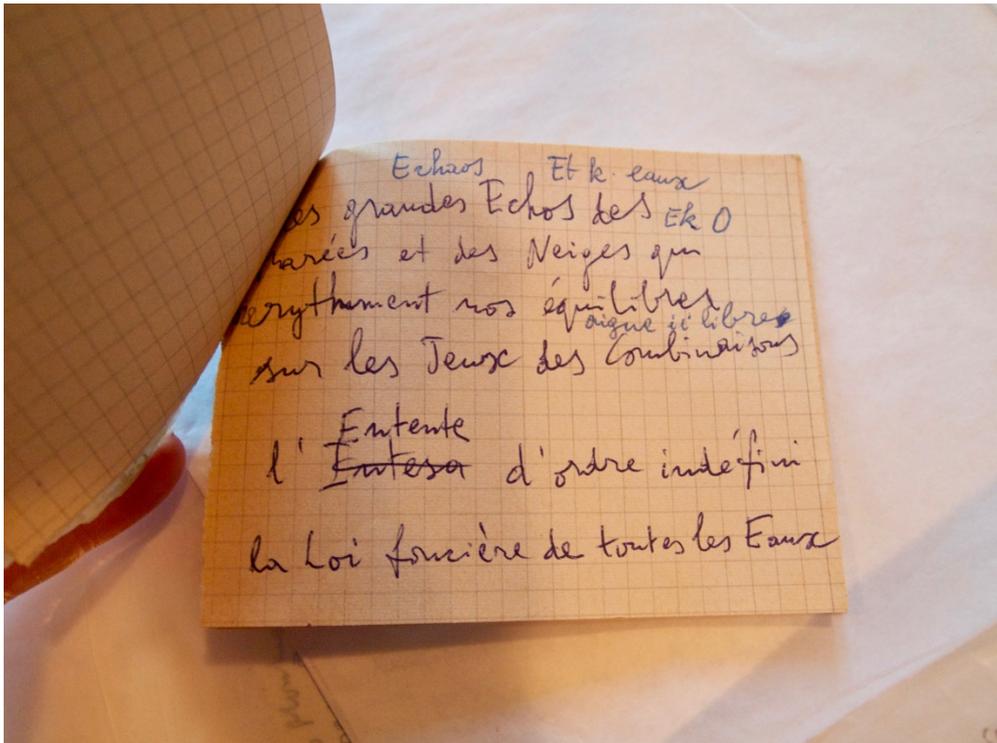
(théâtre coutûmier) platée confusionale d'une

Parodie Amnistique



[TC44]

*Tous étaient dans les
Mots et tout était
(dans le) hors de Mots
le Dictionnaire, en air,
debout, riait, comme
une grande bourse
à couilles*



[TC45]

les grandes ((Echaos)) Echos ((Et k eaux)) des ((Ek O))

Marées et des Neiges qui

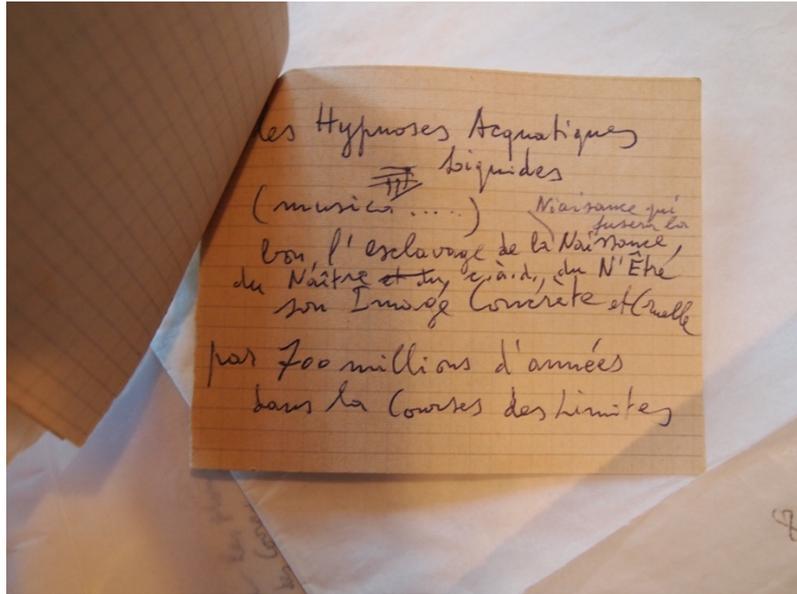
[re?]rythment nos équilibres

((aigue ii libre))

sur les Jeux des Combinaisons

l'(Intesa) Entente d'ordre indéfini

la Loi foncière de toutes les Eaux



[TC46]

les Hypnoses Acquatiques

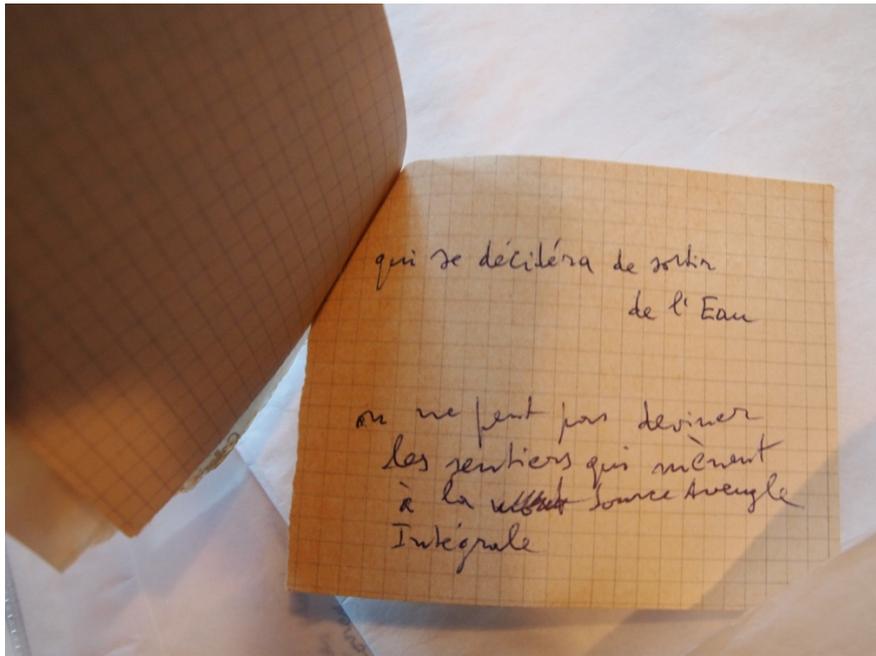
Liquides

(musica.....)⁷⁵⁴

*bon, l'esclavage de la ((Naissance qui fusera la)) Naissance,
du Naître (et du) c.à.d, du N'Être
son Image Concrète et Cruelle*

*par 700 mililons d'années
dans la Courses des limites*

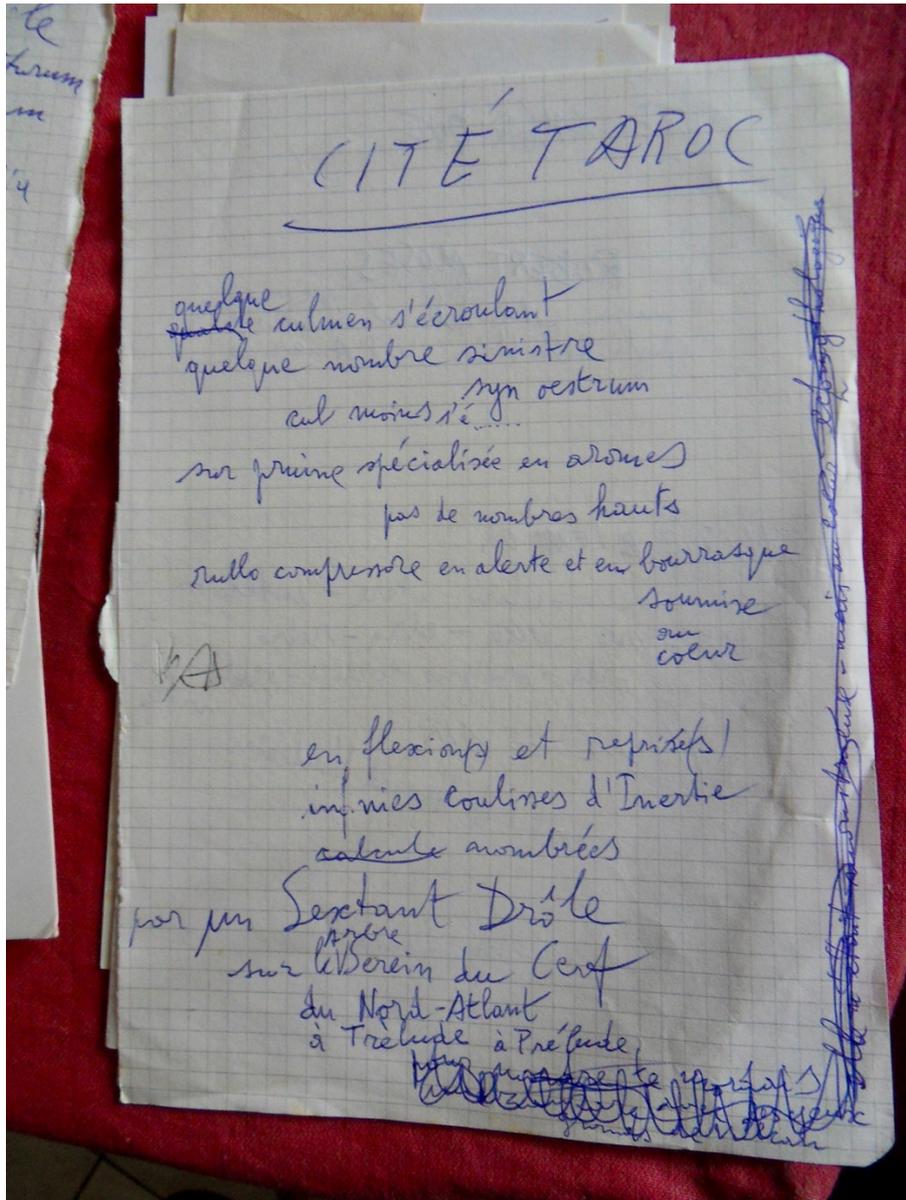
⁷⁵⁴ Rimando a un confronto con la foto per mancata completezza della trascrizione, simbolo non riproducibile, forse note di spartito.



[TC47]

*qui se décidera de sortir
de l'Eau*

*on ne peut pas deviner
les sentiers qui mènent
à la (mort) Source Aveugle
Intégrale*



[TC48]

CITÉ TAROC

(qualche) quelque culmen s'écroulant

quelque nombre sinistre

cul moins s'é ... (syn oestrum)

sur pruite spécialisée en aromes

pas de nombres hauts

rullo compresseur en alerte et en bourrasque

soumise

au

cœur

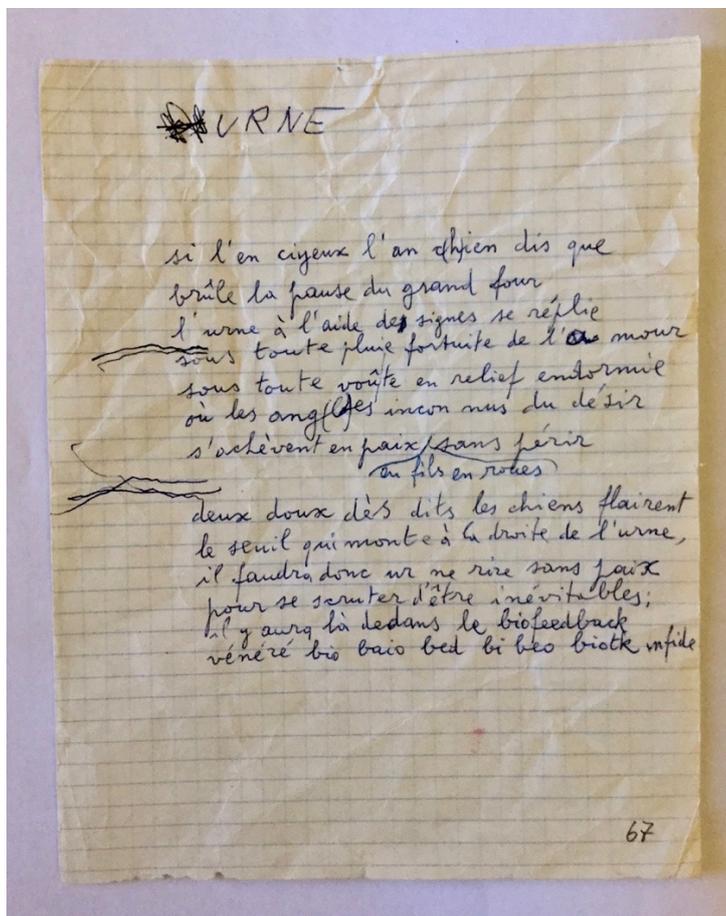
en flexion(s) et reprise(s)
infinies coulisses d'Inertie
(calcule) nombrées

par un Sextant Drôle

sur le [Arbre] Serein du Cerf

du Nord – Atlant

à Trélude à Prélude



[TC49]

URNE

si l'en cyeux l'an c(h)ien dis que
brûle la pause du grand four

l'urne à l'aide de(s) signes se réplie

*sous toute pluie fortuite de l'a mour
sous toute vouû/te en relief endormie
où les ang(l)es incon nus du désir
s'achèvent en paix [((en fils en roues))] sans périr*

*deux doux dès dits les chiens flairent
le seuil qui monte à la droite de l'urne,
il faudra donc ur ne rire sans paix
pour se scruter d'être inévitables:
il y aura là dedans le biofeedback
vénééré bio baio bed bi beo biotk infide*

CITÉ TAROT

[kaltatv, seu
sponsae,
aeque ac
sponsae
tou UŠ
seu
birki]

subtelluricā **grande** civitate
(quae est Penu, et Genu,
et Ponus Adami et
Cul-tus)
 in IŠ (šadu) tou DINGIR INNANNA,
 tuore EGIA, seu

[p. lollat
p. hallet]

antequam Undegroschenes Getraide in Gerben
 dominus urbis, vocem effundens, quo
 sua INNA seu idgu [mant ean] induat ipse
 et INIM·INIM·MA, hoc est ^{šiptu} vel ^{sibu} devoret
 omnis tunc ^(INIM·G_{1/2} aut MU₇) (šikur pī, egeque) in suimet IR₅
 (seu kirbu) ^{oraclum}
 et KA·TA·SU·UB (necesse ~~est~~ est nasaque)
 seu basia donec
 multa UHHUR (hurhumat mē) seu fuma
 aquarum salivarum]

Dularte - 100

[TC50]

CITÉ TAROT

subtelluricā (grande) Glandē civitate

[kaltatv, seu
sponsae,
aeque ac
sponsae
tou UŠ
seu
birki]

*[(qui est Penis, et Genu,
et Pomus Adami et
Cubitus)*

DINGIR

*in IŠ (šadū) tou INNANNA,
tuae EGIA, seu]*

*antequam Undegroschenes Getreide in Garben
[(hi) ollat halet]
dominus urbis, vocem effundens, (guo) gu de a*

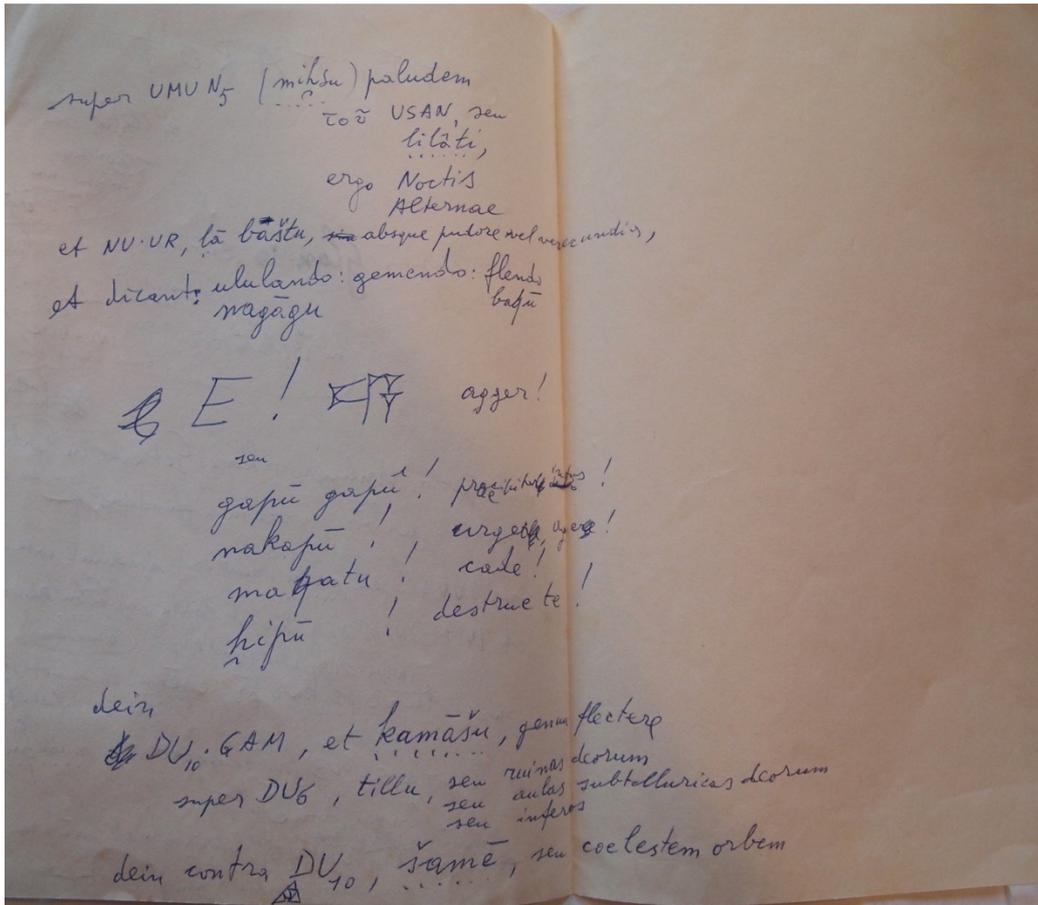
sua INNA seu idqu [mant eau] induat ipse

*et INI M . INIM . MA, hoc est šiptu vel šību [oraclum] revocet
omnis tunc INIM . GI4 INIM. GI4 aut MU7 (sikur pī, eqēqu) in suimet IR5
(seu kirbu)*

et KA.TA.SU.UB (necesse est našaqu)

seu basia donant,

*multa miscendo versando UHHUR5 (hurhumat mē) seu sfuma
aquarum salivarum / (super)*



[TC51]

super UMU N₅ (mihsu) paludem

tou USAN, seu

lilati,

ergo Noctis

Alternae

et NU.UR, la bastu, absque pudore vel verecundis,

et dicant : ululando : gemendo : flendo

nagagu

baqu

E!

agger!

seu

gapu gapu! praecipitare intus! (dentro)

makapu! urgere ager!

maqatu! cade!

hipu! destruet!

dein

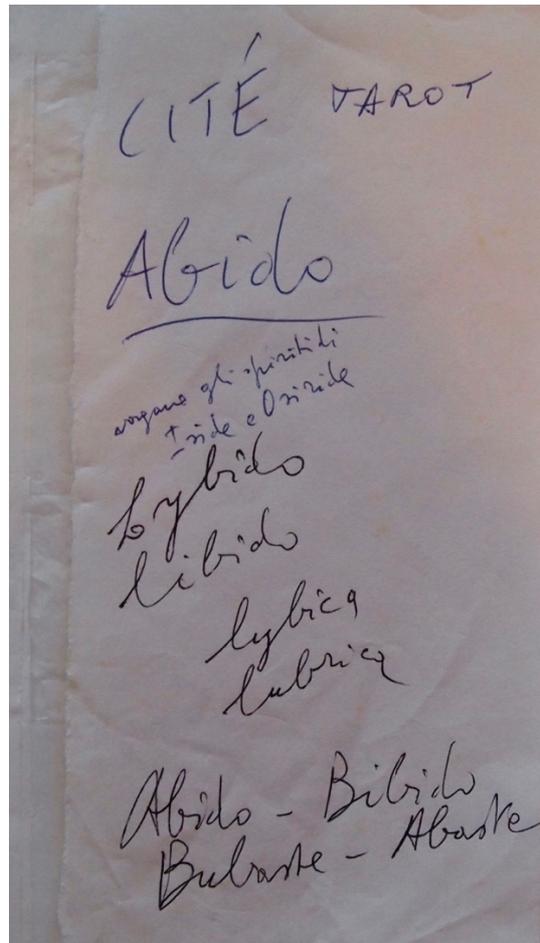
DUI0. GAM, et kamasu, genua flectere

super DU6, tillu, seu ruinas deorum

seu aulas subtelluricas deorum

seu inferos

dein contra DUI0, same, seu coelestem orbem⁷⁵⁵



[TC52]

CITÉ TAROT

Lybido

Abido

libido

vagano gli spiriti di

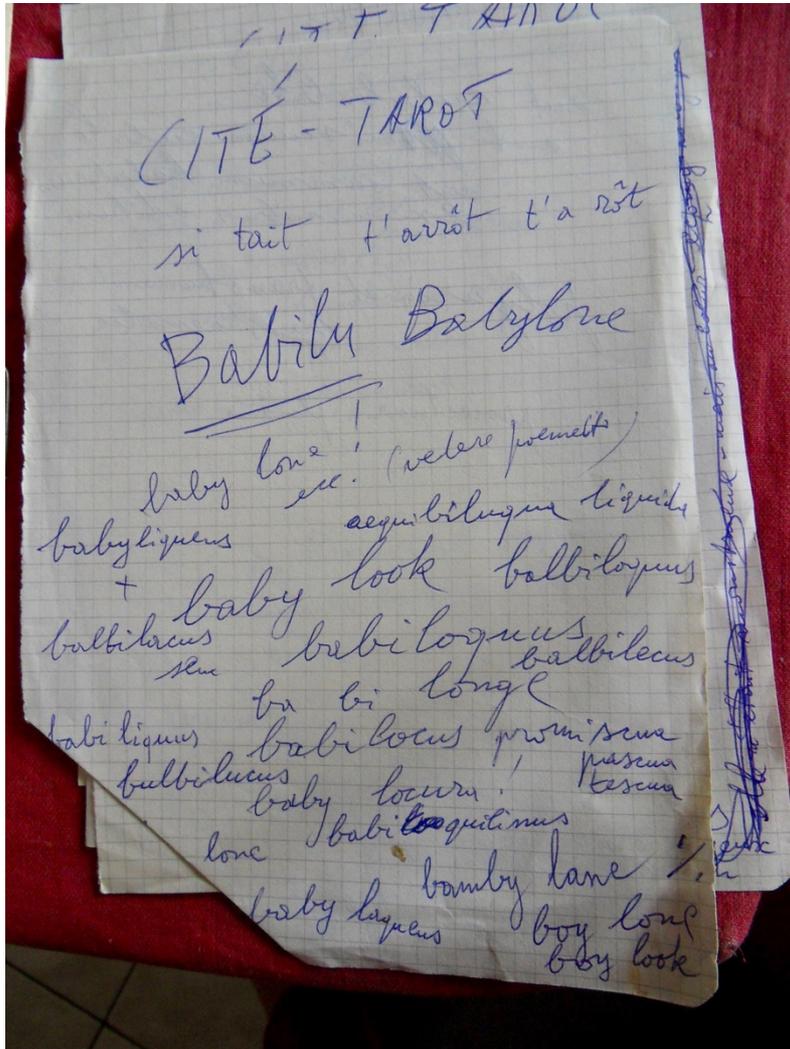
lybica

Iside e Osiride

lubrica

⁷⁵⁵ Rimando a un confronto con le foto TC50-TC51 per mancata completezza della trascrizione, simboli semitici non riproducibili.

Abido – Bibido



[TC53]

CITÉ – TAROT

babyliquens aequibiluqua
liquida

si tait t'arrôt t'a rôôt

+ baby look

Babilu Babylone

balbiloquus
balbilacus

baby lone !

seu babiloquus

balbilecus

ecc. (vedere poemetto)

ba bi longe

lonc babi quilinus

babi liquus babilocus promiscua

bamby lane

bulbilucus

pascua

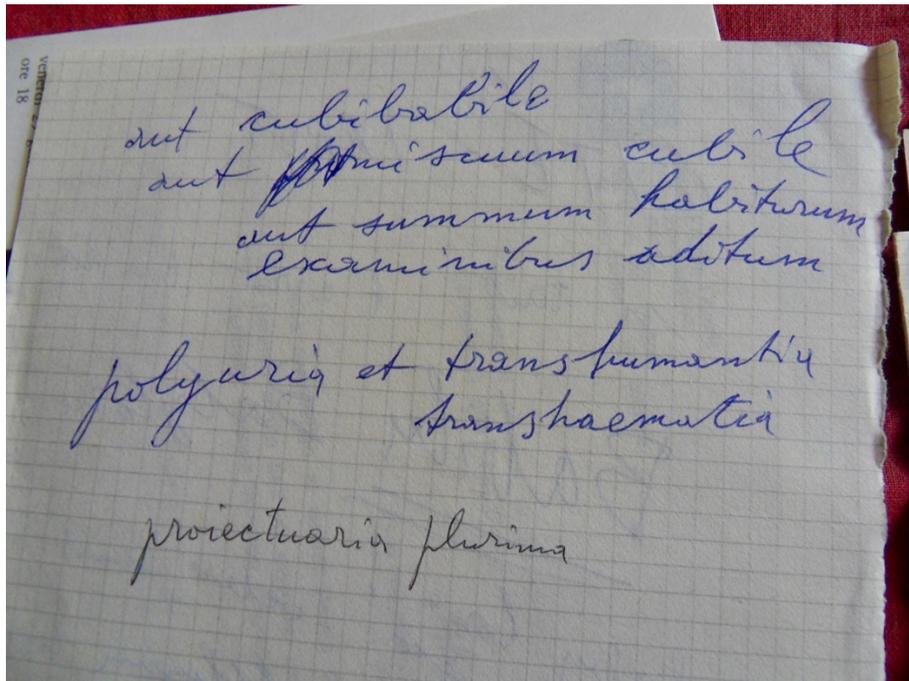
baby laqueus

boy lone

baby locura !

tescua

boy look



[TC54]

aut cubibabile

aut (pro)miscuum cubile

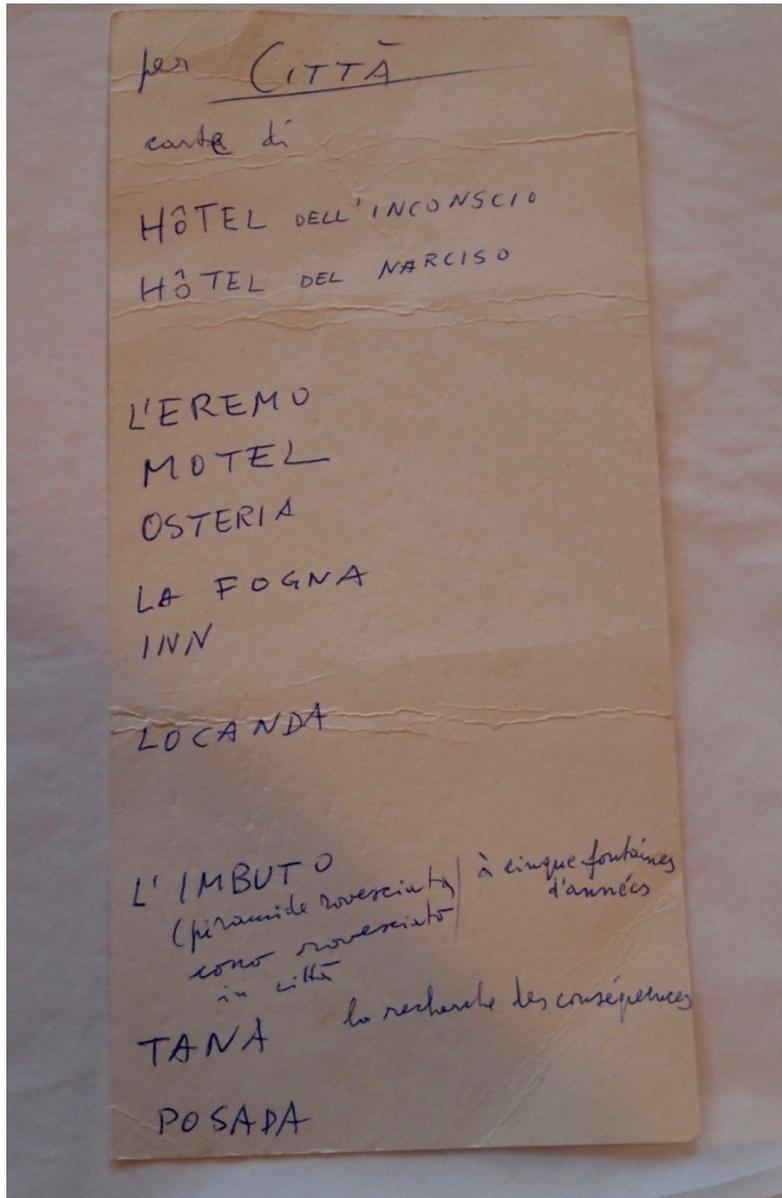
aut summum habiturum

examinibus aditum

polyuria et transhumantia

transhaematia

proiectuaria plurima



[TC55]

per CITTÀ

carte di

HÔTEL DELL'INCONSCIO

HÔTEL DEL NARCISO

L'EREMO

MOTEL

OSTERIA

LA FOGNA

INN

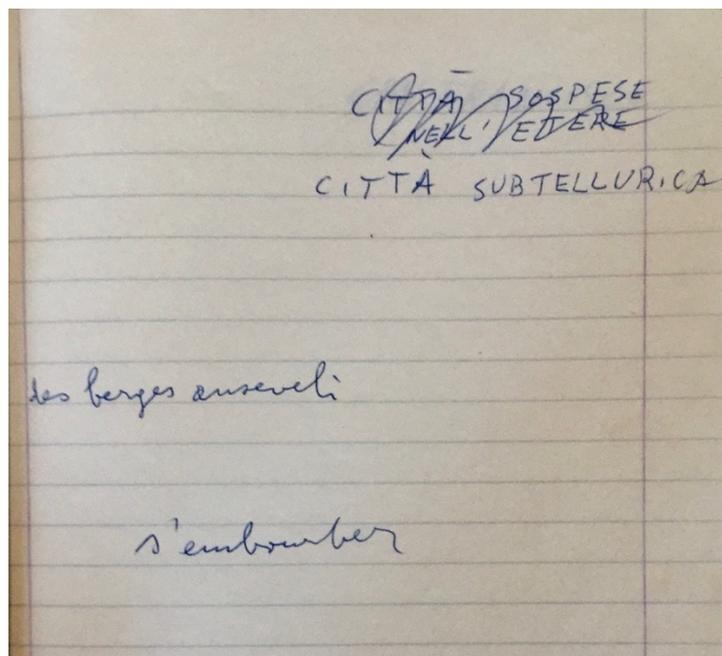
LOCANDA

L'IMBUTO

*(piramide rovesciata / à cinque fontaines d'années
cono rovesciato/
in città/*

TANA la recherche de conséquences

POSADA

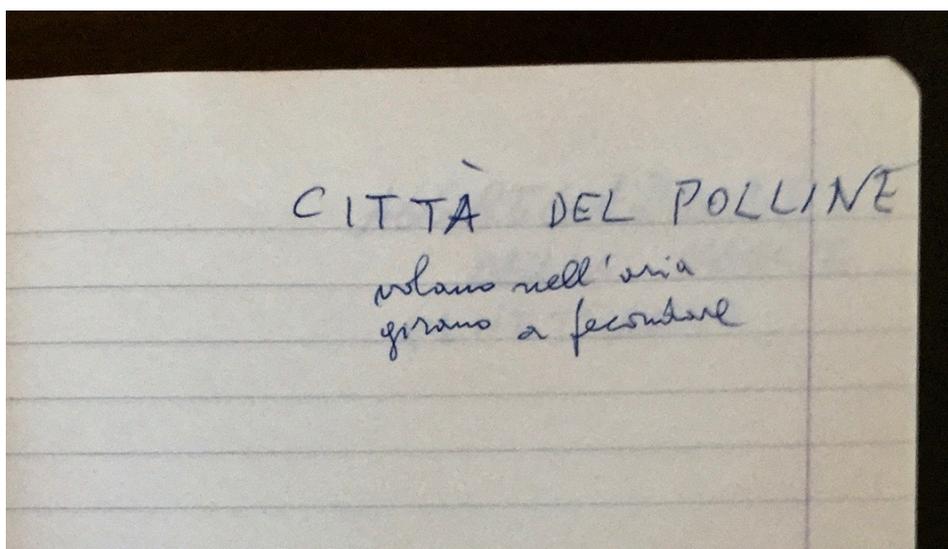


[TC56]

*(CITTÀ SOSPESE NELL'ETERE)
CITTÀ SUBTELLURICA*

des berges anseveli

s'embourber

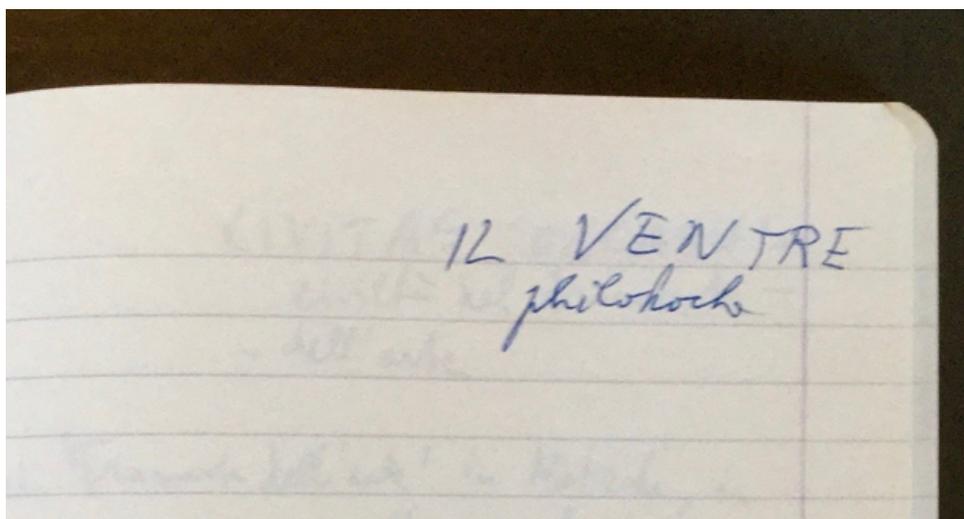


[TC57]

CITTÀ DEL POLLINE

volano nell'aria

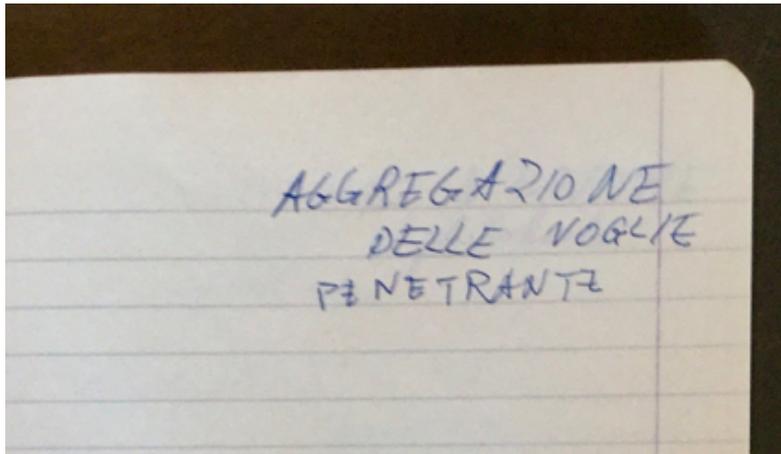
girano a fecondare



[TC58]

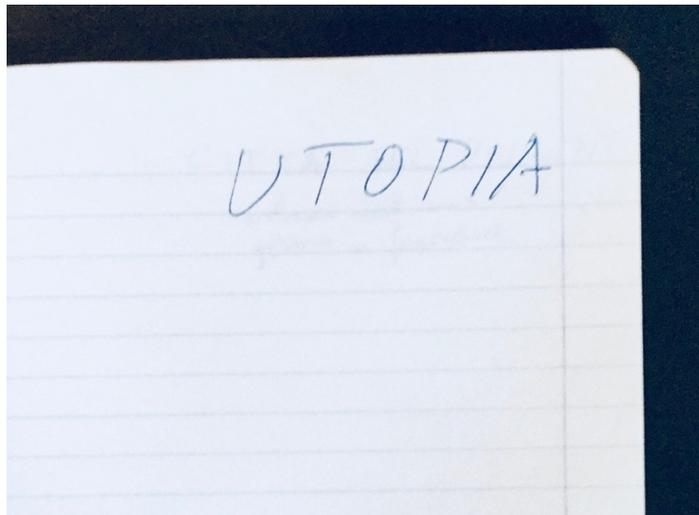
IL VENTRE

philo[koche?]



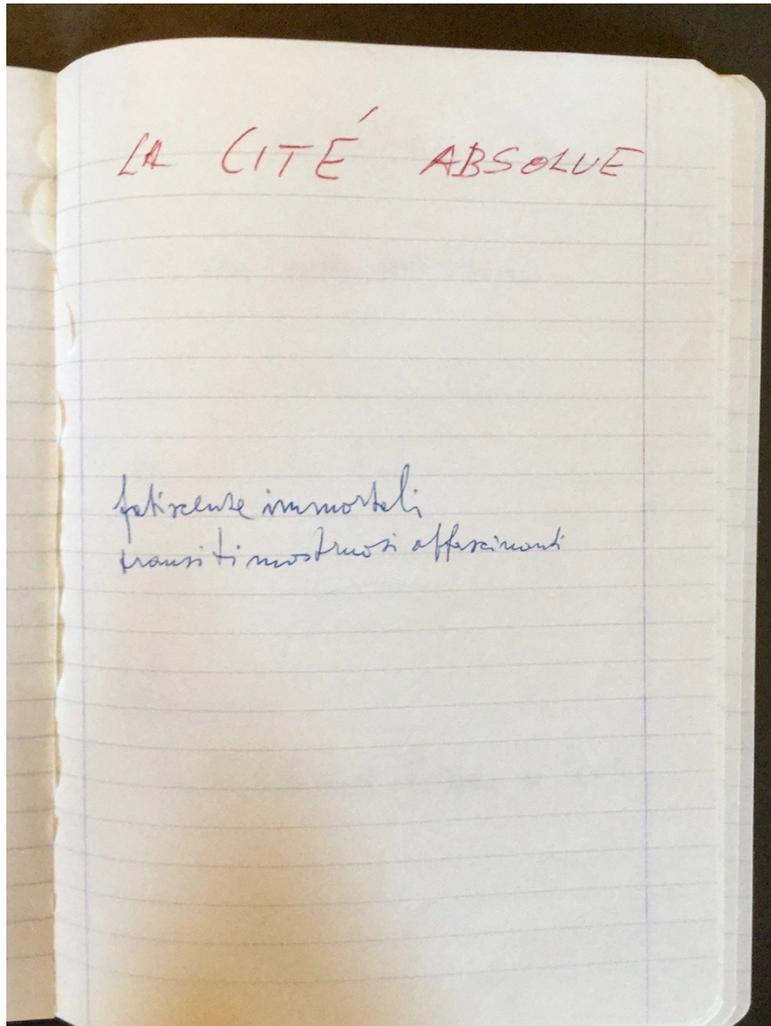
[TC59]

AGGREGAZIONE DELLE VOGLIE PENETRANTI



[TC60]

UTOPIA

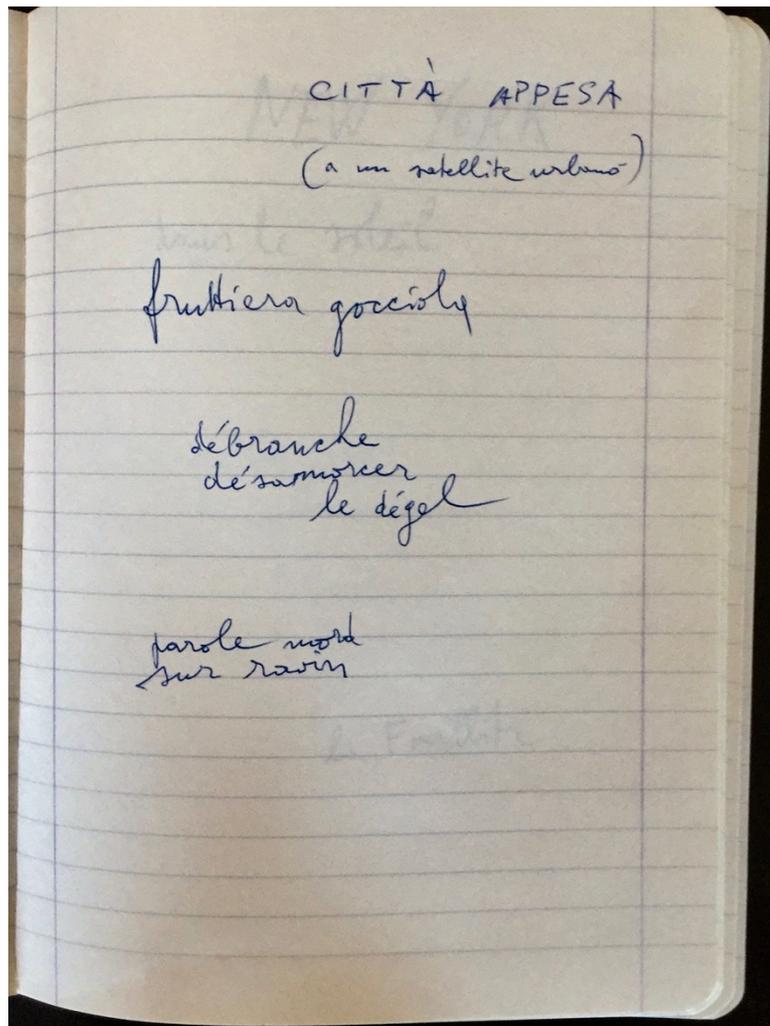


[TC61]

[[LA CITÉ ABSOLUE]]

fatiscenze immortali

transiti mostruosi affascinanti



[TC62]

CITTÀ APPESA

(a un satellite urbano)

fruttiera gocciola

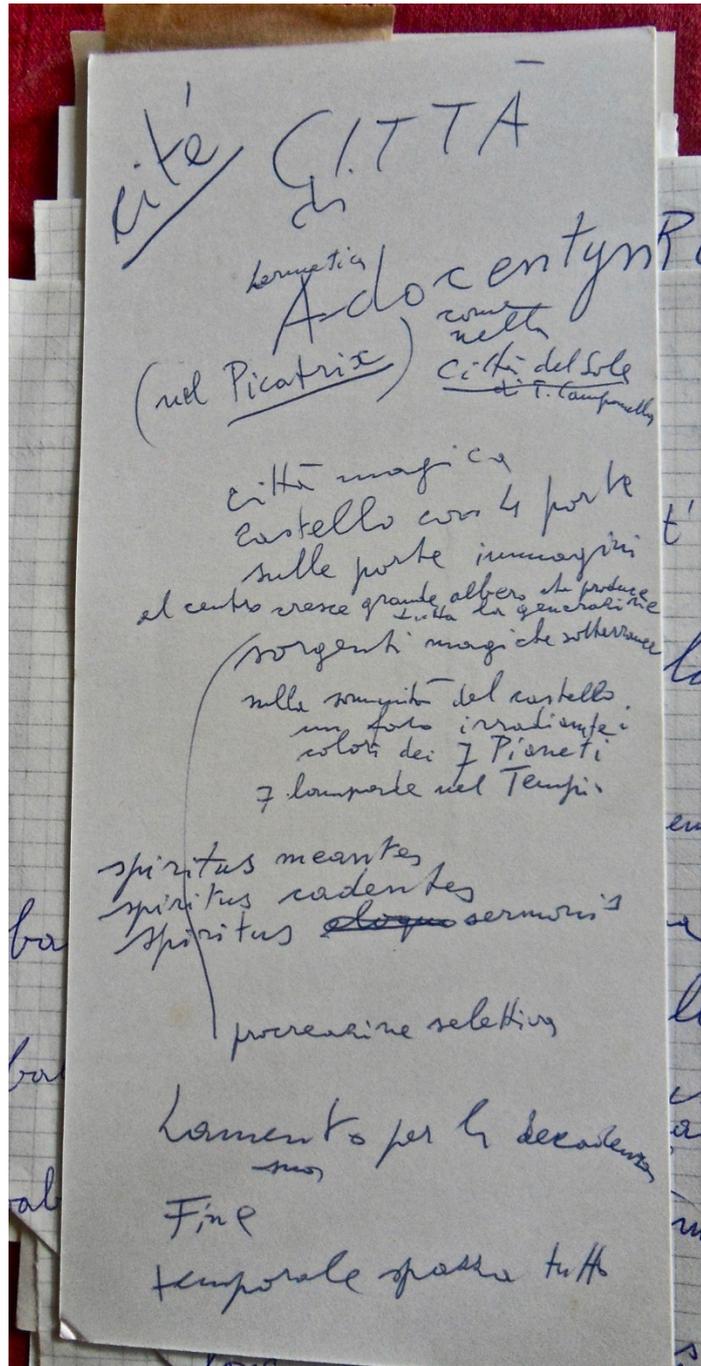
débranche

désamorcer

le dégel

parole morde

sur ravin



[TC63]

cité CITTÀ

di

hermetica

Adocentyn

(nel Picatrix) come nella Città del Sole

di T. Campanella

*città magica
castello con 4 porte
sulle porte immagini
al centro cresce grande albero che produce
tutta la generazione**

**[procreazione selettiva]*

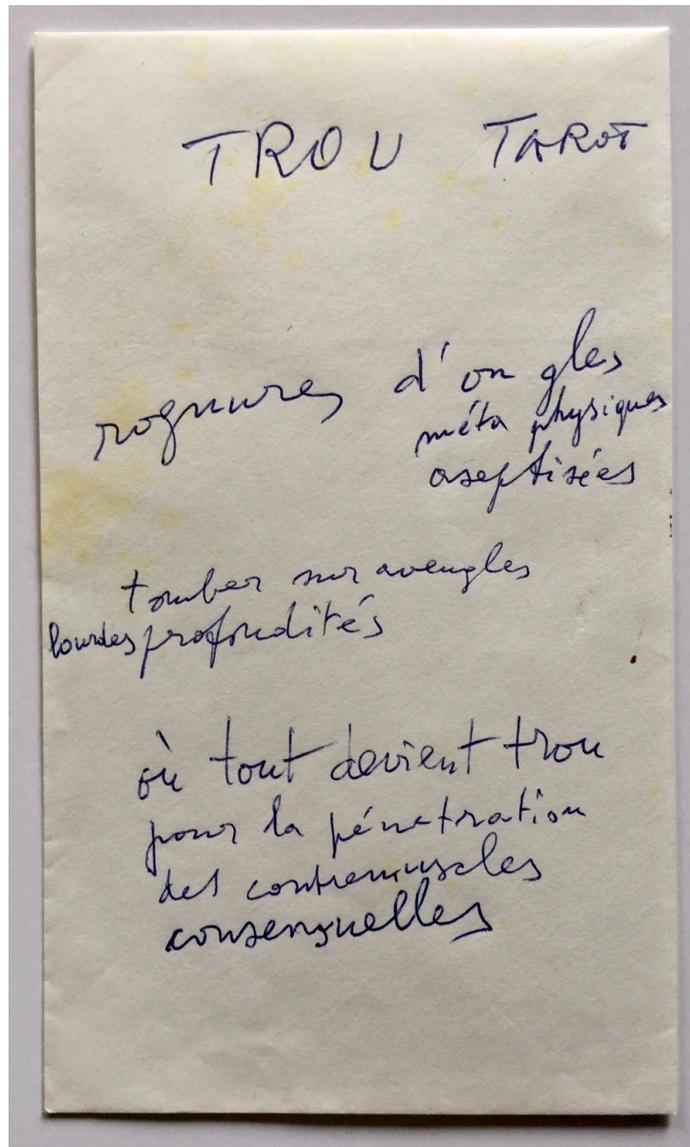
*sorgenti magiche sotterranee
sulla sommità del castello
un faro irradiante i
colori dei 7 pianeti
7 lampade nel Tempio*

*spiritus meantes
spiritus cadentes
spiritus sermonis*

*Lamento per la decadenza
sua*

*Fine
temporale spazza tutto*

TROUS-TAROTS [TT]



[TT1]

TROU TAROT

[lourdes] profondeurs

rognures d'on gles

où tout devient trou

méta physiques

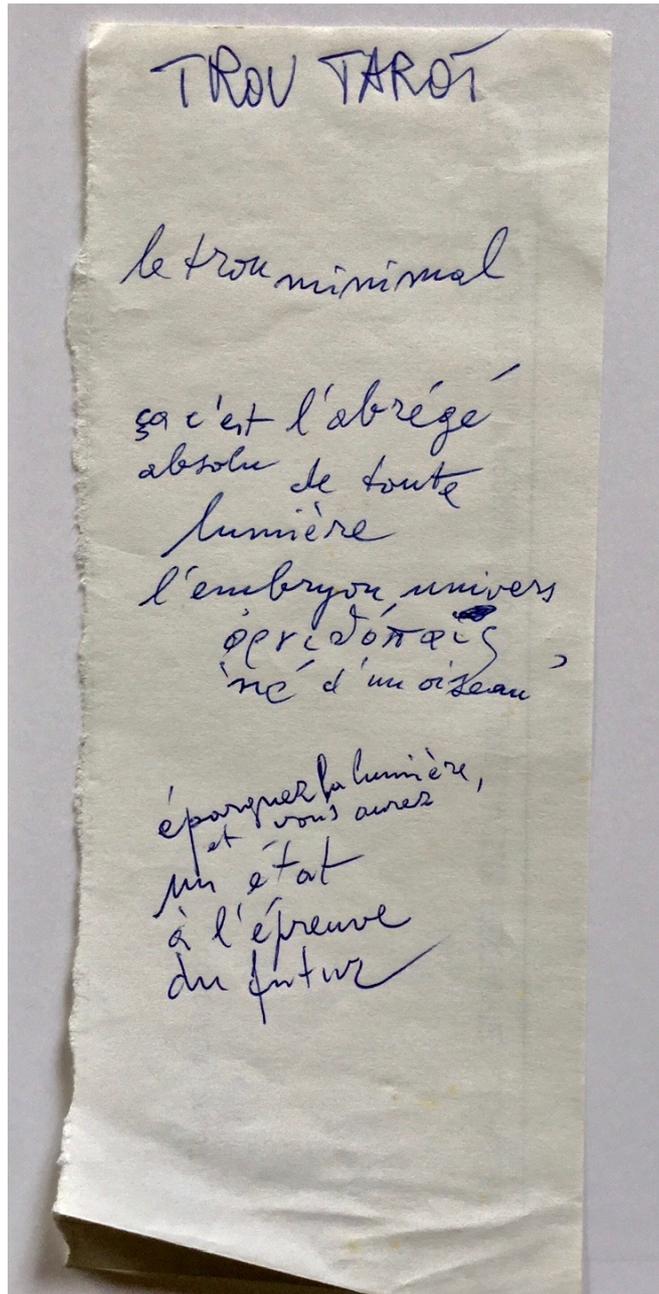
pour la pénétration

aseptisées

des contremuscles

consensuelles

tomber sur aveugles



[TT2]

TROU TAROT

le trou minimal

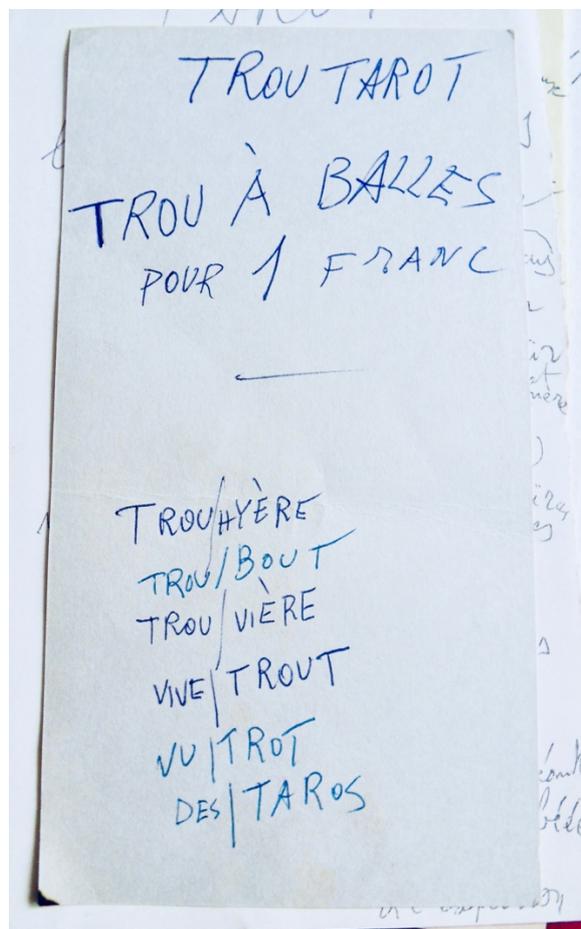
*ça c'est l'abrégé
absolu
de toute
lumière*

l'embryon univers

*[Φρυγιδόπρις?]
né d'un oiseau*

*épargnez la lumière,
et vous aurez
un état
à l'épreuve*

du futur



[TT3]

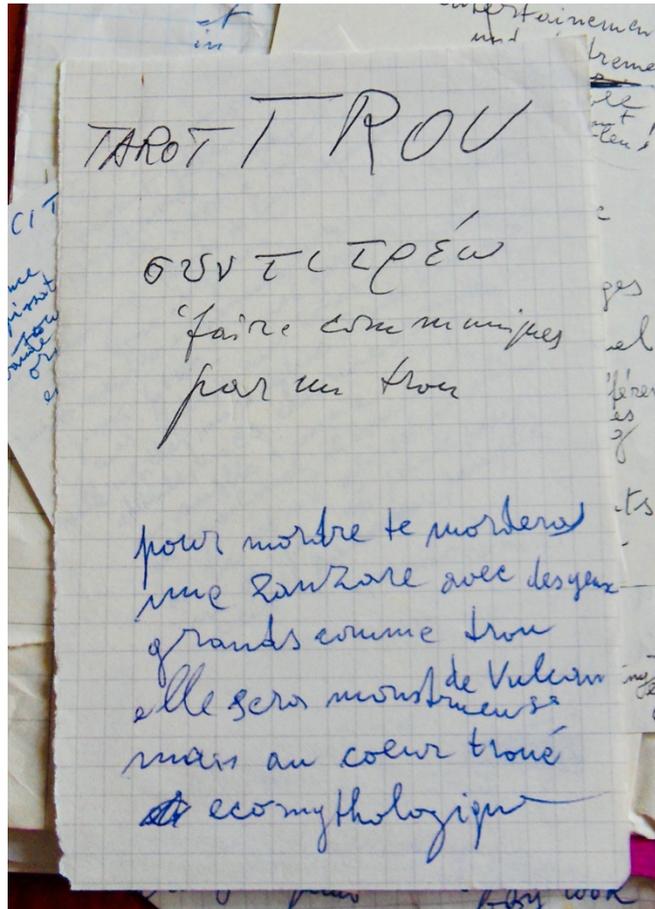
TROU TAROT

((TROU/BOUT))

*TROU À BALLE'S
POUR 1 FRANC*

*TROU/VIÈRE
VIVE/TROUT
((VU/TROT
DES/TAROS))*

TROU/HYÈRE

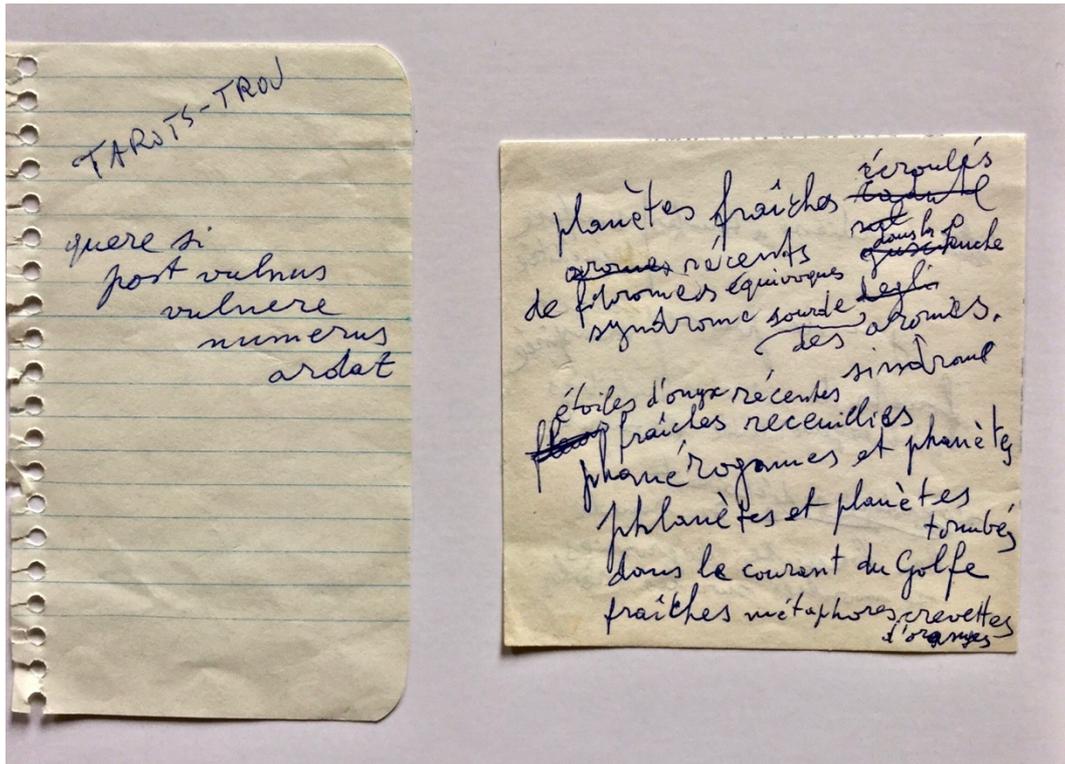


[TT4]

TAROT TROU

συντιπέω
'faire communiquer
par un trou

*pour mordre te mordera)
une zanzare avec des yeux
grands comme trou
de Vulcan
elle sera monstrueuse
mais au cœur troué
ecomythologique*



[TT5-6]

TAROTS-TROU

quere si

post vulnus

vulnere

numerus

ardat

[TT6]

planètes fraîches (cadute) [?écroulés]

(aromes) récents

de fibromes équivoques [dans la o] (gusc) huche

syndrome sourde (degli)

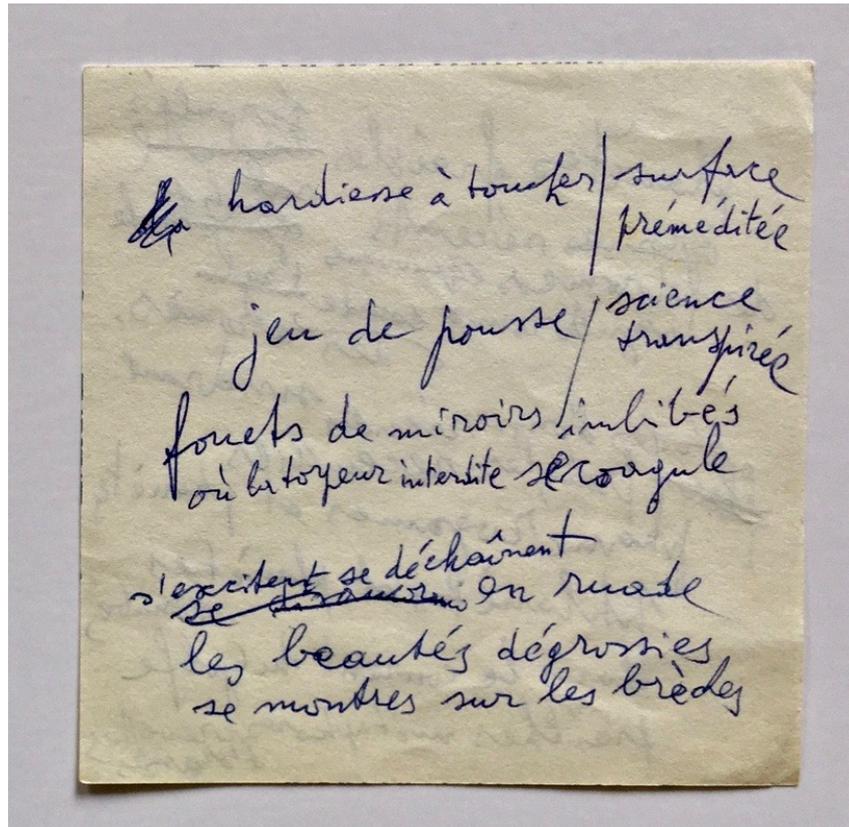
des aromes

sindrome

étoiles d'onyx récentes

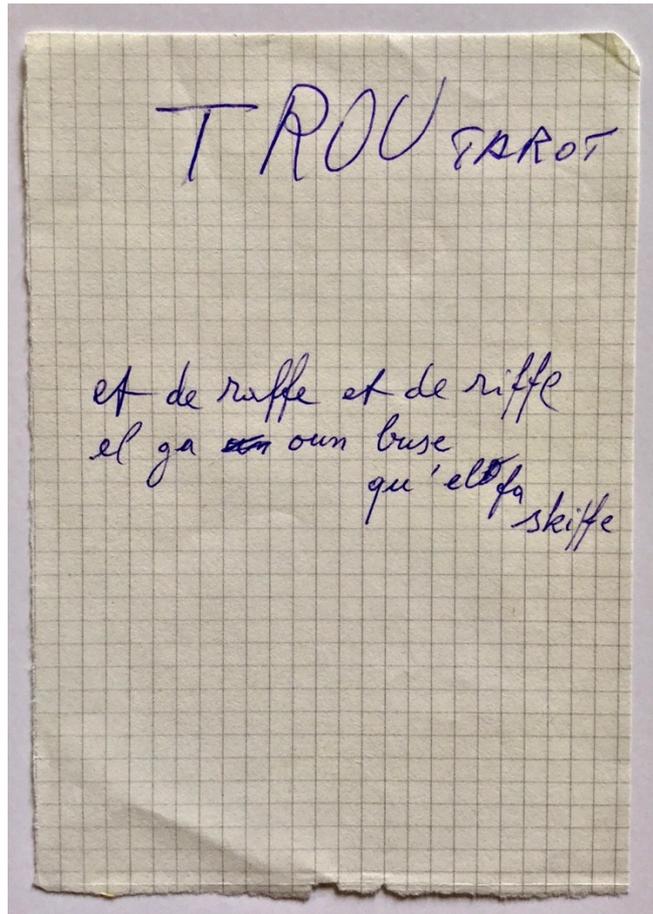
(fleurs) fraîches recueillies

phanérogames et phanètes
phlanètes et planètes
tombés
dans le courant du Golfe
fraîches métaphores crevettes
d'oranges



[TT7]

<i>hardiesse à toucher/</i>	<i>surface</i>	
	<i>préméditée</i>	<i>s'excitant se déchaînent</i>
<i>jeu de pousse/science</i>	<i>transpirée</i>	<i>(si disancorano) en ruade</i>
<i>fonets de miroirs imbibés</i>		<i>les beautés dégrossies</i>
<i>où latoyeur interdite se coagule</i>		<i>se montres sur les brèdes</i>



[TT8]

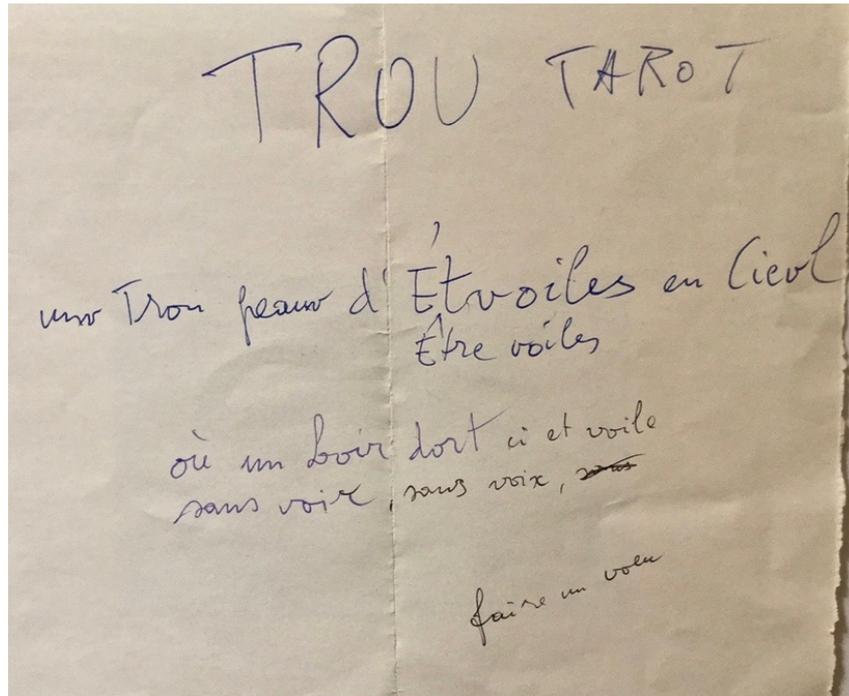
TROU TAROT

et de raffe et de riffe

el ga (un) oun buse

qu'el fa

skiffe



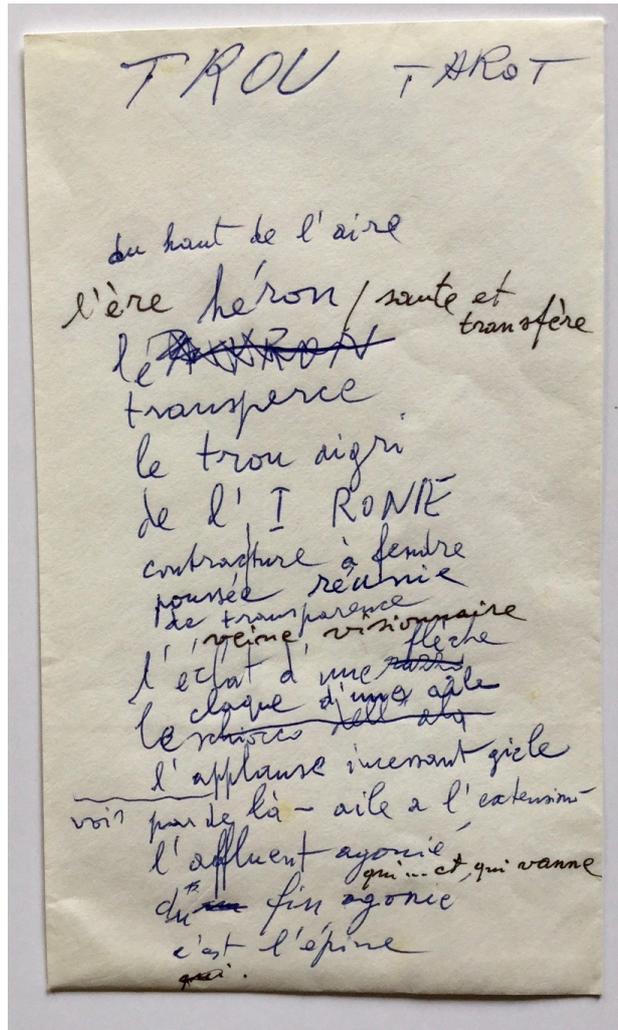
[TT9]

TROU TAROT

un Trou peau d'Étoiles en Ciel
Être voiles

où un Loir dort ci et voile
sans voir, sans voix, (sans)

faire un vœu



[TT10]

TROU TAROT

veine, visionnaire

du haut de l'aire

l'éclat d'une (razzo) flèche

l'ère héron / saute et transfère

(lo schiocco dell'ala) la claque d'une

le transperce

aile

le trou aigri

l'appliance incessant gicle

de l'IRONIE

voir par de là - aile à l'extension -

contrac/ture à fendre

l'affluent agonie

poussée réunie

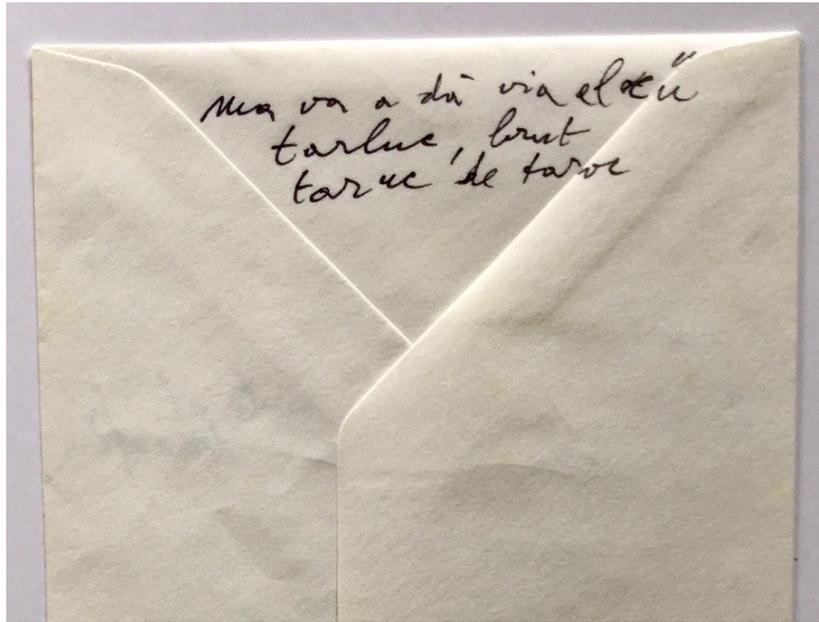
qui...et qui vanne

de transparence

du (un) fin agonie

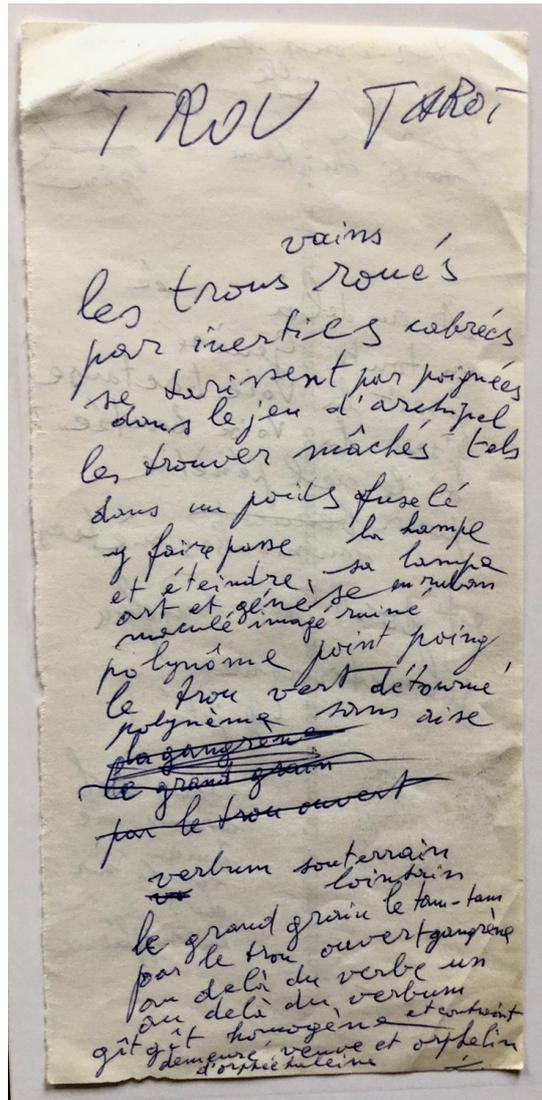
c'est l'épine

(qui).



[TT11]

ma va a dă via el cū
tarluc, brut
taruc de taroc



[TT12]

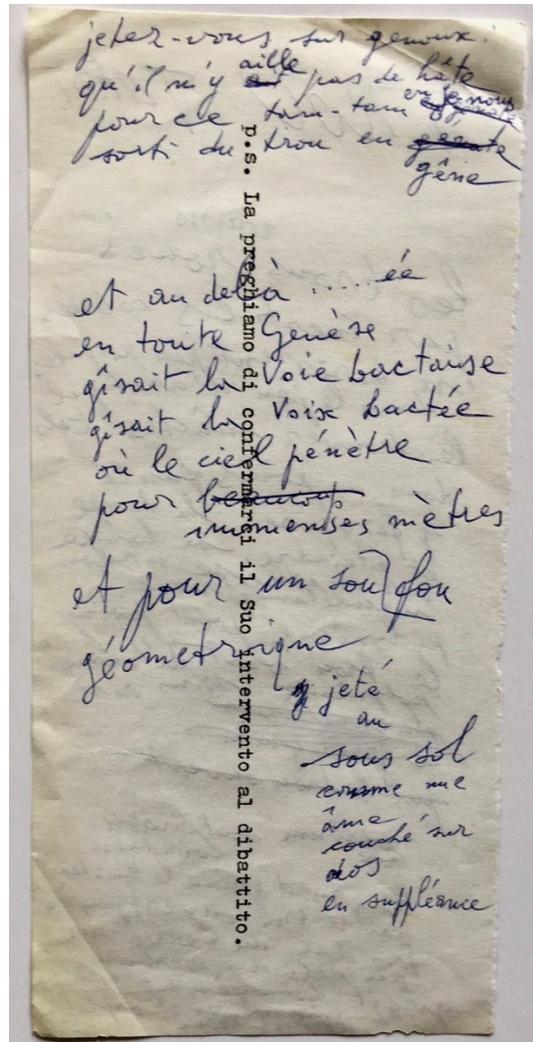
TROU TAROT

les trous [vains] roués
 par inerties cabrées
 se tarissent par poignées
 dans le jeu d'archipel
 les trouver mâchés tels
 dans un poils fuselé
 y faire passe la hampe
 et éteindre sa lampe
 art et génèse en ruban

maculé imagé ruiné
 polygnôme point poing
 le trou vert détonné
 polygnème sans aise
 (la gangrène
 le grand grain
 par le trou ouvert)
 verbum souterrain
 lointain
 le grand grain le tam-tam
 par le trou ouvert gangrène

au-delà du verbe un
au-delà du verbum
gît gît homogène et contraint

demeuré veuve et orphelin
d'orphée haleine

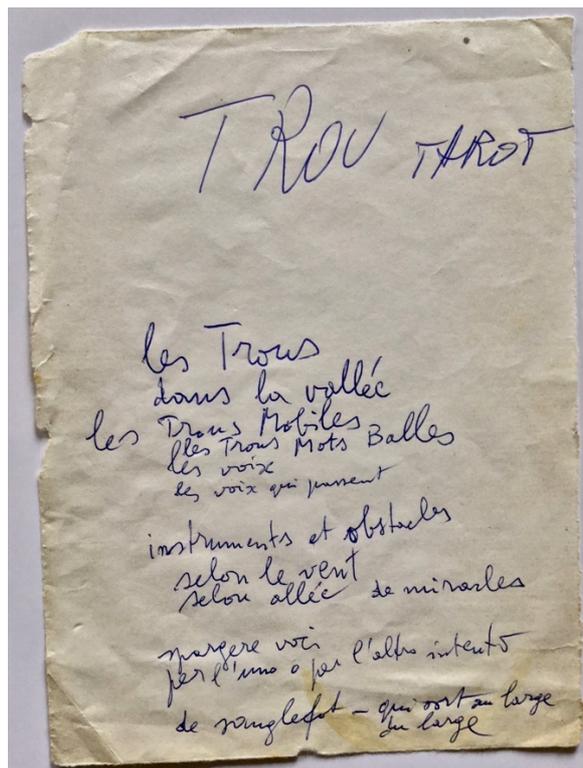


[TT13]

jetez-vous sur genoux :
qu'il n'y (ait) [aille] pas de hâte
pour ce tam-tam (en ginate) [en je nous]
sorti du trou en (ginate) [gêne]

et au-delàée
en toute Genèse
gisait la Voie Lactaise

*gîsait la Voix Lactée
où le ciel pénètre
pour (beaucoup) immenses mètres
et pour un sou/fou
géométrique
jeté
au
sous sol
comme une
âme
couché sur
dos
en suppléance*



[TT14]

TROU TAROT

dans la vallée

les Trous Mobiles

les Trous

les Trous Mots Balles

les voix

les voix qui passent

instruments et obstacles

selon le vent

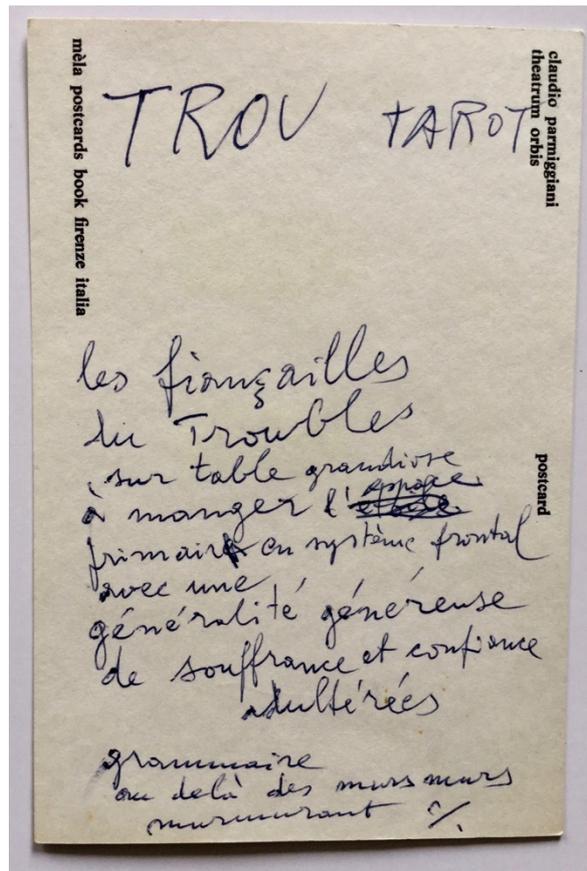
selon allée de miracles

spargere voci

per l'uno o per l'altro intento

de sangleflot – qui sort au large

du large



[TT15]

TROU TAROT

les fiançailles

du Troubles

sur table grandiose

à manger l'(étoile) [espace]

primair(e) en système frontal

avec une

généralité généreuse

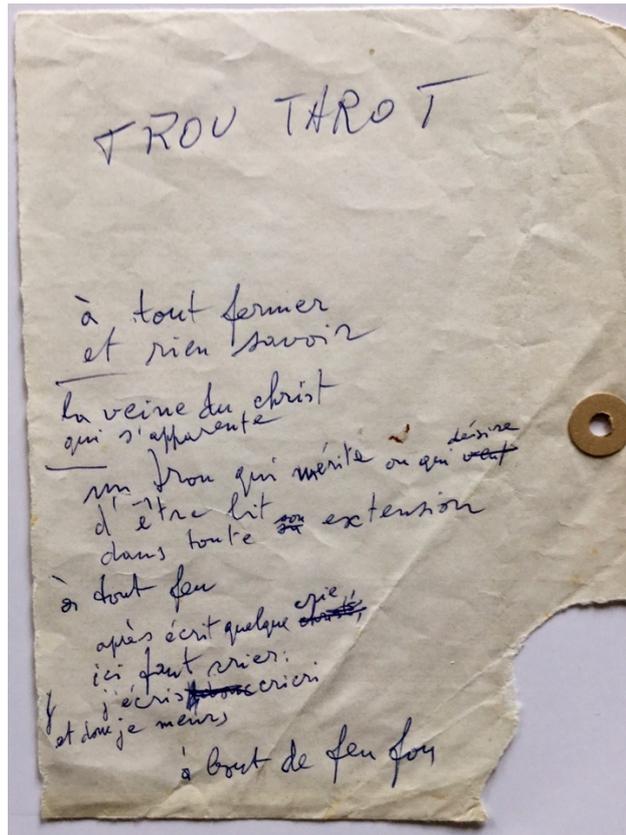
de souffrance et confiance

adultérées

grammaire

au-delà des murs murs

murmurant ./.



[TT16]

TROU TAROT

dans toute (sa) son extension

à tout feu

à tout fermer

à rien savoir

après écrit quelque (christ) crie,

ici faut crier :

la veine du christ

j'écris (donc) cricri

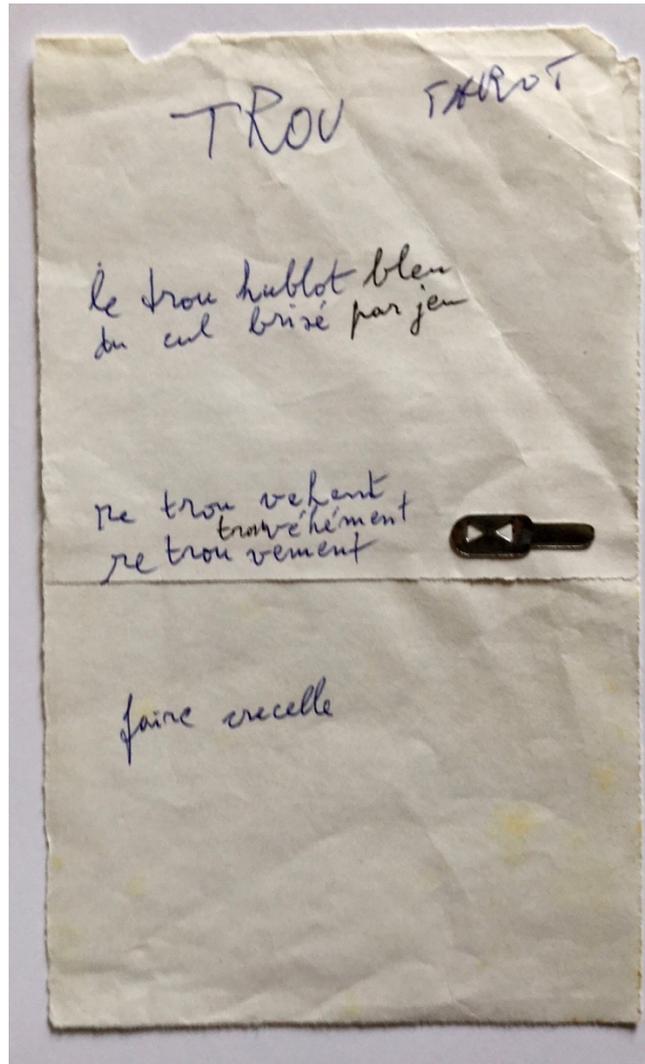
qui s'apparente

et donc je meurs

un trou qui mérite ou qui (veut) désire

à bout de feu fou

d'être lit



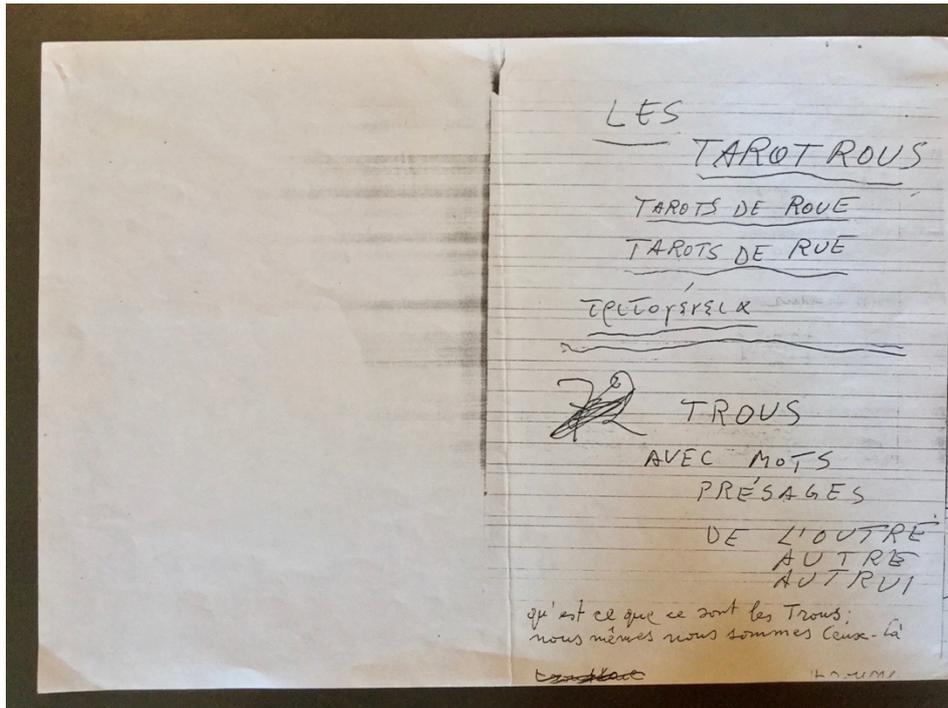
[TT17]

TROU TAROT

*le trou hublot bleu
du cul brisé par jeu*

*re trou vehent
trouvéhément
re trou vement*

faire crecelle



[TT18]

LES

TAROTROUS

TAROTS DE ROUE

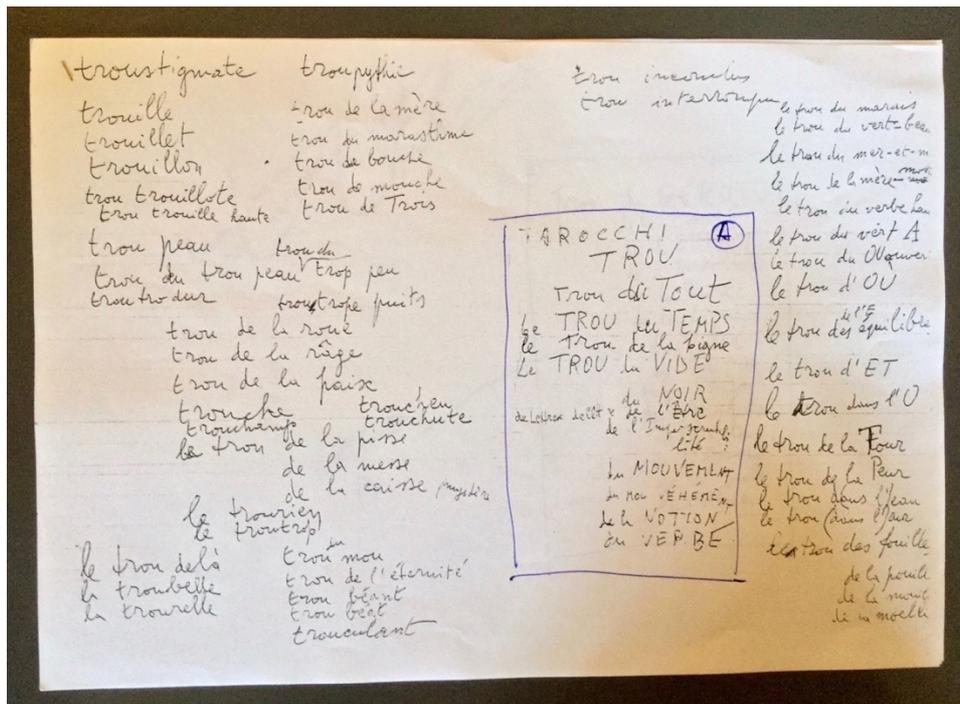
TAROTS DE RUE

τροιτογενεια

(72) TROUS
AVEC MOTS
PRÉSAGES
DE L'OUTRE
AUTRE
AUTRUI

qu'est ce que ce sont les Trous :
nous-mêmes nous sommes Ceux-là ⁷⁵⁶

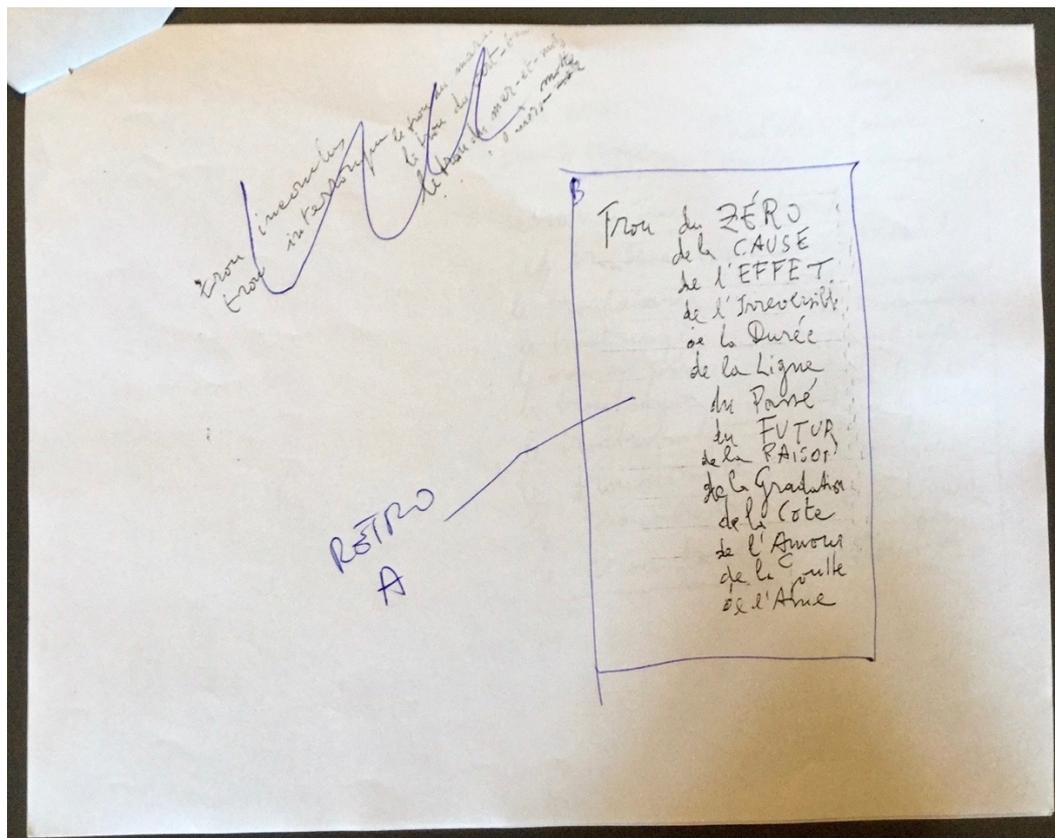
⁷⁵⁶ Si osservi che questa e le successive sei carte sono fotocopiate con interventi autografi in penna blu.



[TT19]

A.	trouillet	trou du
TAROCCHI TROUS	marasthme	
Trou du Tout	trouillon	trou de bouche
Le TROU du TEMPS	trou trouillote	trou de mouche
le Trou de la [poigne ?]	trou trouille haute	trou de Trois
Le TROU du VIDE	trou peau	
du NOIR	trou du trou peai	trou [du trop] peu
de Lettre delêtt re de l'Être	trou tro dur	trou trope puits
de l'Imperscrutibi	trou de la roue	
lité	trou de la rige	
du MOUVEMENT	trou de la paix	
du MOU VÉHÉMENT	trouche	troucheu
de la NOTION	trouchamp	trouchute
du VERBE	le trou de la pisse	
	de la messe	
	de la caisse mystère	
troustigmat	troupythie	le trourien
trouille	trou de la mère	le troutrop

le trou delà	trou [du] mou	le trou du vert A
la troubelle	trou de l'éternité	le trou du OUouvert
la trourelle	trou béant	le trou d'OU
	trou béat	le trou des [de l'E] équilibre
	trouculant	le trou d'ET
		le trou dans l'O
trou [incorulus ?]		le trou de la Tour
trou interrompu		le trou de la Peur
		de trou d(ans l')eau
le trou du marais		le trou (dans l')air
le trou du vert-beau		le trou des fouille
le trou du mer-et-m		de la pouile
le trou de la mère-mots		de la mouil
le trou du verbe haut		de la moelli



[TT20]

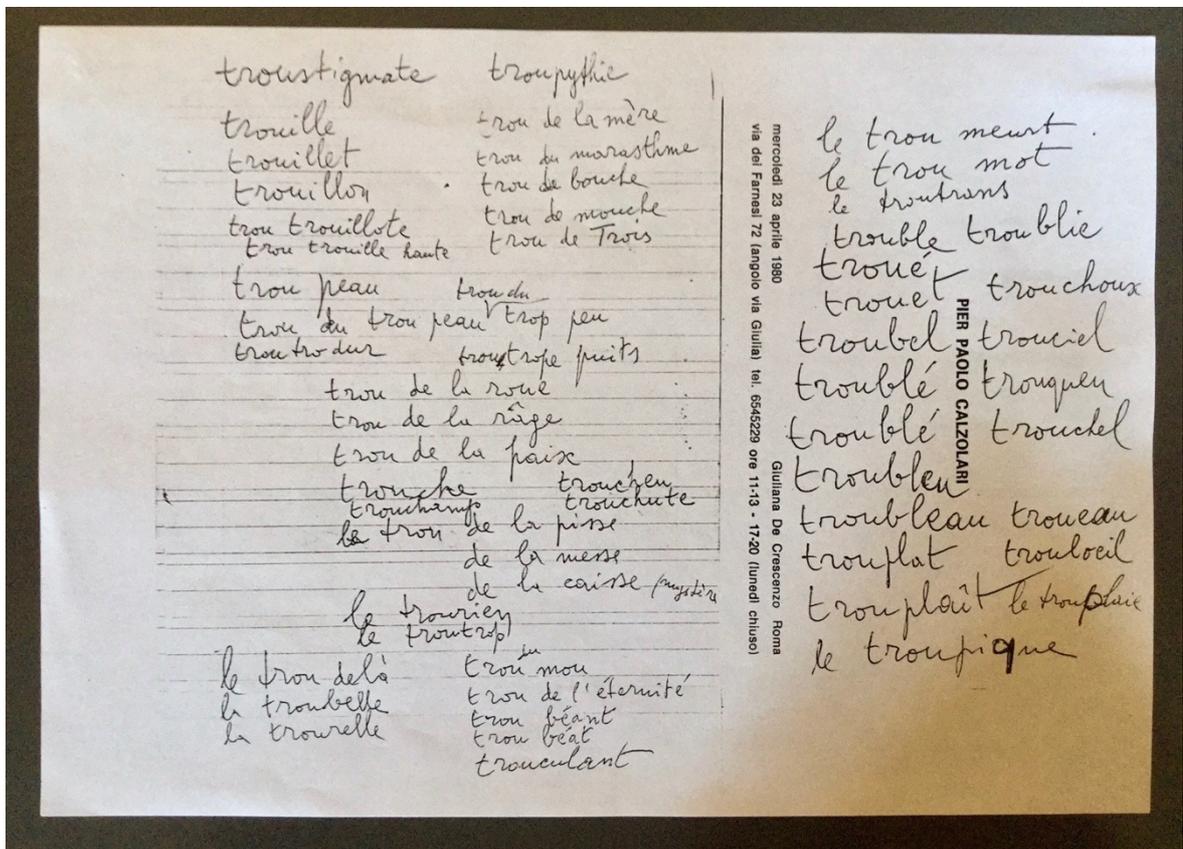
(trou [incorulus ?])	trou interrompu
	le trou du marais
	le trou du vert-beau

le trou du mer-et-m
 le trou de la mère-mots
 mère-motte)

*[RETRO A]

B TROUS du ZÉRO
 de la CAUSE
 de L'EFFET
 de l'irreversible

de la Durée
 de la Ligne
 du Passé
 du FUTUR
 de la RAISON
 de la Gradation
 de la Cote
 de l'Amour
 de la Goutte
 de l'Ame



[TT21]⁷⁵⁷

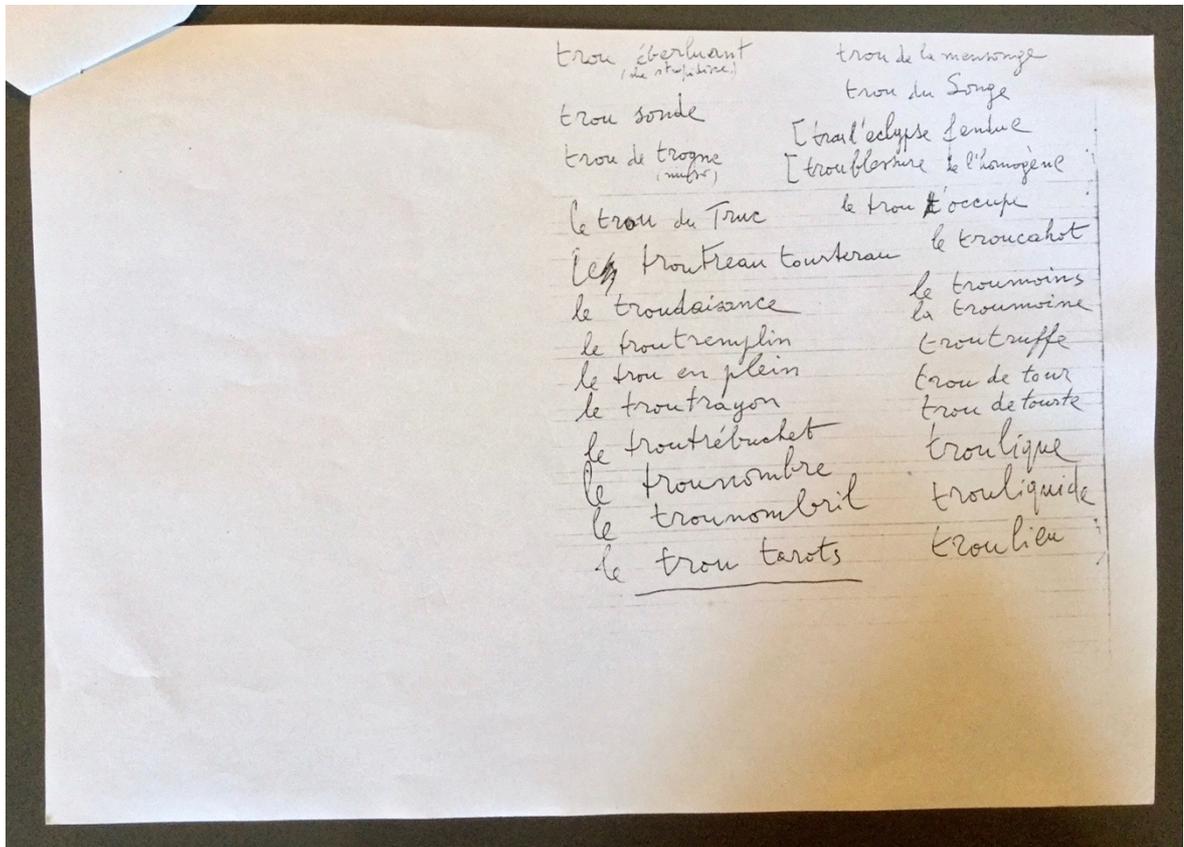
le trou meurt
 le trou mot
 le troutrans

trouble trouble
 troué
 trouet trouchoux

⁷⁵⁷ Si osservi che la parte sinistra di questa fotocopia è uguale a quella di TT19.

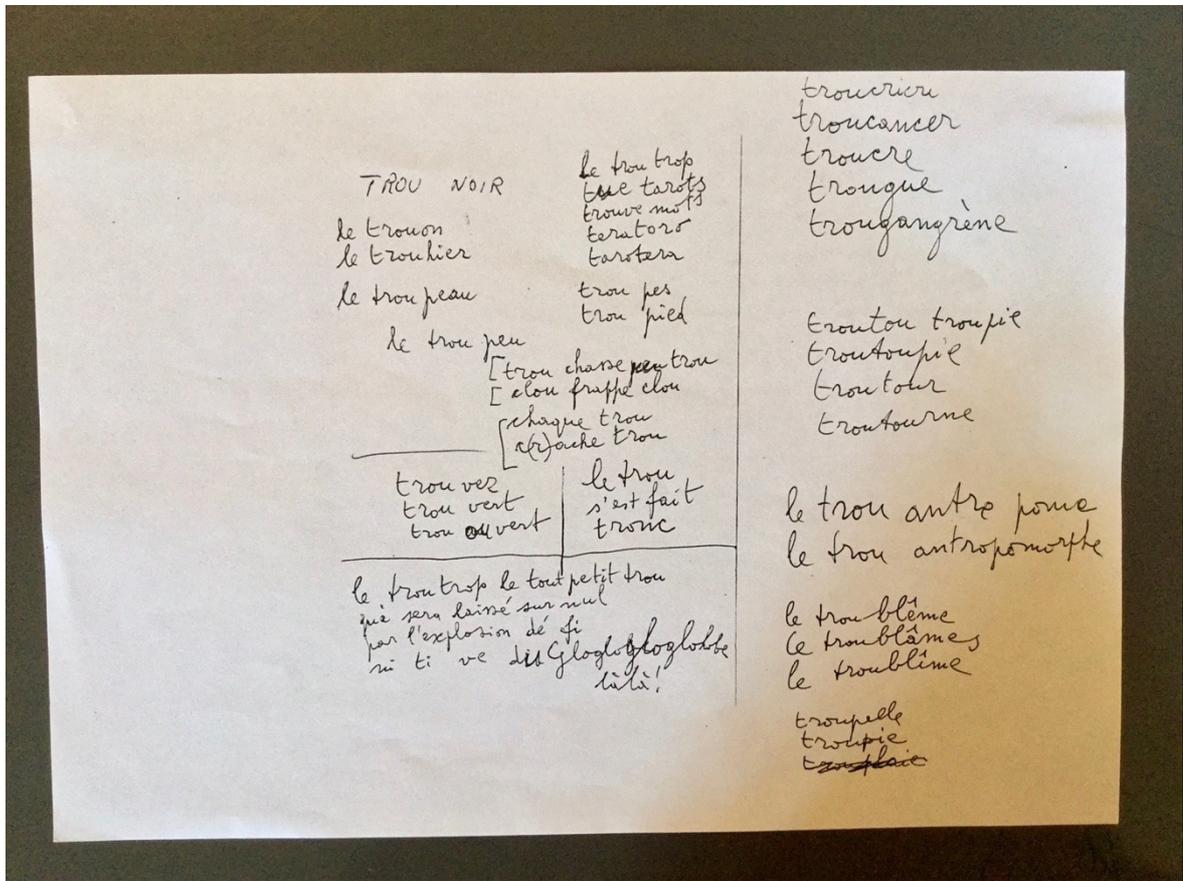
troubel trouciel
troublé trouqueu
troublé trouchel
troubleu

troubleau troueau
trouplat trouoeil
trouplaît le trouplaie
le troupique



[TT22]

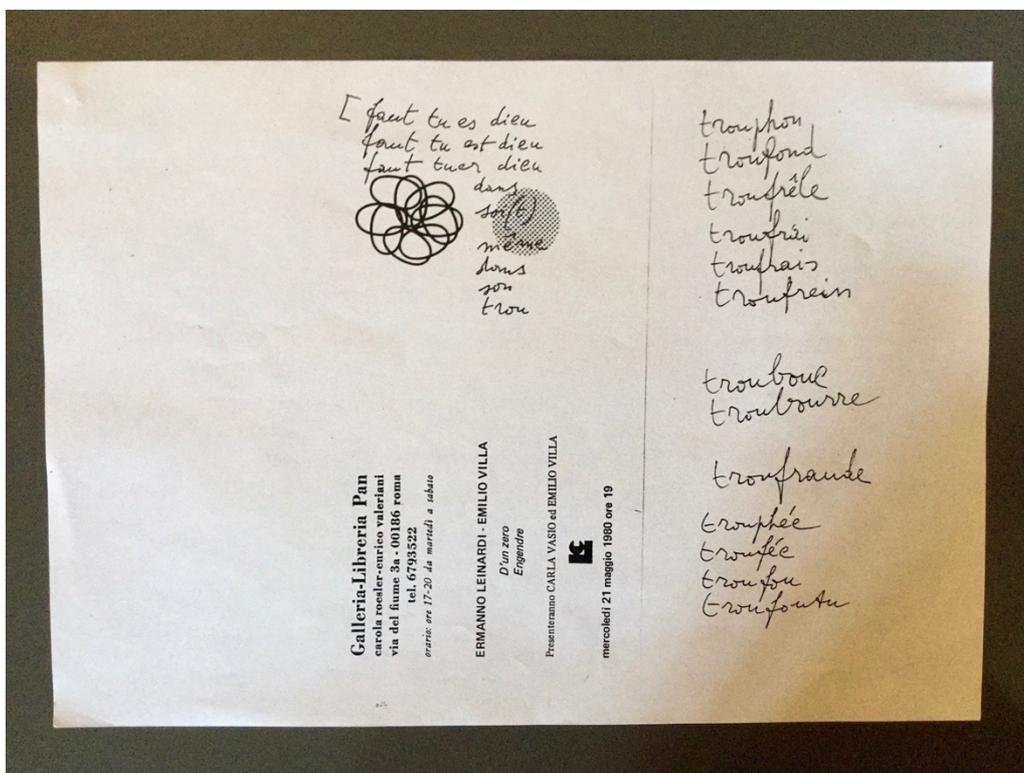
trou éberluant	trou de la	le trou du Truc	le trou
mensonge		t'occupe	
(che stupisce)	trou du Songe	le(s) troutreau tourterau	le
		troucahot	
trou sonde	[trou l'eclipse	le troudaisance	le troumoins
fendue		le troutremplin	la troumoine
trou de trogne		le trou en plein	troutruffe
(muso)	[troublessure	le troutrayon	trou de tour
de l'homogène]		le troutrébuchet	trou de tourte
		le trounombre	troulique
		le trounombril	trouliquide



[TT23]

TROU NOIR	le trou trop	[chaque trou
	tue tarots	c(r)ache trou
le trouon	trouve mots	trou vez le trou
		trou vert s'est fait
le trouhier	teratoro	trou ouvert tronc
	tarotera	
le trou peau	trou pes	le trou trop le tout petit trou
	trou pied	
le trou peu		qui sera laissé sur nul
	[trou chasse peu trou	par l'explosion dé fi
	[clou frappe clou	ni ti ve du Gloglogloglobe
		làlà !

troucricri	le trou antre pome
troucancel	le trou antropomorphe
troucre	
trougue	le troublême
trougangrène	le troublêmes
	le troublême
troutou troupie	
troutoupie	troupelle
troutour	troupie
troutourne	(trouplaie)



[TT24]

[faut tu es dieu	même
faut tu est dieu	dans
faut tuer dieu	son
dans	trou
soi(t)	

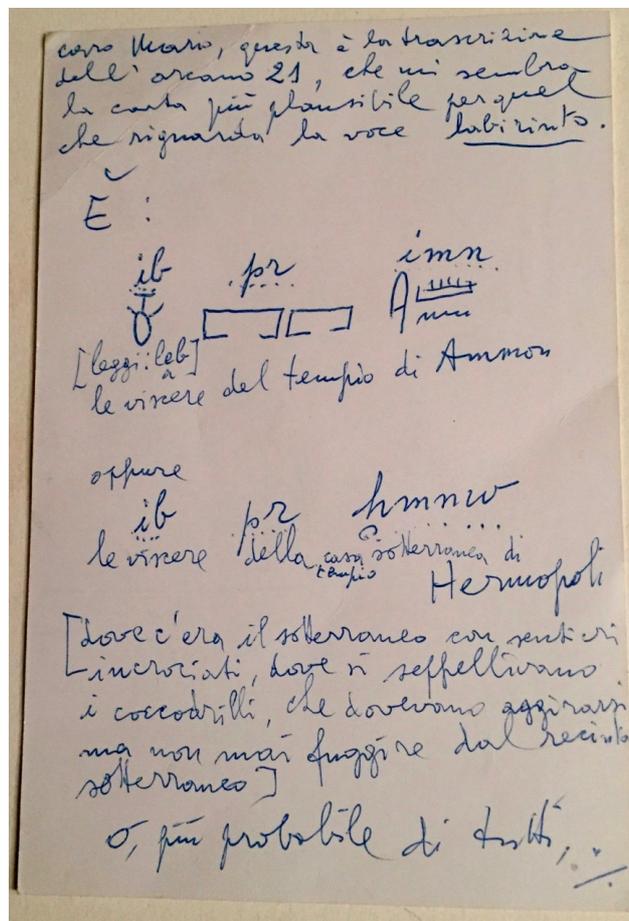
trouphon
troufond
troufrêle
troufrai
troufrais
troufrein

trouboue

troubourre

troufraude
trouphée
troufée
troufou
troufoutu

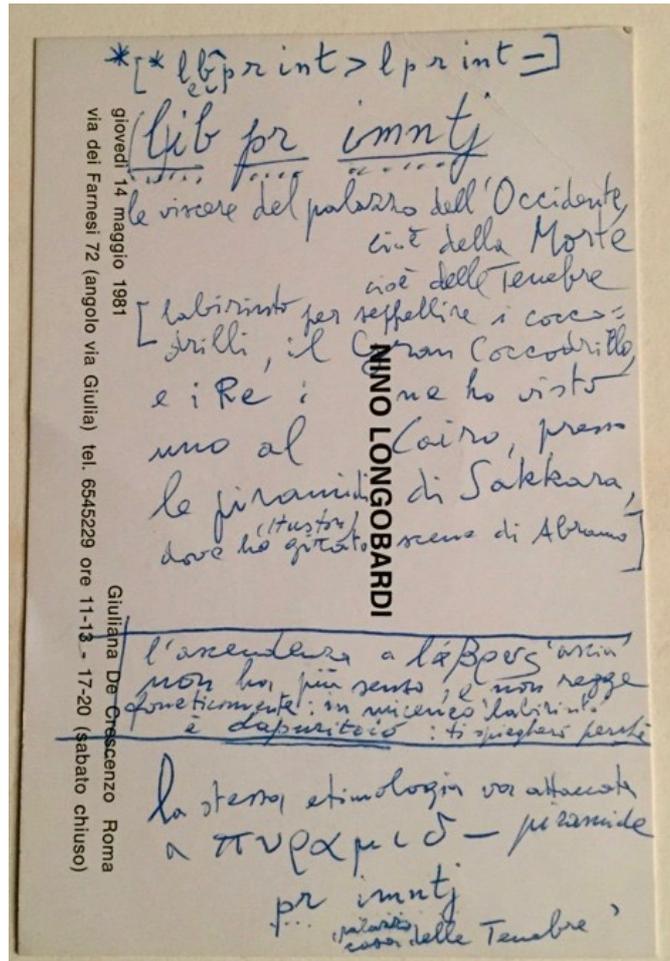
TAROTS LABYRINTHES [TL]



[TL1]⁷⁵⁸

Caro Mario, questa è la trascrizione

⁷⁵⁸ Le due seguenti carte provengono dall'archivio di Mario Diacono. Si consulti l'autografo per alcuni simboli non trascrivibili.



[TL2]

*[lb pr int > l p r i n t -]

(l)ib pr imntj

le viscere del palazzo dell'Occidente,

ciò della Morte

ciò delle Tenebre

[labirinto per seppellire i cocco-

drilli, il Gran Coccodrillo,

e i Re: me ho visto

uno al Cairo, presso

le piramidi di Sakkara,

dove [(Huston)] ha girato scena di Abramo]

l'ascendenza a laβpvs 'ascia'

non ha più senso, e non regge

foneticamente: in miceneo 'labirinto'

è dapuritoio: ti spiegherò perché

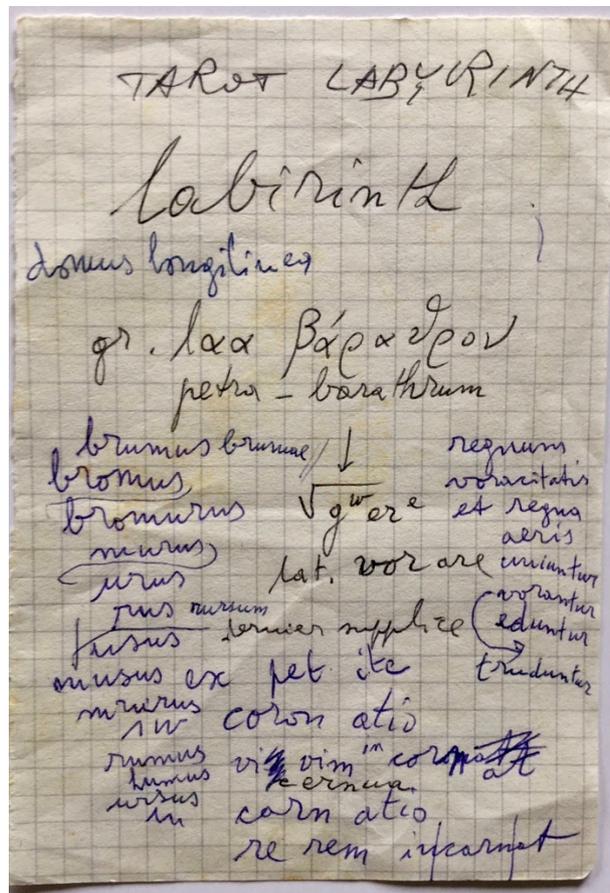
la stessa etimologia va attaccata

a πυραμίδας – piramide

pr imntj

palazzo

casa delle Tenebre'



[TL3]

TAROT LABYRINTH

labirinth

domus longilinea

gr. λα βάρατρον

petra-barathrum*

*[gwere

lat. vorare]

brumus brumae

bromus

bromurus

urus

rus

rus rursus

usus dernier supplice

musus ex pet ite

mrurus

in coron atio

rumus

humus

ursus

in carn atio

*re rem in/carn/at*⁷⁵⁹

regnum

voracitatis

et regna

aeris

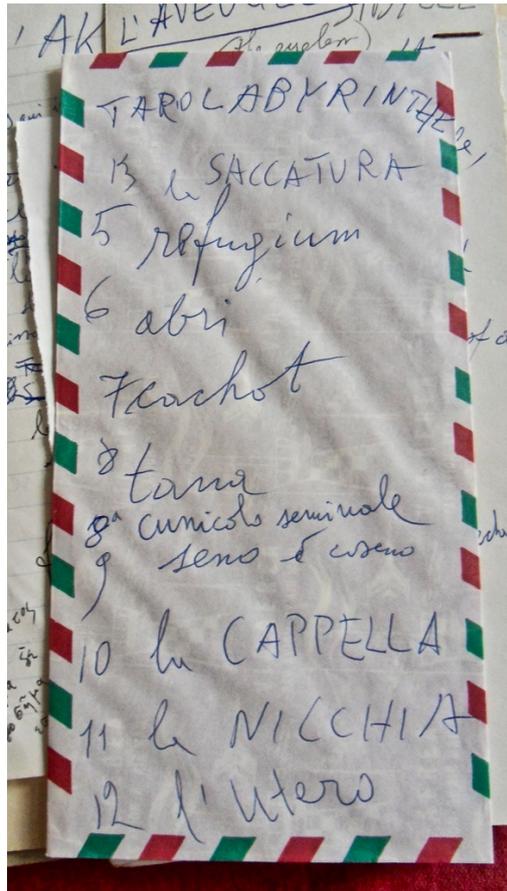
uniuntur

eduntur

vorantur

traduntur

⁷⁵⁹ Rimando a un confronto con la foto per mancata completezza della trascrizione, simboli non riproducibili.



[TL4]

TAROLABYRINTHE

8 tana

13 la SACCATURA

8^ cunicolo seminale

5 refugium

9 seno é coseno

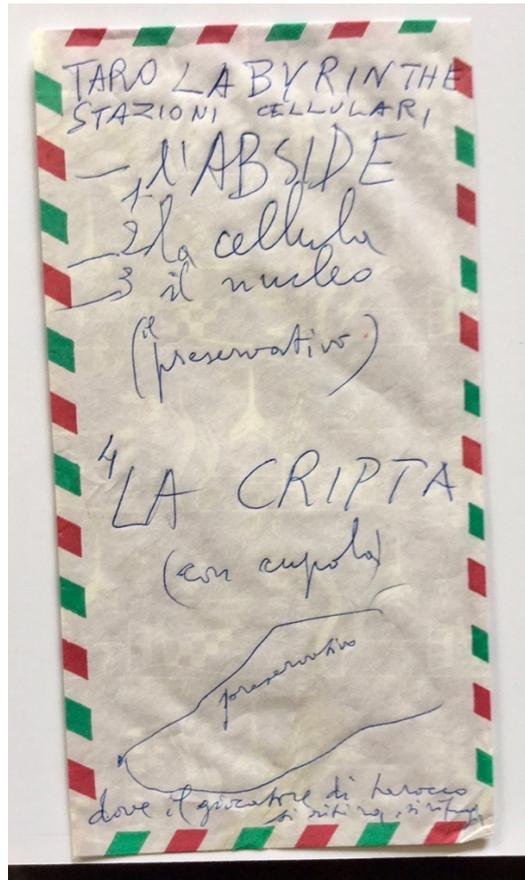
6 abri

10 la CAPPELLA

7 cachot

11 la NICCHIA

12 l'utero



[TL5]

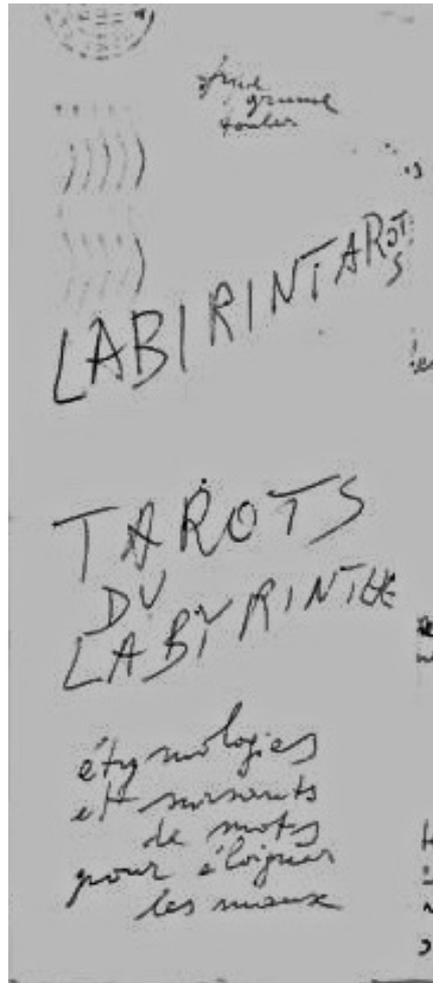
*TARO LABYRINTHE
STAZIONI CELLULARI*

*4 LA CRIPTA
(con cupola)*

*- 1 l'ABSIDE
- 2 la cellula
- 3 il nucleo
(il preservativo)*

preservativo

*dove il giocatore di tarocco
si ritira, si rifugia*

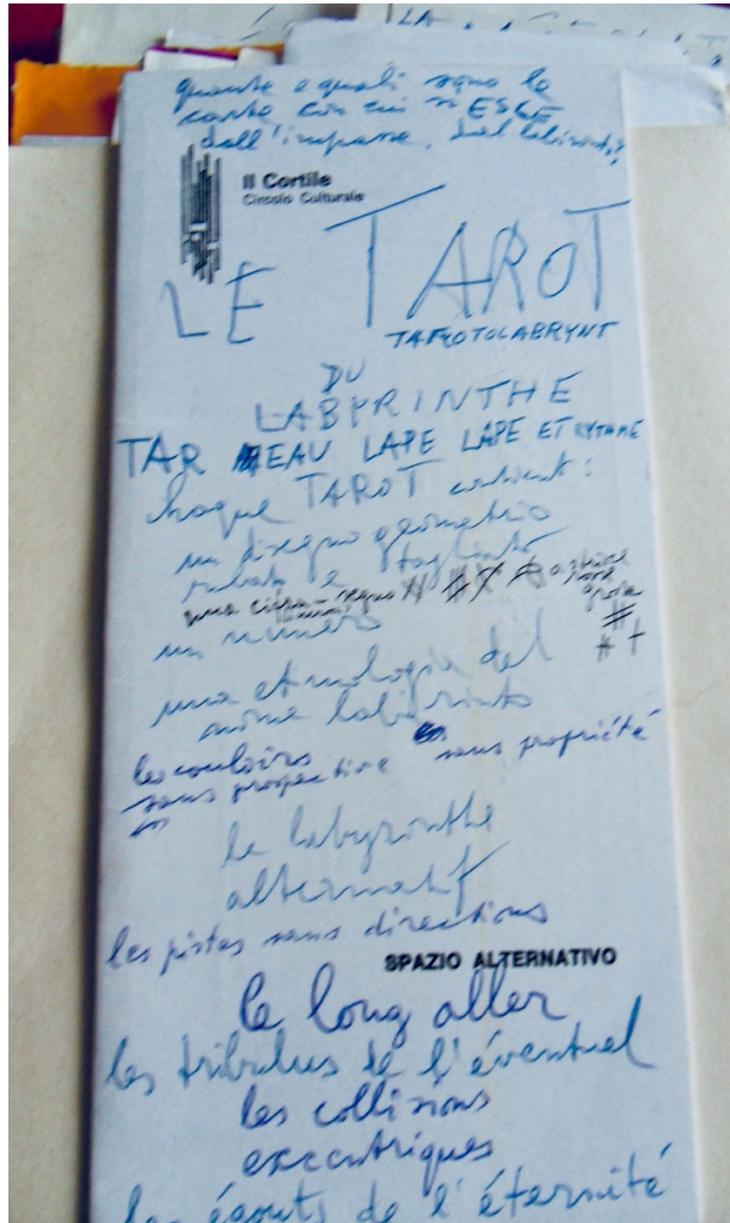


[TL6]

LABIRINTAROTS

TAROTS DU LABYRINTHE

étymologies
et sursauts
de mots
pour éloigner
les maux



[TL7]

quante e quali sono le carte con cui si ESCE dall'impasse, dal labirinto ?

LE TAROT

TAROTOLABRYNT

DU

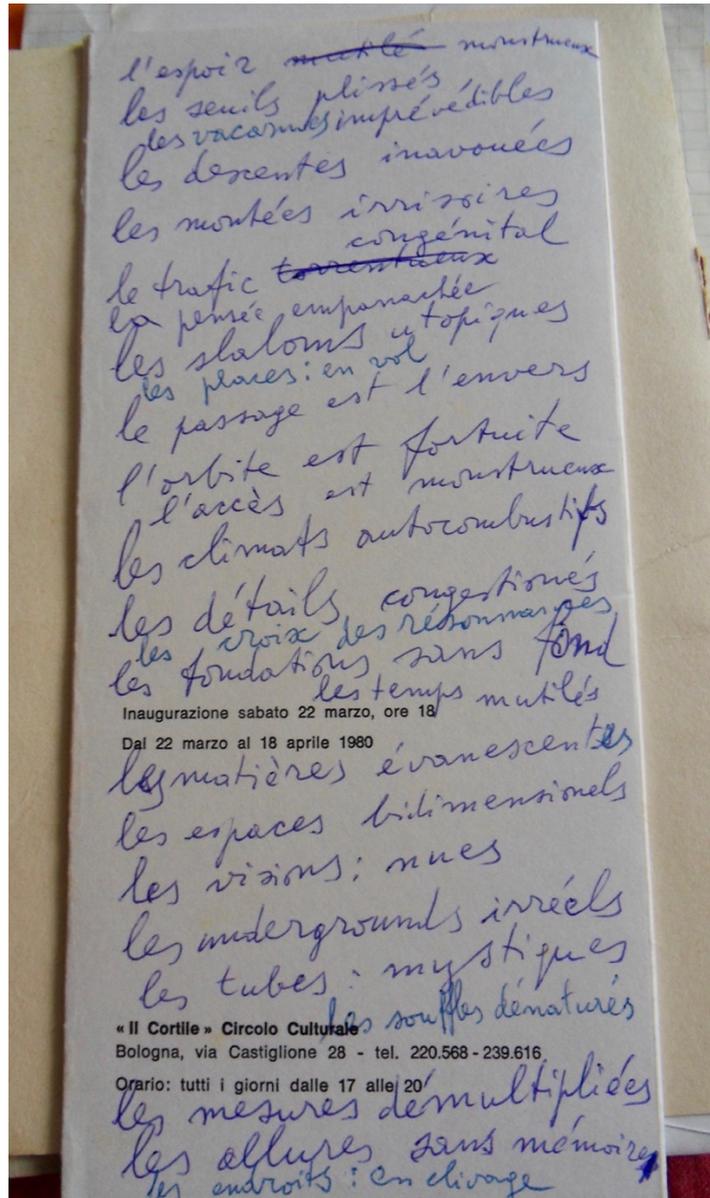
LABYRINTHE

TAR EAU LAPE LAPE ET RYTHME

chaque TAROT contient :

un disegno geometrico
rubato e tagliato
*una cifra –segno a strisce rosse grosse*⁷⁶⁰
un numero
una etimologia del nome labirinto
les couloirs sans prospective sans propriété
le labyrinthe
alternatif
les pistes sans directions
le long aller
les tribulus de l'éventuel
les collisions
excentriques
les égouts de l'éternité

⁷⁶⁰ Rimando a un confronto con la foto per mancata completezza della trascrizione, simboli matematici non riproducibili.



[TL8]

l'espoir monstrueux

les seuils plissés,

les vacarmes imprévedibles

les descentes inavouées

les montées irrisoires

le trafic congénital

la pensée empanachée

les slaloms utopiques

((les places : en vol))

le passage est l'envers

l'orbite est fortuite

l'accès est monstrueux

les climats autocombustifs

les détails congestionés

((les croix des résonnances))

les fondations sans fond

les temps mutilés

les matières évanescent((es))

les espaces bidimensionnels

les visions : nues

les undergrounds irréels

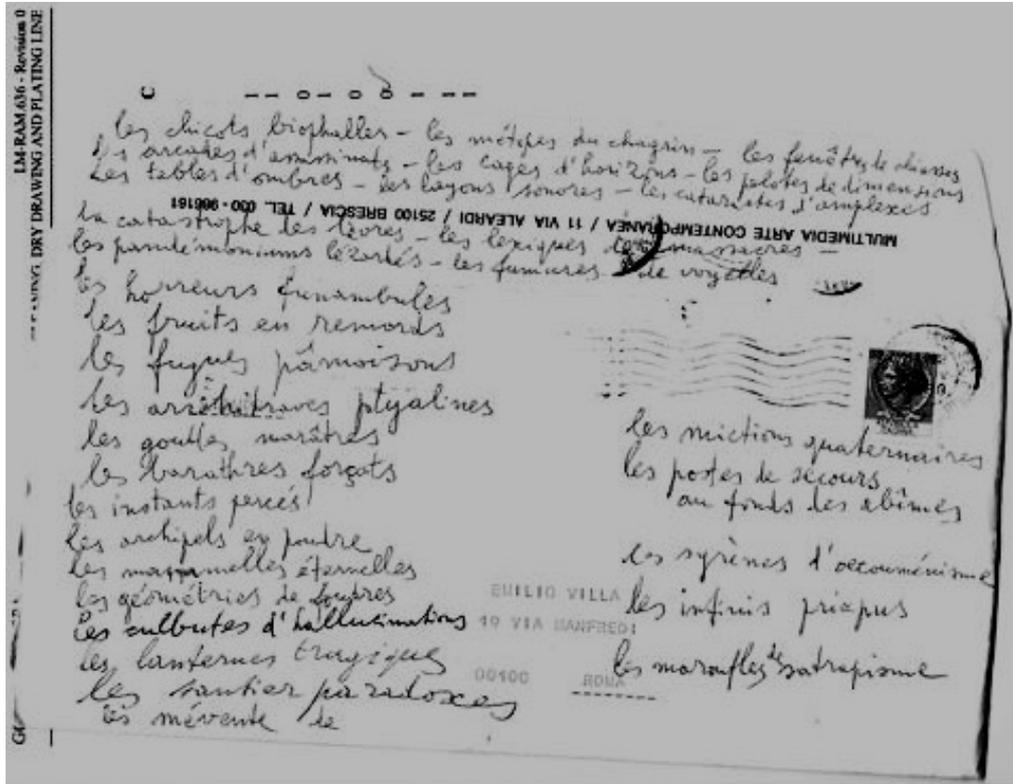
les tubes : mystiques

((les souffles dénaturés))

les mesures démultipliées

les allures sans mémoire

((les endroits : en clivage))



[TL9]

les chicots biophalles – les métopes du chagrin – les fenêtres de chiassos
les arcades d'assassinats – les cages d'horizons – les pelotes de dimensions
les tables d'ombres – les layons sonores – les culturistes d'amplices
la catastrophe des livres – les lexiques de massacres –
les pandémoniums lézardés – les [?faumures] de voyelles

les horreurs funambules

les fruits en remords

les fugues pamoisons

les architraves ptyalines

les gouttes marâtres

les barathres forçats

les instants percés

les archipels en poudre

les mammelles éternelles

les géométries de foudres

les culbutes d'hallucinations

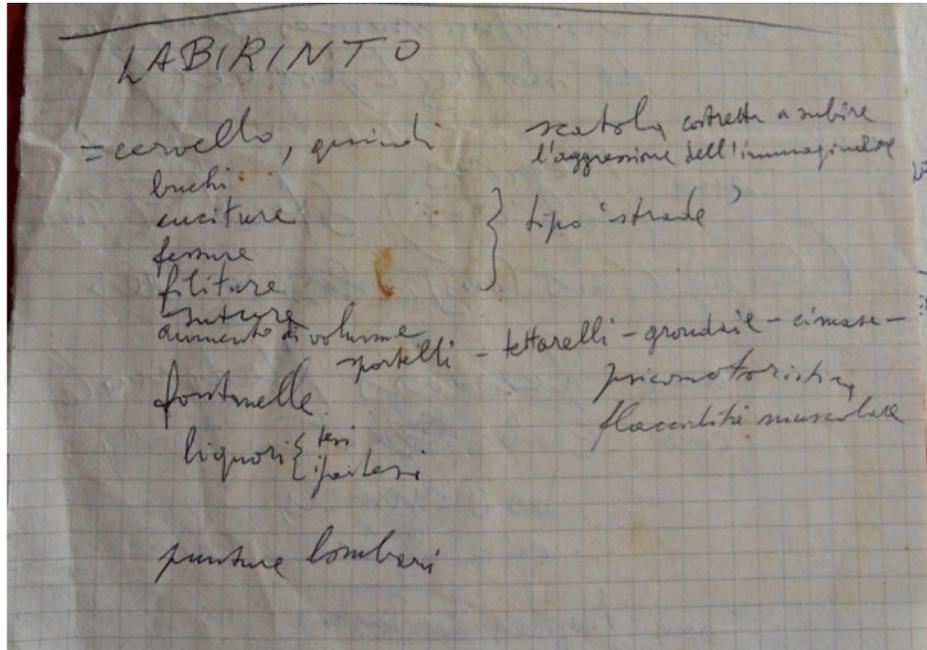
les lanternes tragiques

les santier paradoxes

les mévente de

les mictions quaternaires
 les pestes de secours
 au fond des abîmes

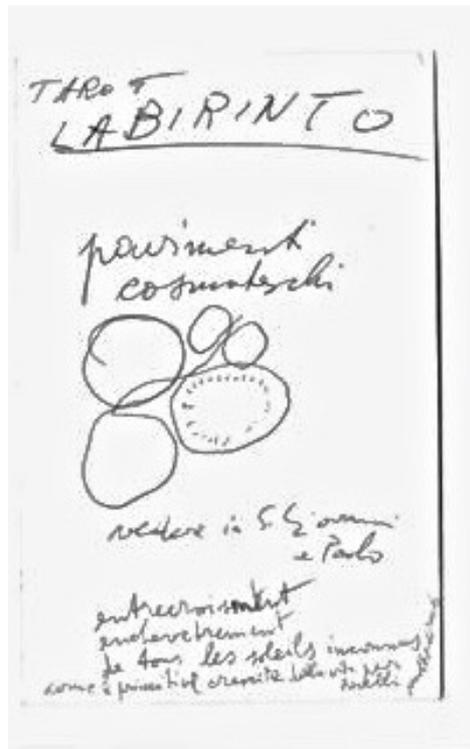
le sirènes d'oecouménisme
 les infinis priapus
 les maroufles de satrapisme



[TL10]

LABIRINTO

= cervello, quindi	scatola costretta a subire
buchi	l'aggressione dell'immaginazione
cuciture]]
fessure] tipo 'strade'
filiture]]
suture]]
aumento di volume	
	sportelli – tettarelli – grondaie – cimase -
fontanelle	psicomotoriatica
	flaccidità muscolare
liquori - tesi	
- ipertesi	
punture lombari	



[TL11]⁷⁶¹

TAROT LABIRINTO

pavimenti cosmateschi

vedere in S. Giovanni e Paolo

entrecroisement

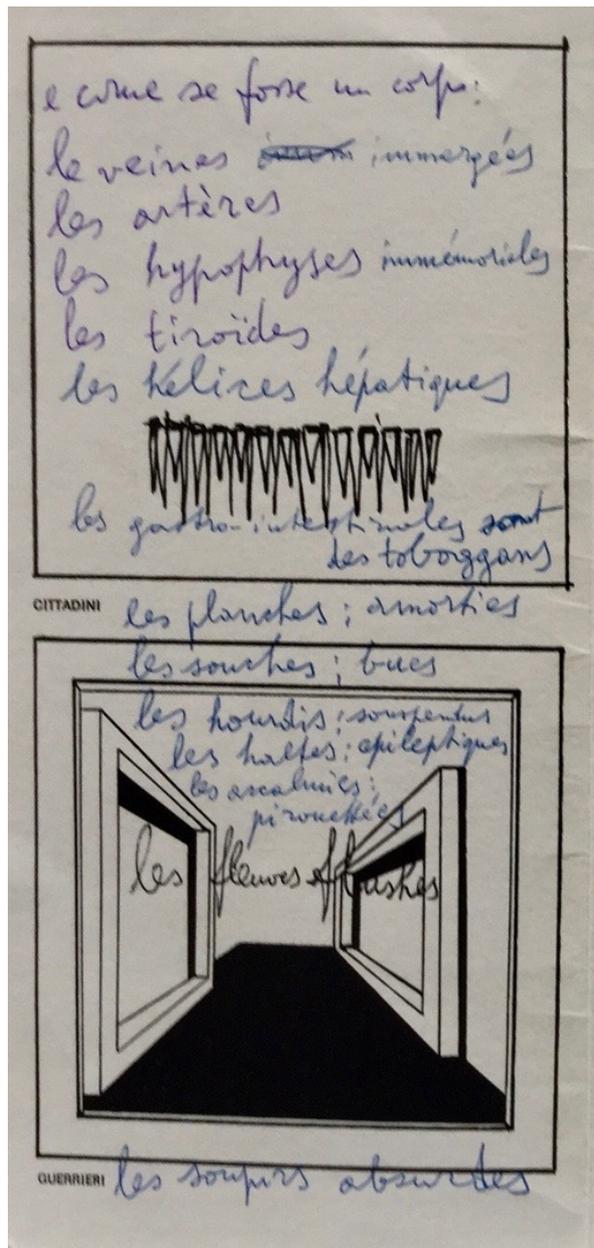
enchevetrement

de tous les soleils inconnus

come le primitive crescita della vita per anelli

moltiplicati

⁷⁶¹ Carta già pubblicata da Tagliaferri, *I labirinti di Emilio Villa*. Rimando a un confronto con la foto per mancata completezza della trascrizione, disegno non riproducibile.



[TL12]

e come se fosse un corpo:

les veines ((imm)) ((immergées))

les artères

les hypophyses ((immémoriales))

les tiroïdes

((les hélices hépatiques))

les gastro-intestinales (sont)

des toboggans

les planches : amorties

les souches : bues

les hourdis : suspendus

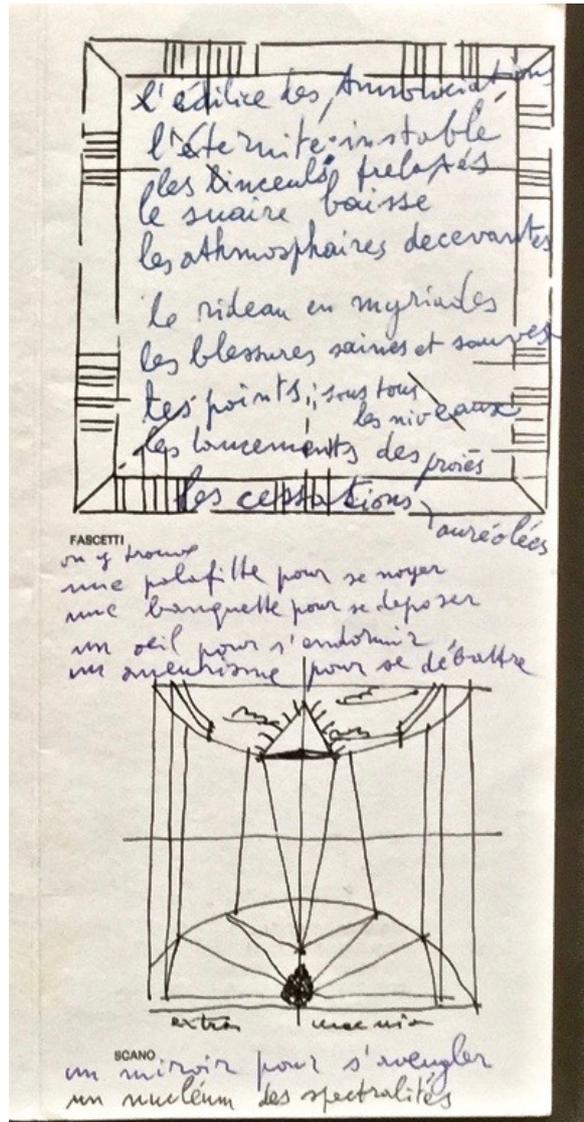
les haltes : epileptiques

les soupirs absurdes

les accalmies :

pirouettées

les fleuves flashes



[TL13]

l'édilice des Annunciations

les cessations auréolées

l'éternité instable

les lincauls frelasés

on y trouve

le suaire baissé

une palafitte pour se noyer

les atmosphères decevantes

une banquette pour se déposer

le rideau en myriades

un œil pour s'endormir

les blessures saines et sauves

un aneurisme pour se débattre

les points sous tous

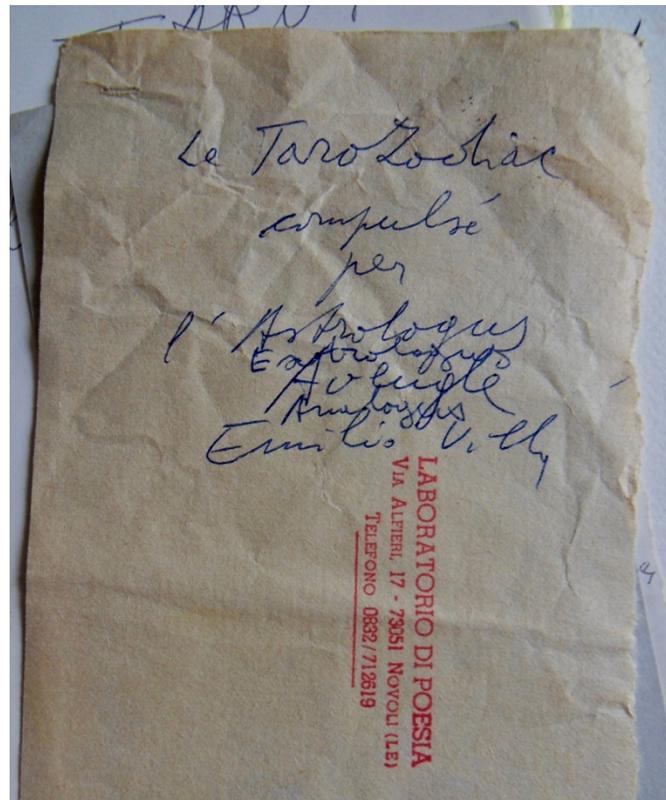
les niveaux

un miroir pour s'aveugler

les lancements de proies

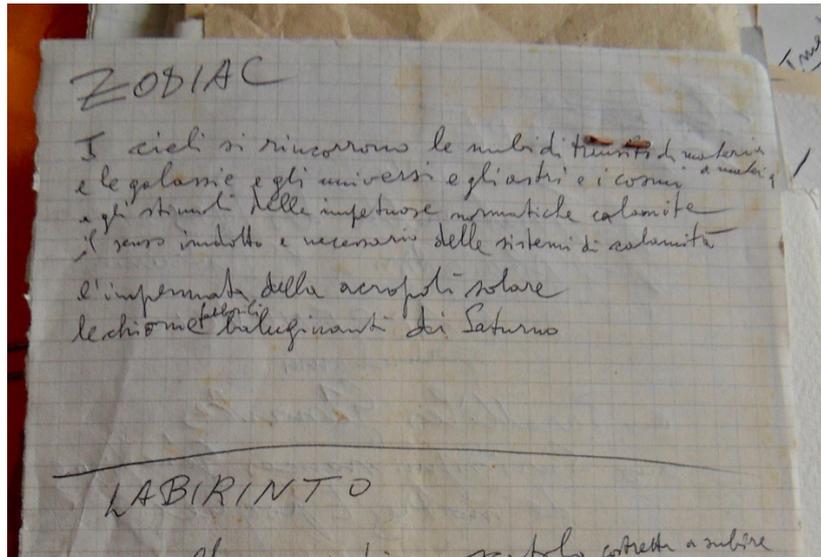
un nucléum des spectralités

TAROTS ZODIAC [TZ]



[TZ1]

*Le Tarozodiac
compulsé
per
l'Astrologus
Estrologus
Aveugle
Analogus
Emilio Villa*



[TZ2]

ZODIAC

I cieli si rincorrono le nubi di transito di materia [a materica?]

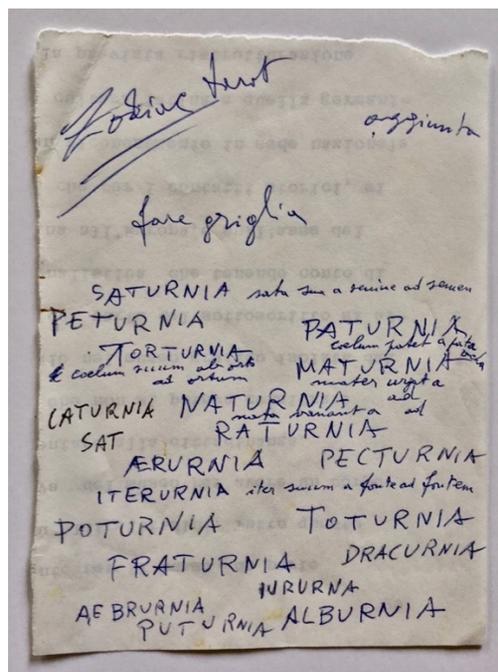
e le galassie e gli universi e gli astri e i cosmi

e gli stimoli delle impetuose normative calamite

il senso indotto e necessario delle sistemi di calamità

l'impennata della acropoli solare

le chiome febbrili baluginanti di Saturno



[TZ3]

Zodiac tarot

aggiunta

fare griglia

SATURNIA sata sua a semine ad semen

PETURNIA PATURNIA

TORTURNIA coelum patet a [pata vaha ?]

coelum suum ab orto MATURNIA

ad ortum Mater urgata

CATURNIA NATURNIA ad

nata vananta ad

SAT RATURNIA

AERURNIA PECTURNIA

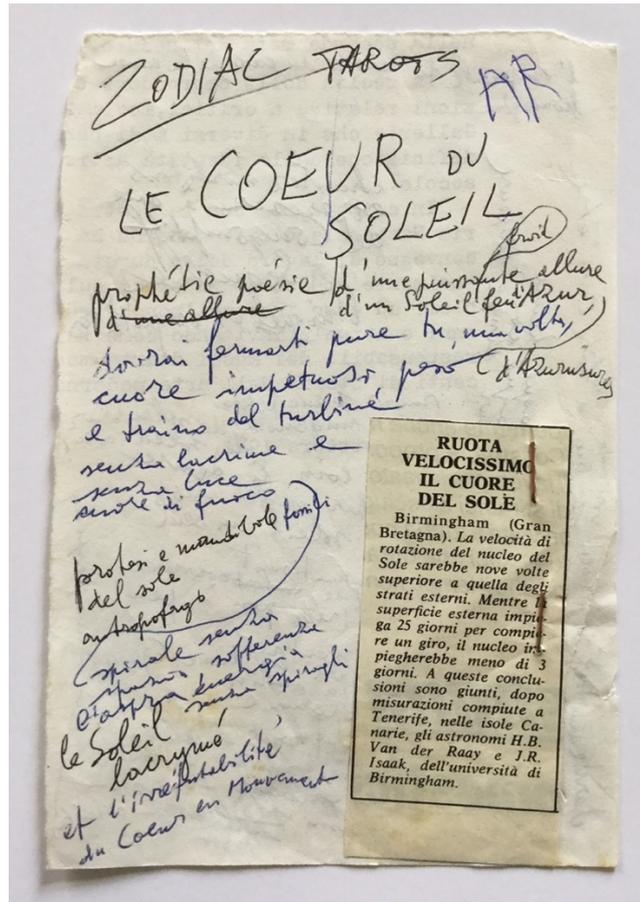
ITERURNIA iter suum a fonte ad fontem

POTURNIA TOTURNIA

FRATURNIA DRACURNIA

AEBRURNIA IURURNA

PUTURNIA ALBURNIA



[TZ4]⁷⁶²

ZODIAC TAROTS

LE CŒUR DU SOLEIL

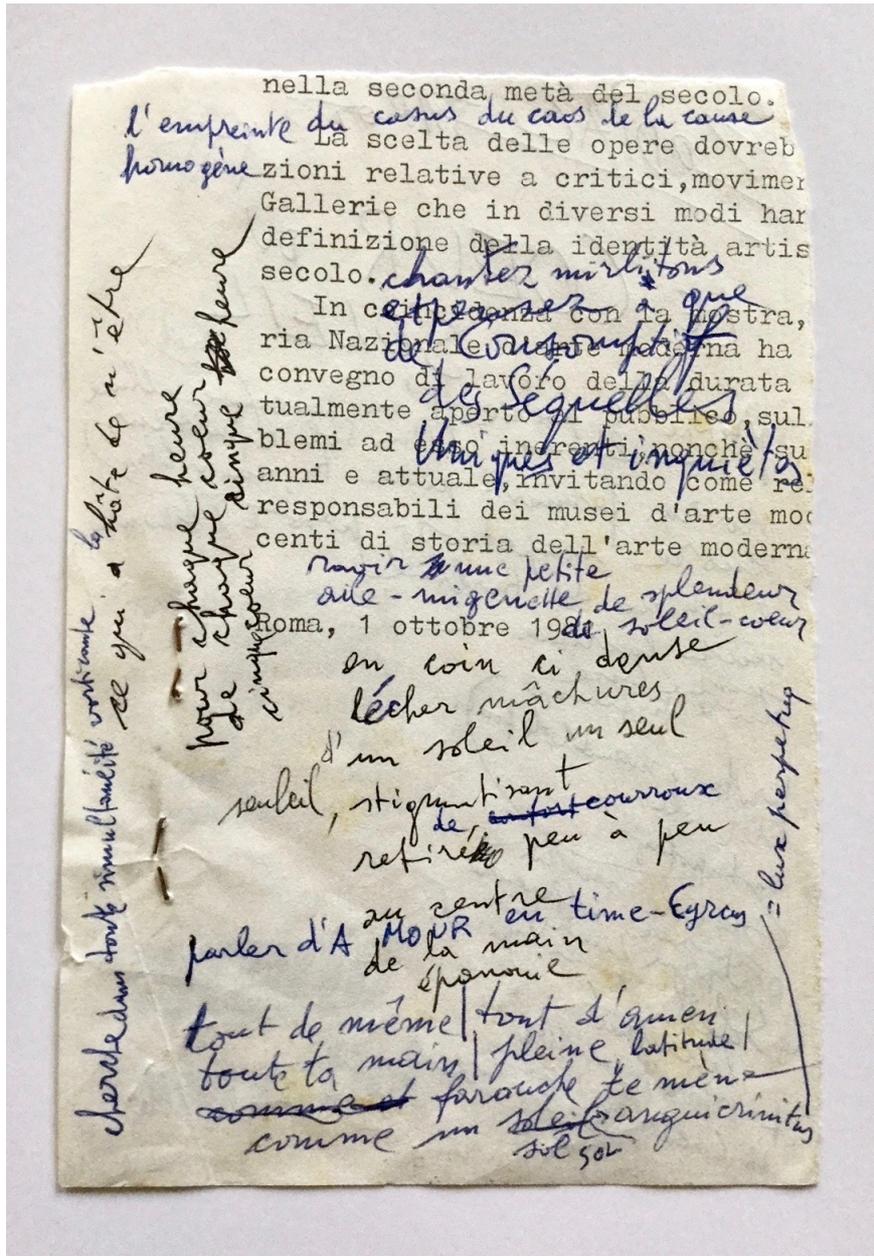
prophétie poésie d'une puissante allure
 (d'une allure) d'un Soleil [froid] feu d'Azur,
 [d'Azurusures]
dovrai fermarti pure tu, una volta,
cuore impetuoso, peso
e traino del turbine
senza lacrime e
senza luce
*cuore di fuoco**

⁷⁶² Graffato nel lato destro della pagina c'è un breve ritaglio, probabilmente tratto da una rivista scientifica e intitolato "Ruota velocissimo il cuore del sole".

**[spirale senza
spazio, sofferenze
l'aspra energia
senza spiragli]*

protesi e mandibole *fossili*
del sole
antropofago

le Soleil lacrymé
et l'irréfutabilité
du Cœur en Mouvement



[TZ5]

*l'empreinte du casus du caos de la cause
homogène*

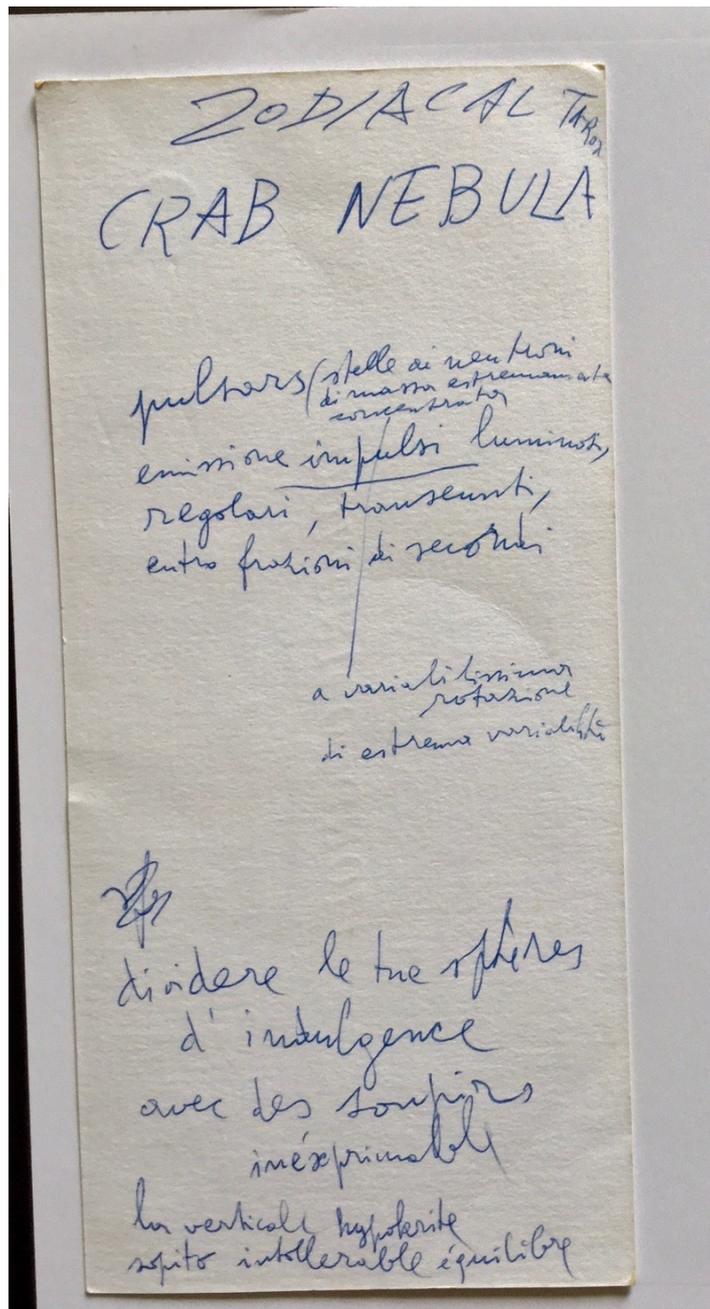
*chantez mirlitons
et pensez à que
de consomptif
des Séquelles
Uniques et inquiètes*

*ravir une petite
aile-migenette de splendeur
de soleil-cœur
en coin ci dense
lécher mâchures
d'un soleil un seul
seuleil, stigmatisant
de (confort) courroux
retiré peu à peu
au centre
de la main
épanouie*

parler d'A MOUR en time-Cyrcus

*tout de même / tout d'amen
toute ta main / pleine latitude/
(comme et) faraouche te mène
comme un (soleil) sol SOL anguicrinitus*
[=lux perpetua]

*cherchez toute simultanéité vorticante
ce qui a la hâte de n'être
pour chaque heure
de chaque cœur
cinque cœur cinq heure*



[TZ6]

ZODIACAL TAROT

CRAB NEBULA

*pulsars (stelle ai neutroni
di massa estremamente
concentrata**

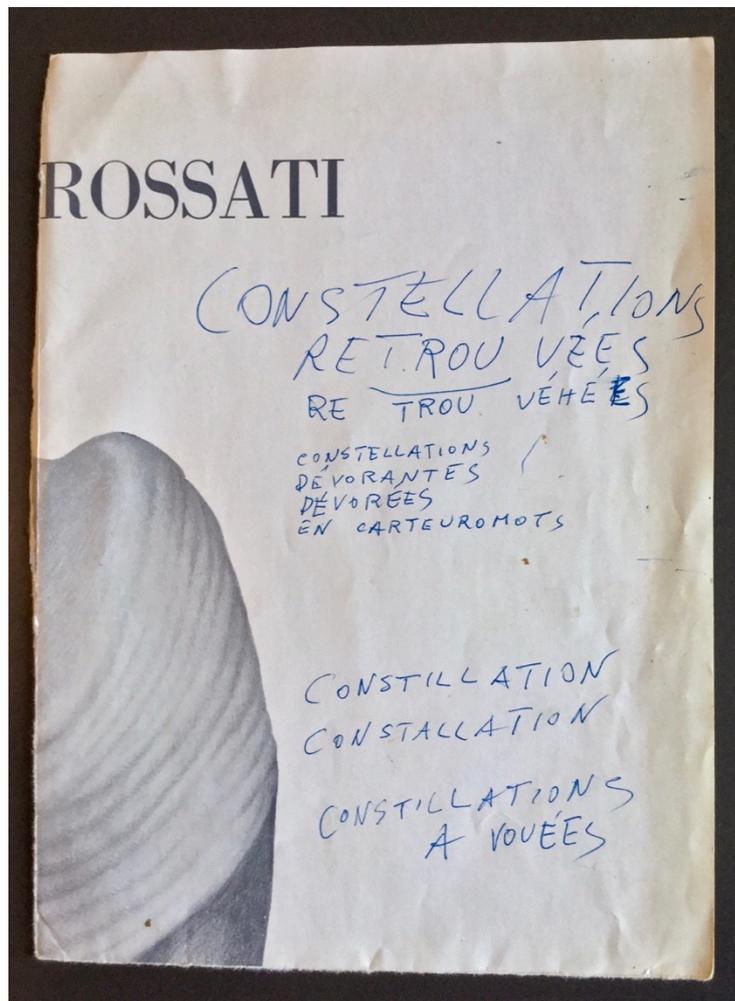
**[a variabilissima
rotazione*

*di estrema variabilità]
emissione impulsi luminosi,
regolari, transeunti,
entro frazioni di secondi*

*(sf)
dividere le tue sphères
d'indulgence*

*avec des soupirs
inexprimable*

*la verticale hypolarité
sopito intollerable équilibre*



[TZ7]

CONSTELLATIONS

EN CARTEUROMOTS

RE TROU VÉES

CONSTILLATION

RE TROU VÉHÉES

CONSTALLATION

CONSTELLATIONS

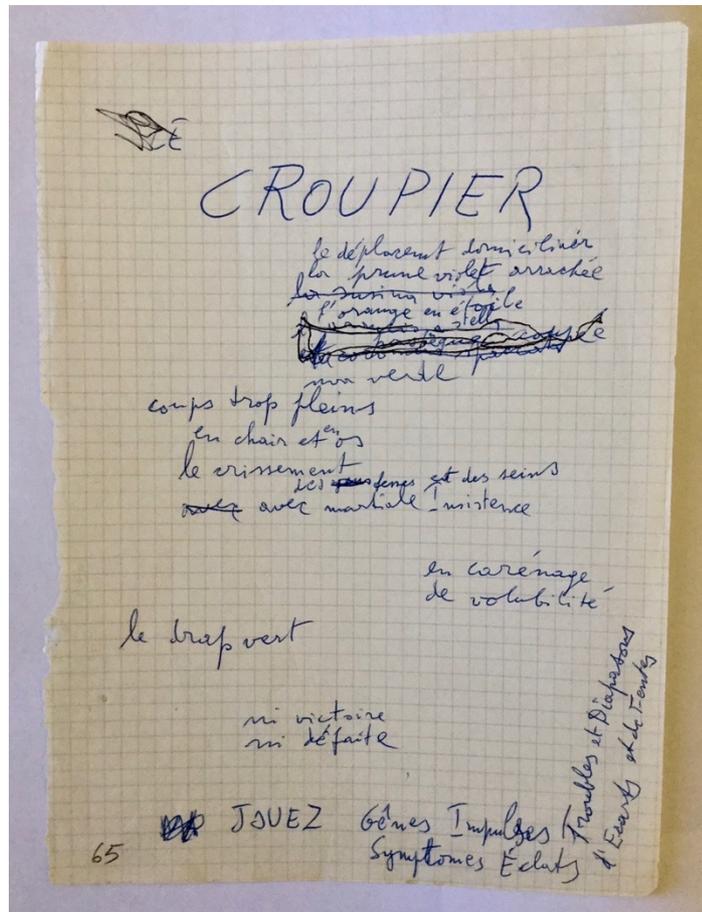
CONSTILLATIONS

DÉVORANTES

A VOUÉES

DÉVORÉES

TAROTS PERSONNES [TP]



[TP1]

(LE) CROUPIER

le déplacement domiciliaire

la prune violette arrachée

(la susina viola)

l'orange en étoile

(l'arancio a stella

pastèque coupée

e la cocomera spaccata)

non verde

coups trop pleins

en chair et [en] os

le crissement

avec [des (gens) fesses et des seins] martiale Insistence

en carénage

de volubilité

le drap vert

ni victoire

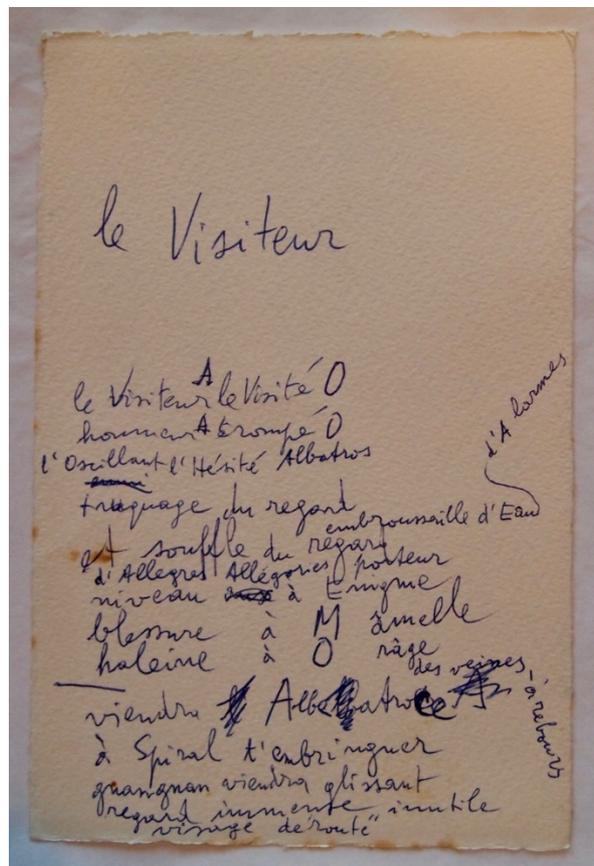
ni défaite

JOUEZ Gênes Impulses

Symptomes Éclats

[Troubles et Diapasons

d'Écarts et de Fentes]



[TP2]

le Visiteur

le Visiteur A le Visité O

houmeur A trompé O

l'Oscillant l'Hésité Albatros

truquage du regard

embroussaille d'Eau [d'A larmes]

et souffle du regard

d'Allegres Allégories porteur

niveau (aux) à Enigme

blessure à M âmelle

haleine à O râge

des veines [à rebours]

—

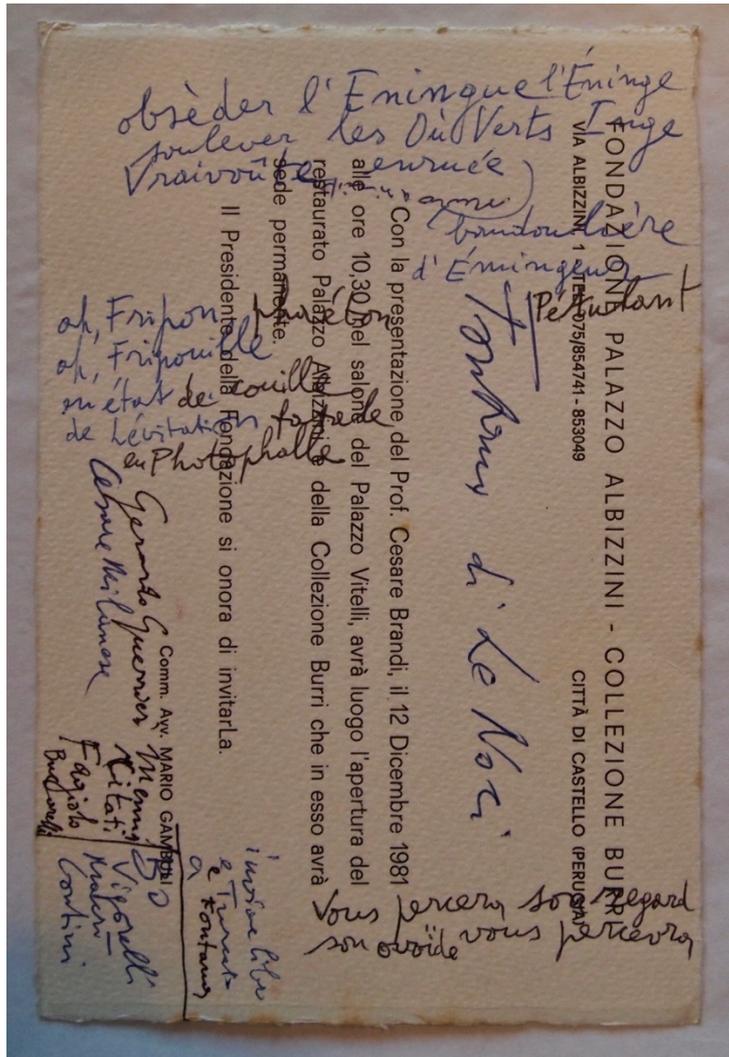
viendra (l') Alba atroce (l'albatros)

à Spiral t'embringuer

gnangnan viendra glissant.

regard immense inutile

visage dérouté



[TP3]

obséder l'Éningue l'Éninge

prelever les Oû Verts Inge

*Vraivvîte enruée**

**[bandoulière d'Émingeur]*

ah, Fripon phaéton

Pétulant

ah, Fripouille

en état de couille

de Lévitacion fatale

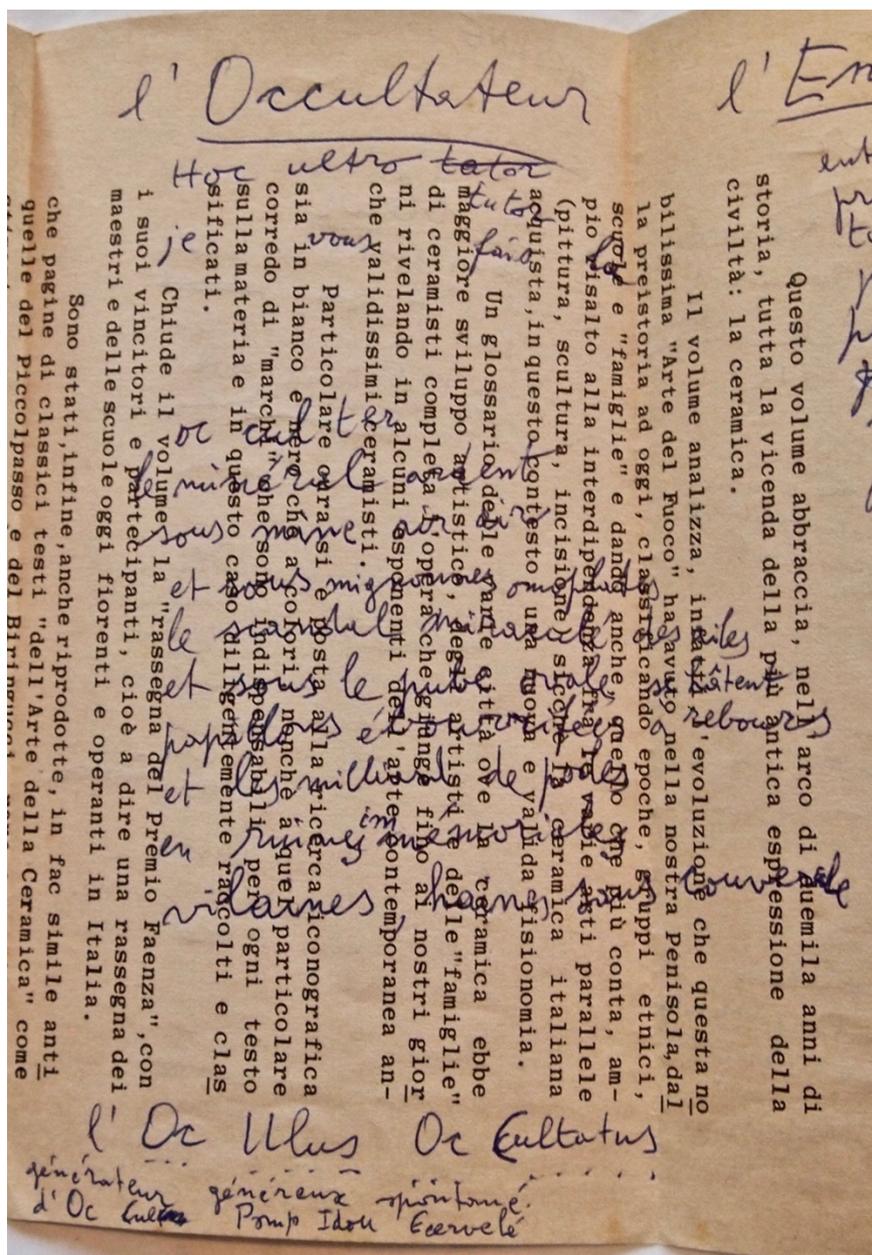
en Photophalle

Vous percera son regard

vous percevra son ovoïde

Fontana di Le Noci

inviare libro a Turcato, Fontana, Bo, Vigorelli, Macri, Contini, Gerardo Guerrier, Cesare Milanese, Menna, Citati, Fagiolo, Bucarelli



[TP4]

l'Occultateur

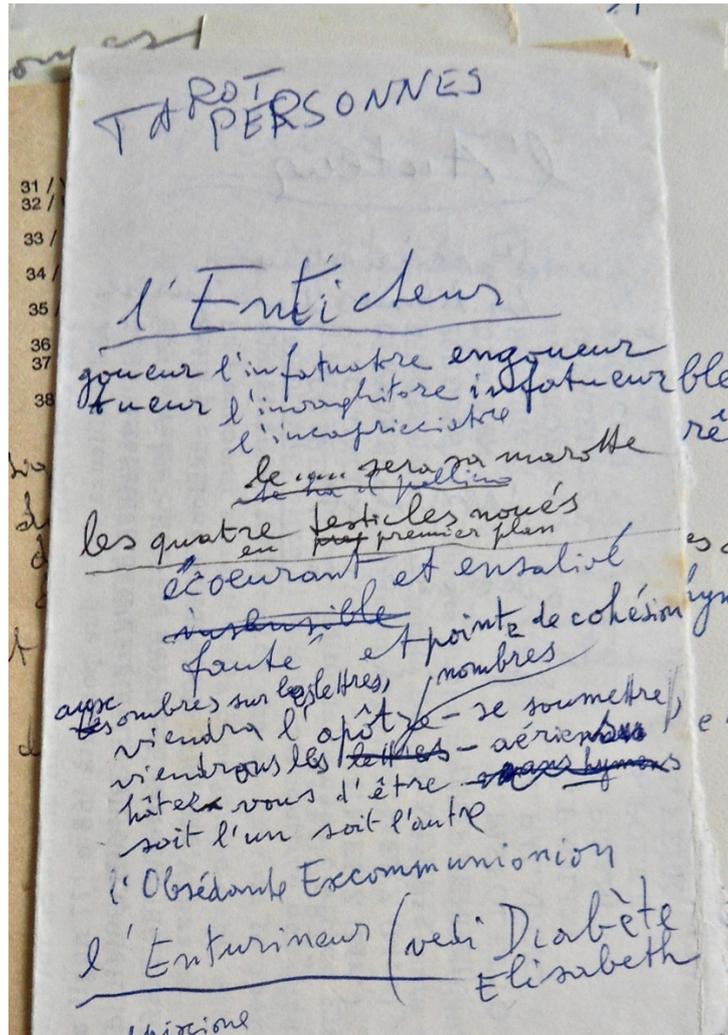
Hoc ultro (tator)

tutor
je vous fais la

oc cul ter
le minéral ardent
sous min air air
et sous mignonnes omoplastes
le scandal miraculé des ailes
et sous les pubes ovale se hâtent
papillons ébourrifées à rebours
et les milliard des poiles
en ruines im+mémoriales
vilaines, haines sous couvercle

l'Oc Ulus Oc Cultatus

.....
generateur genereux spontané
d'Oc Cul Pomp Idou Ecervelé



[TP5]

TAROT PERSONNES

l'Enticheur

goueur l'infatuore engoueur

tueur l'invaghitore infatueur

l'incapricciatore

le ... sera sa marotte

(che ha il pallino)

les quatre testicles noués

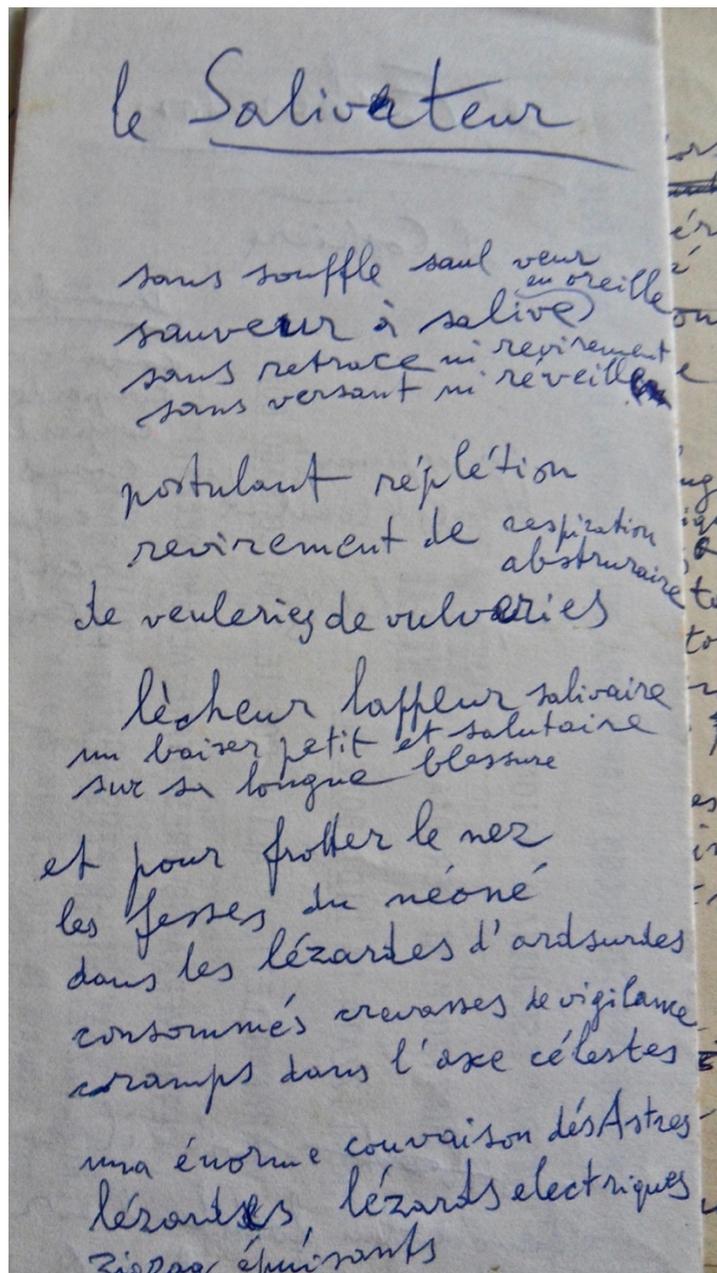
en premier plan

—

ecoerant et ensalivé

(insensible)

fauté et pointe de cohésion
(les) [aux] ombres sur les lettres,
viendra l'apôtre- se soumettre,
viendrons les (lettres) [nombres]- aérien(nne)s
hâtez vous d'être (sans hymens)
soit l'un soit l'autre
l'Obsédante Excommunionion



[TP6]

le Salivateur

*sans souffle saul veur
sauveur à salive [en oreille]
sans retrace ni revirement
sans versant ni réveille*

*postulant réplétion
revirement de respiration
 abstruraire
de veuleries de vulveries*

*lècheur lappeur salivaire
un baiser petit et salutaire
sur sa longue blessure*

*et pour froter le nez
les fesses du néoné
dans les lézardes d'ardsurdes
consommés crevasses de vigilance
cramps dans l'axe célestes*

*una énorme couvaion dés Astres
lézardes, lézards électriques
zigzag épuisants*

l'Enténébreur
 Alchemico interitu
 ruit aeon, amice ^{lance tes frusques et tes}
 par grimaces et ^{syndromes}
 sur les fronts ^{des} hommes
 l'Enténébreur enté
 croissillon de Pénétre
 par le grotesque Soutien
 par l'Explosivisation
 par la Salivisation
 par le Bel-Essaim
 par la Horriense du Peunâtre
 par la Déformation
 par la Balourdisse
 Entrepreneur de ^{Mises}
 lâche la Honte-Proie ^{Frises}
 ruse de Ténébration
 amphore d'Ombre Salive
 quand l'Ogive ^{monte}
 à son Essor ^{de l'Éon}
 que l'Éon frôle
 et le black-outiste roule
 sur convection à houle
 rayonnée d'âme chyste
 lâche ses bribes histes
 aveuglement en ampoules
 et gouge secrètes secrètes
 Fait se marquer ^{de toute ténèbre}
 qu'elle soit formé - par le ^{peuple}

[TP7]

l'Enténébreur

Alchemico interitu

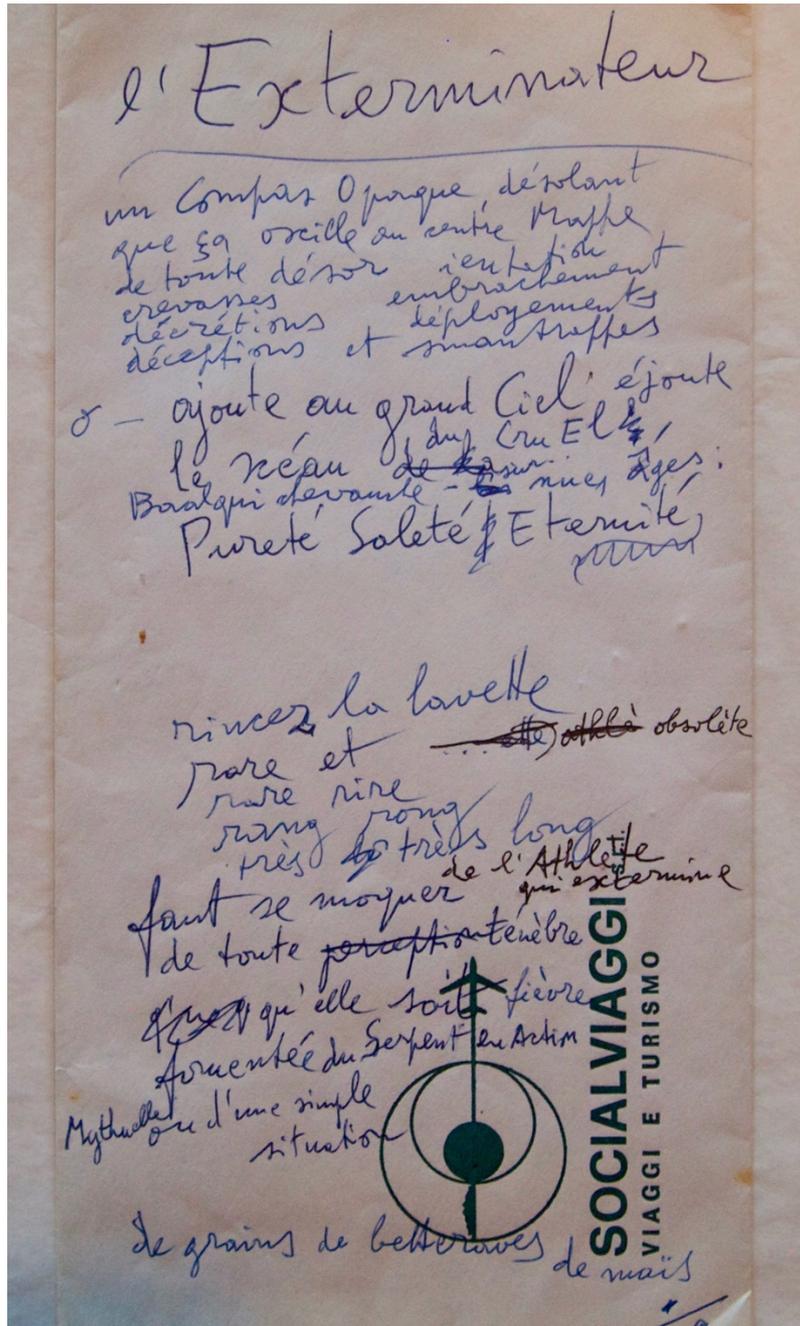
ruit aeon, amice :

par grimaces et [lances tes frusques et tes pattes ?] (par) syndromes

sur les fronts des hommes

l'Enténébreur enté

croisillon de Pénètre
par le Grottesque Soutien
par l'Explosivation
par la Salivation
par le Bel-Essaim
par la Hardiesse du Peunaître
par la Déformation
par la Balourdise
Entrepreneur de (Mises) [Frisés]
lâche la Honte-Proie
ruse de Ténébration
amphore d'Ombre Salive [monte]
quand l'Ogive
à son Essor (de l'Oie)
que l'Éon frôle
et le black-outiste roule
sur convection à houle
rayonnée d'âmé thyste
lâche ses bribes tristes
aveuglement en ampoules
et gruge ses crêtes secrètes
Faut se moquer-de toute ténèbre
qu'elle soit fomenté - par le Serpent Brûlé - ou par un simple fumée



[TP8]

l'Exterminateur

*un Compas Opaque, désolant
 que ça oscille au centre Mapped
 de toute désorientation
 crevasses embranchement
 décrets déploiements*

déceptions et smantrappes

o – ajoute au grand Ciel éjoute

le néau (de la) du Cru El

Baal qui chevauche – (les) [sur] nues âges :

Pureté Saleté Eternité

rincez la lavette

rare et obsolète

rare rire

rang rong

très très long

faut se moquer de l'Athlète qui exterminé

de toute (perception) ténèbre

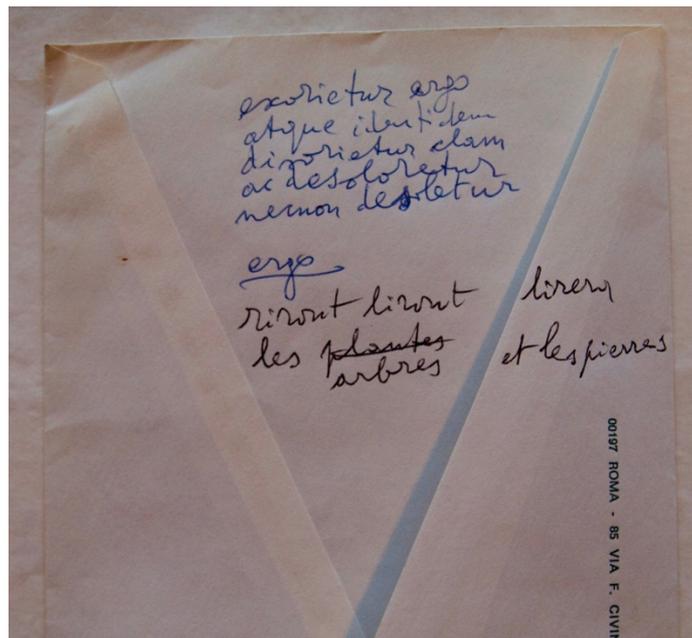
(que) qu'elle soit fièvre

fomentée du Serpent en Action

Mythuelle d'une simple situation

de grains de betteraves de maïs

./.



[TP9]

exorietur ergo

atque identidem

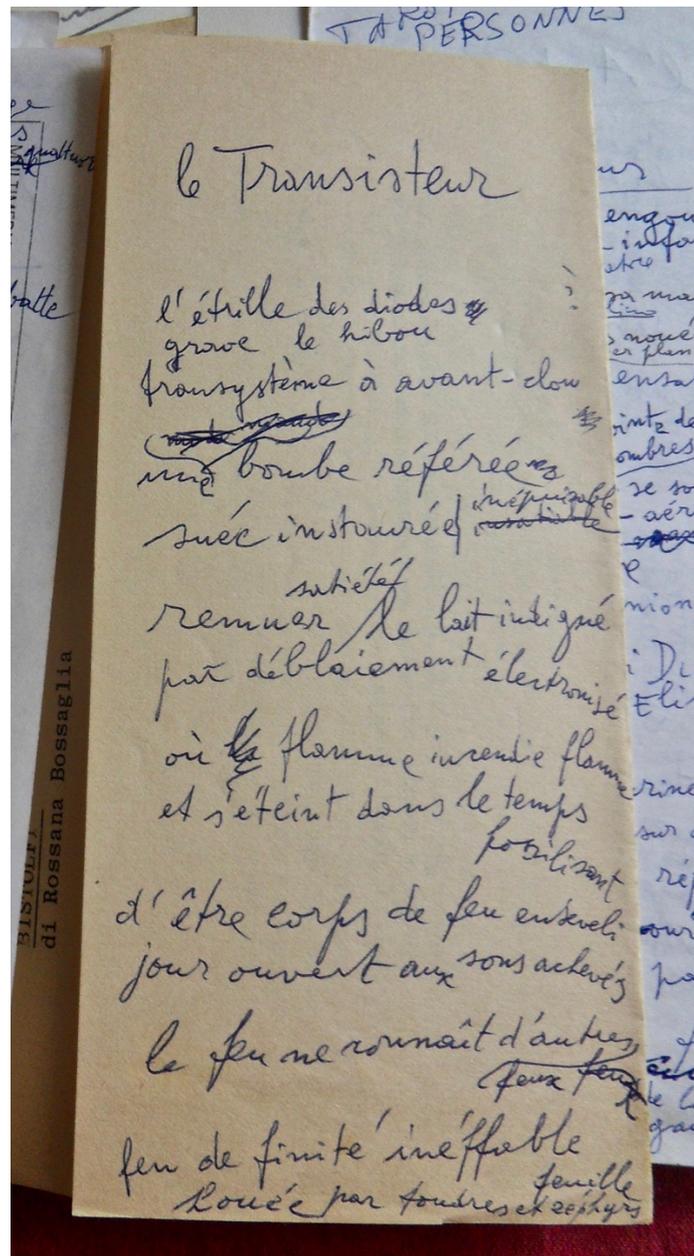
disorietur clam

ac desoloretur

ergo

riront liront lirera

les (plantes) [arbres] et les pierres



[TP10]

Le Transisteur

l'étrille des diodes

*grave le hibou
transystème à avant-clou*

*une (mode monde) bombe référée
[sucé ?] instaurée/ (insatiable) [inépuisable]
remuer [satiété]/ le lait indigné
par déblaiement électronique*

*où (la) flamme incendie flamme
et s'éteint dans le temps [fossilisant]*

*d'être corps de feu enseveli
jour ouvert aux sons achevés*

le feu ne connaît d'autres [feux (feux)]

*feu de finité ineffable
[Louée ?] par foudres et zéphyr*

Personnes

l'Accableur

(l'oppressore
subissatore
prostratore cubes

cailloutis de ballants / briquettes et
poubelles chaux poubelles lastz
mier pressant cube et terre douce
feroyant pubes
le triple saut mortel
collé aux ~~sous les aisselles~~
en héliogrouz
d'air

l'Enlèveur

(rapitore
sottrattore en coup de croc

che quadrang
ris cube te censeur
esecutore facile di gram maestri
che riere bene
con ispirazione
crime en rime
de détergeants sympathies
par lumière à l'encensoir
une ou deux lunes à voir
dans les poches
agite l'encensoir / en odeur le
manité

[TP11]

Personnes

l'Accableur

(l'oppressore

subissatore

prostatore

*cailloutis [et ?] ballasts [cubes] / briquettes et
poubelles chaux / poubelles lests
mur pressant (cube) d'herbe douce
broyant pubes
en héliogravures*

(un Gnom

un Gnome)

le triple saut mortel

collé aux (sous la sueur des) aisselles

l'Enlèveur

(rapitore,

sottratore en coup de croc

che guadagna

riscuote consensi

esecutore facile di gran maestria

che riesce bene

con ispirazione

crime en rime

de détergeants sympathies

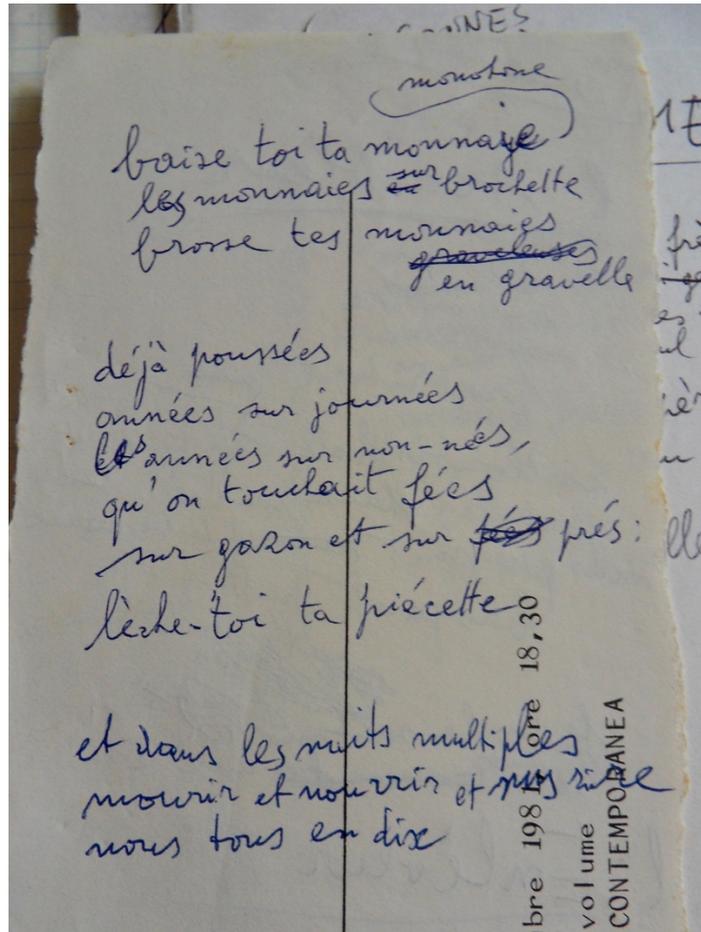
un lumière à l'encensoir

une ou deux lunes à voir

dans les poches

agite l'encensoir / en odeur de suavité

./.



[TP12]

baise toi ta monnaie [monotone]

les monnaies (en) sur brochette

brosse tes monnaies

(graveleuses)

en gravelle

déjà poussées

années sur journées

(et) [les] années sur non – nées,

qu'on touchait fées

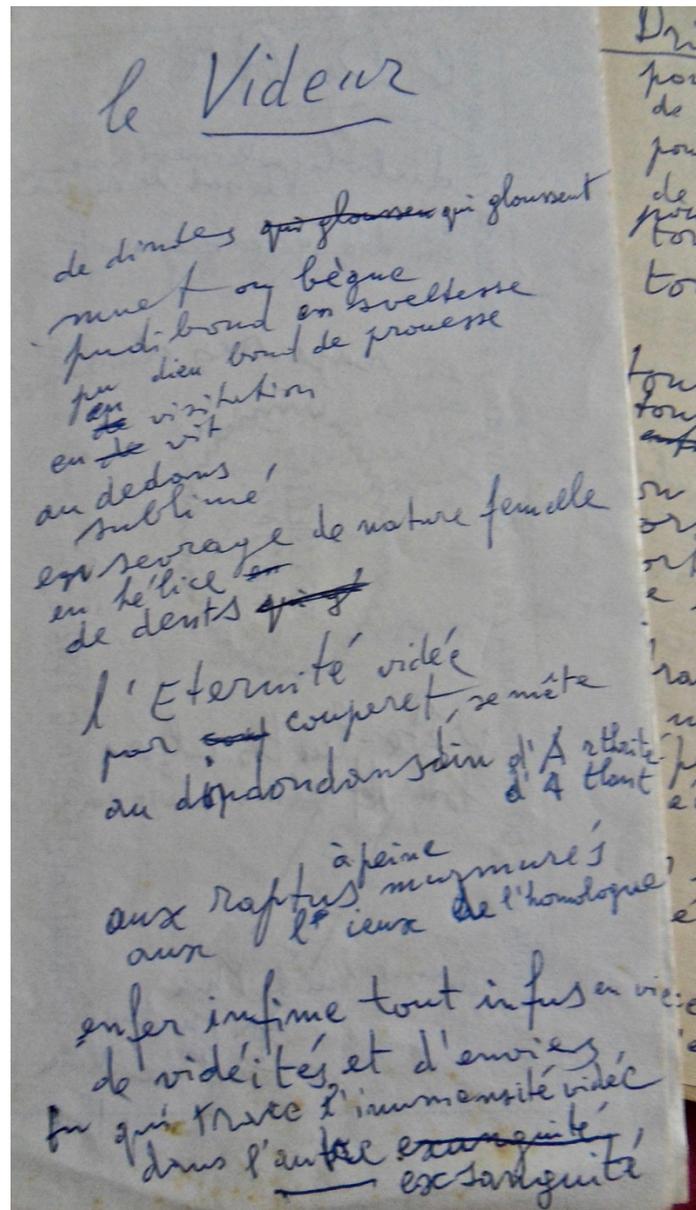
sur gazon et sur (fées) prés:

lèche-toi ta piécette

et dans les nuits multiples

mourir et nourrir et nus rire

vous tous en dix



[TP13]

le Videur

(de)[en] vit

au dedans

de dindes (qui gloussent) qui gloussent

sublimé

muet ou bègue

en sevrage de nature femelle

pudibond en sveltesse

en hélice (en)

pu dieu bond de prouesse

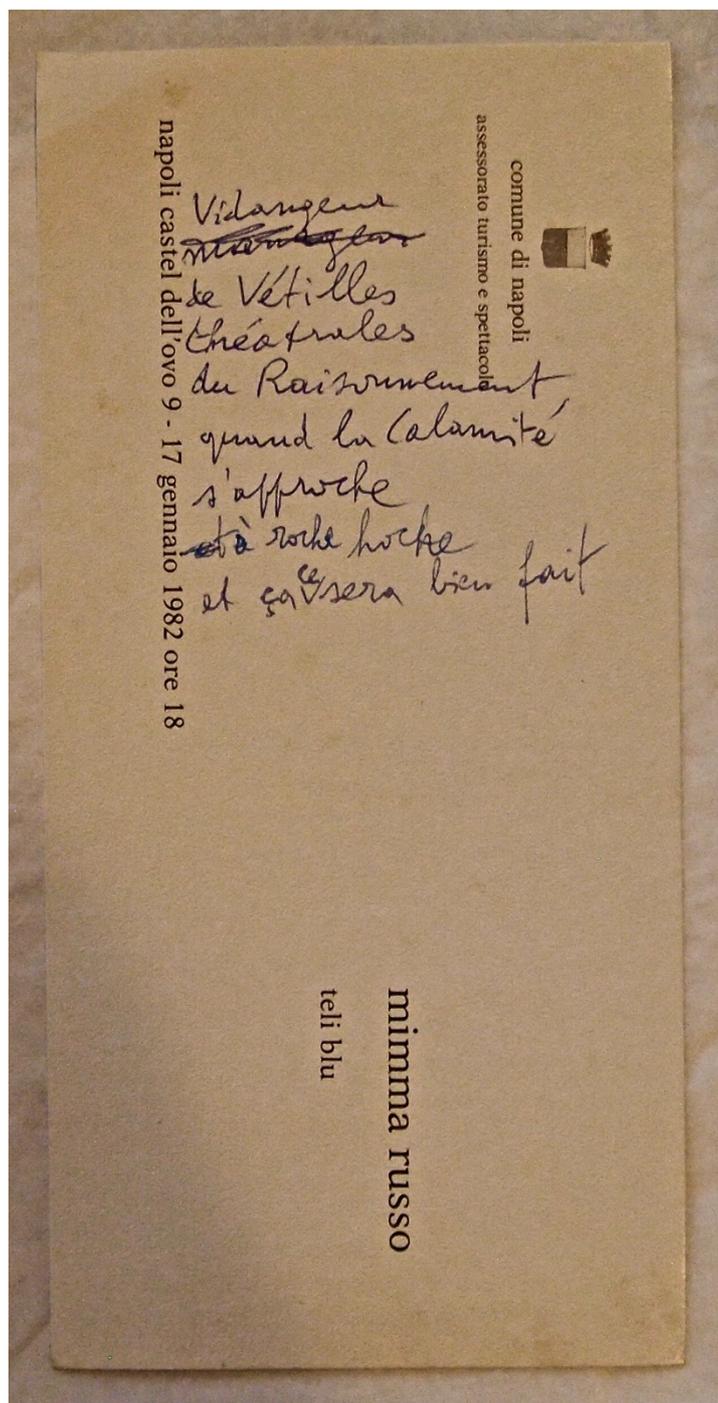
de dents (qui ge)

(de)[en] visitation

l'Eternité vidée

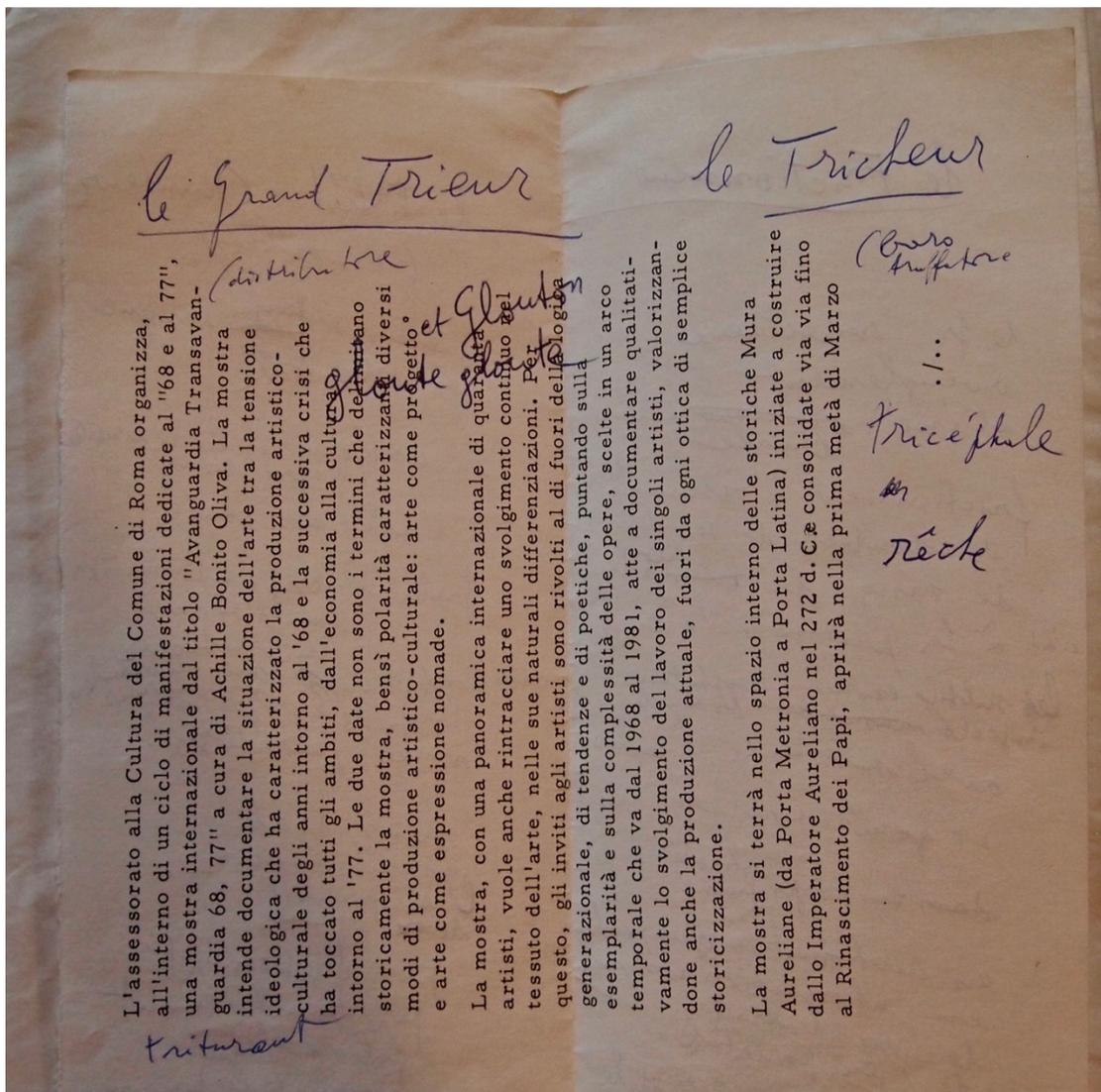
par (coup) couperet, se mête
au dindondansdin d'A rthrite
d'A tlant
aux raptus [à peine] murmurés
aux lieux de l'homologue

enfer infime tout infus [en vie]
de vidéités et d'envies
[En ?] qui trouve l'immensité vidée
dans l'autre (exanguité) exsanguité



[TP14]

vidangeur
 (manager)
 de Vétilles
 théatrales
 du Raisonnement
 quand la Calamité
 s'approche
 (et) à roche hoche
 et ça [ce] sera bien fait



[TP15]

le Grand Trieur

(distributore)

et Glouton
gloute gloute

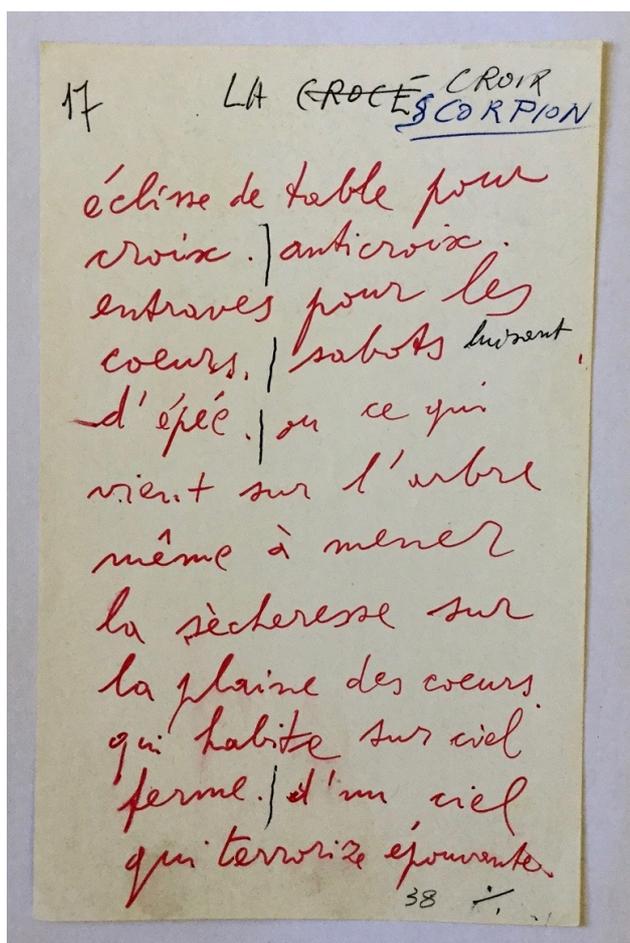
(baro
truffatore

triturant

tricéphale

le Tricheur

rêche



[TP16]

LA (CROCE) CROIX
SCORPION

entraves pour les

coeurs.]] / [[sabots]] luisant

[[éclisse de table pour

[[d\'épée.]] / [[ou ce qui

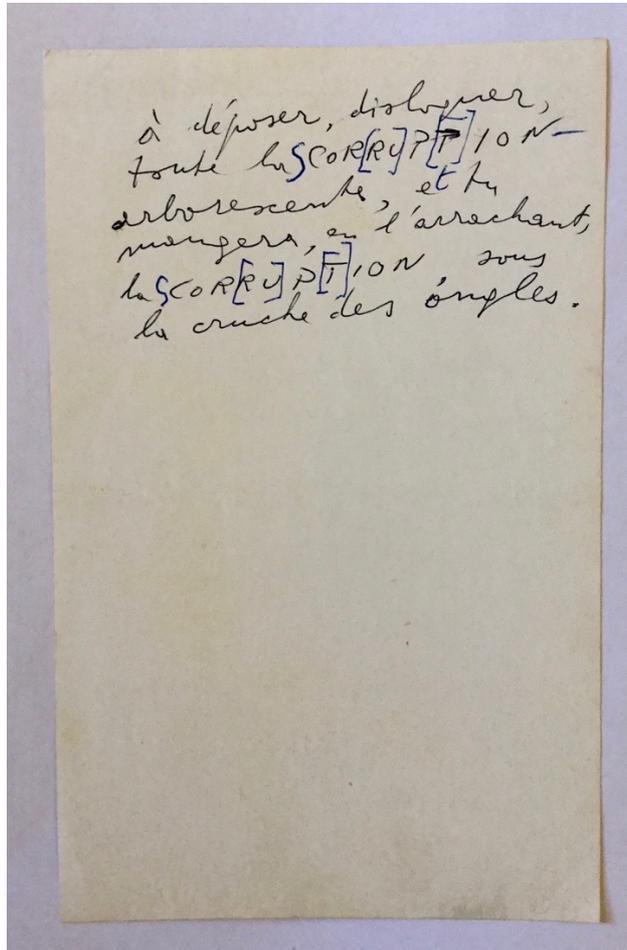
croix.]] / [[anticroix.

vient sur l\'arbre

même à mener
la sécheresse sur
la plaine des coeurs.
qui habite sur ciel

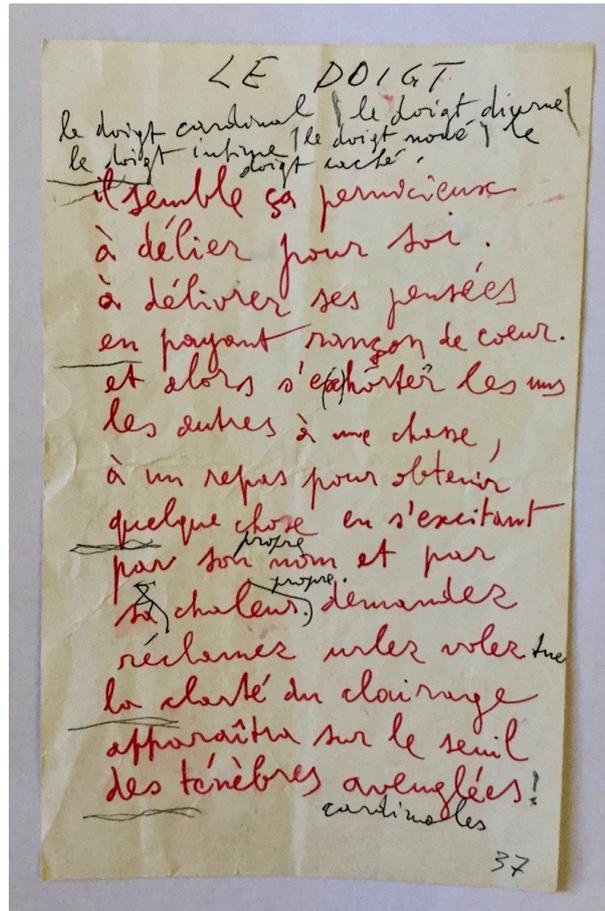
ferme.]]/ [[d'un ciel
qui terrorize épouvante]]

./.



[TP17]

à déposer, disloquer,
toute la SCOR/RU/P/T/ION-
arborescente, et tu
mangera, en l'arrachant,
la SCOR/RU/P/T/ION, sous
la cruche des ongles.



[TP18]

LE DOIGT

le doigt cardinal/ le doigt diurne/
le doigt infime/ le doigt nodé/ le
doigt caché

[[il semble ça pernicieux

à délier pour soi.

à délivrer ses pensées

en payant rançon de coeur.

et alors s'e(x)horter les uns

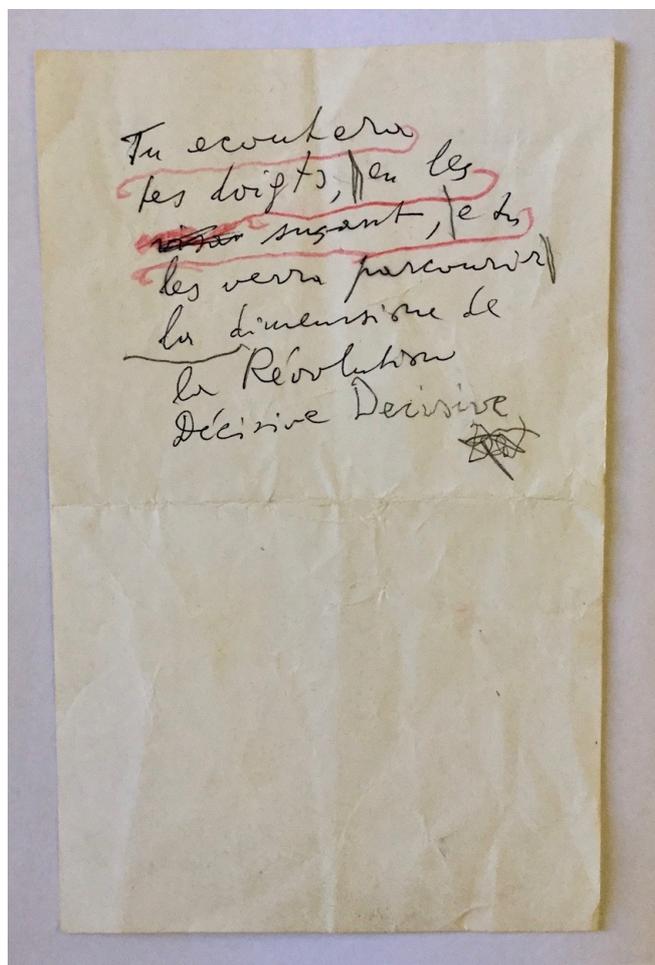
les autres à une chasse,

à un repas pour obtenir

quelque chose en s'excitant

par son]] [propre] [[nom et par
sa chaleur]] [propre.] [[demandez
réclamez urlez volez]] [tue?]
[[la clarté du clairage

appâtrata sur le seuil
des ténèbres aveuglées!]]
[cardinales]



[TP19]

Tu écouteras
les doigts, / en les
suçant, / e tu
les verra parcourir /

la dimension de

la Révolution
Décisive **Derisive**

PERSOONNE

l'Étranglé

chacun se doit d'être un lien
avec son martorium et son propre
l'énigme d'un trouble - ~~inévitable~~ ^{rien} ~~inévitable~~ ^{inévitable}
comme altit, comme maie
combattant dans le bain
vainement - pour être étranglé
avidement couronné ^{en girillais} ~~de mamans~~
et ~~on~~ pousse ~~de~~ mamans

l'Étrangleur

idolatrie cruelle - dieu d'un autre ^{imagier}
transfigeant perçant
l'impudence de se faire
victime en tant qu'assassin
aux Nymphes perpétuelles
lascives impudiques
lâchées et reproduites
par le martyr fou
sa ce sont les suspices et auspices
d'une divinité (im)mortelle
(mais autre mot
contre nécessité) ^{indemne}
bouste légitime aux lieux de l'usage ^{immémoriale} ~~illèse~~

l'Étrangleur
de mots

[TP20]

l'Étrangleur

idolatrie cruelle-dieu d'un autre [imagier]

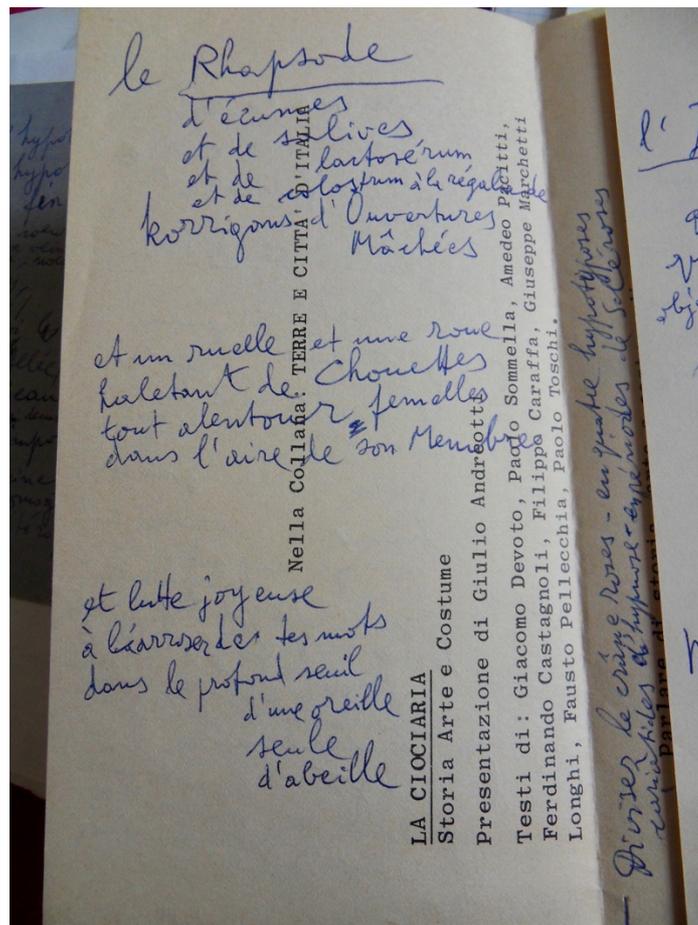
transfigeant perçant

l'impudence de se faire

victime en tant qu'assassin
aux Nymphes perpétuelles
lascives impudibondes
lâchées et retrouvées
par le martyr fou
(sous) [ça ce sont] les suspices at auspices
d'une divinité (im)mortelle
(mais autre mot
contre nécessité [indemne
immémoriale]

locuste légitime aux lueur de linge illèse

l'Étrangleur de mots



[TP21]

le Rhapsode

d'écumes

et de salives

et de lactosérum

et de colostrum à la régale de

korrigans d'Ouvertures

Mâchées

et une ruelle et une roue

haletant de Chouettes

tout alentour femelles

dans l'aire de son Membre

et lutte joyeuse

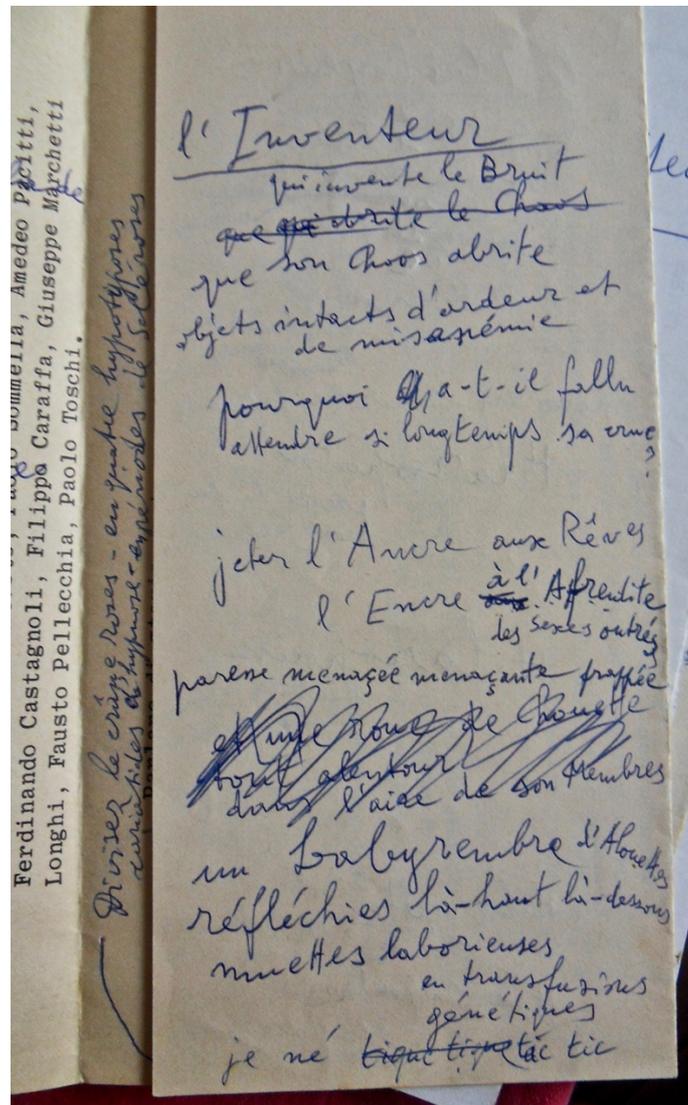
à l'arroser de tes mots

dans le profond seuil

d'une oreille

seule

d'abeille



l'Inventeur

des sexes outrés

qui invente le Bruit
(que qui abrite le Chaos)
que son Chaos abrite
objets intacts d'ardeur
de misanémie

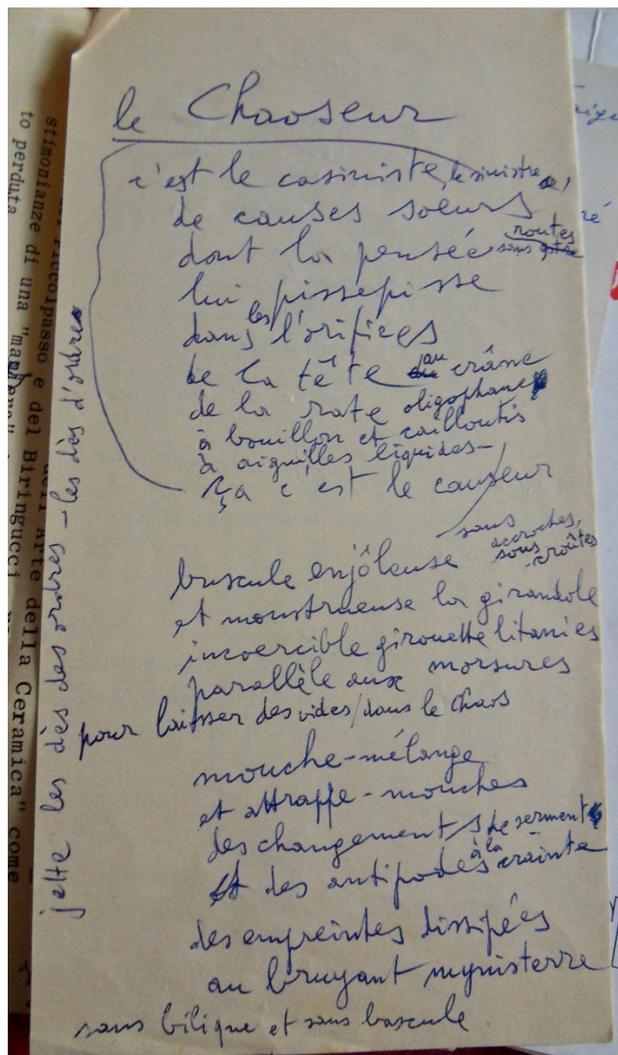
paresse menaçée menaçante frappée
(et une roue de Chouette
tout alentour
dans l'aire de son Memmbres)
un Labyrembre d'Alouettes
réfléchies là-haut là-dessous
muettes laborieuses

pourquoi a-t-il fallu
attendre si longtemps sa crue ?

en transfusions
génétiques

jeter l'Ancre aux Rêves
l'Encre (aux) [à l']Afreudite

je né (tique tique) tac tic



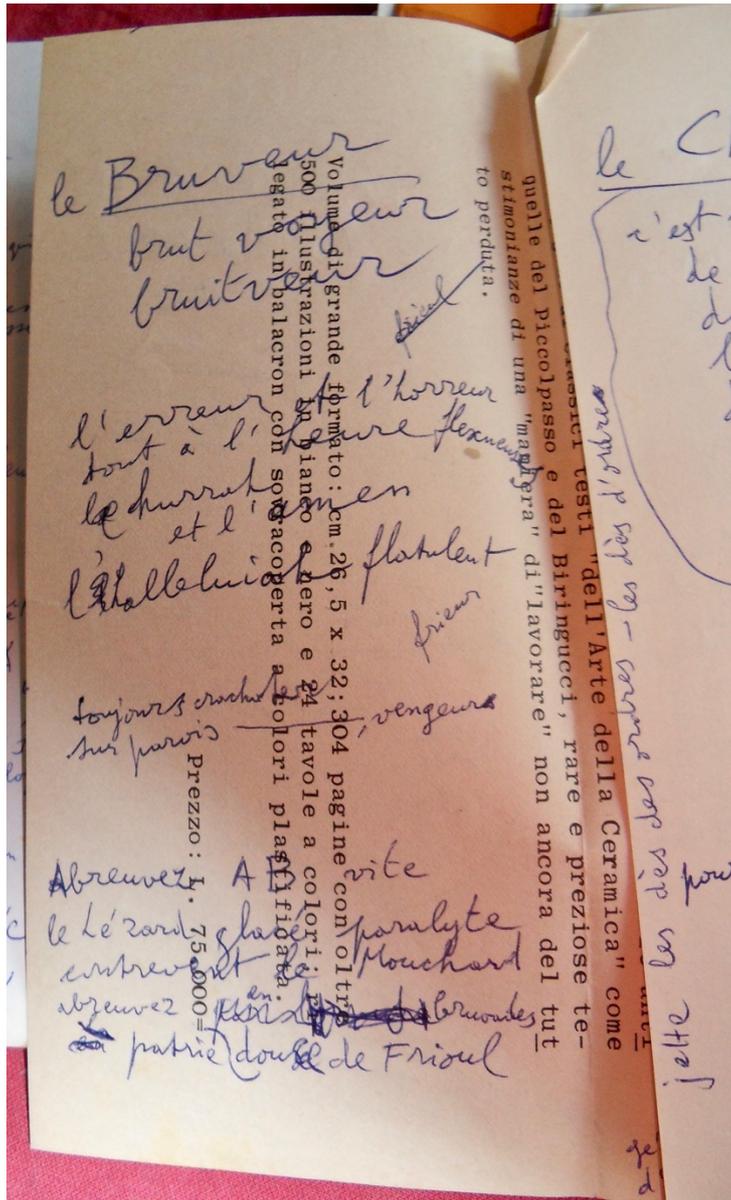
le Choseur

*c'est le casiniste, le sinistre,
de causes sœurs
dont la pensée sans (-tre?) [routes]
lui pissepisse
dans [les] l'orifices
de la tête (du) [au] crâne
de la rate oligophane
à bouillon et cailloutis
à aiguilles liquides-
ça c'est le causeur]*

*buscule enjôleuse [sans accroches,/ sans croûtes]
et monstrueuse la girandole
incoercible girouette litanies
parallèle aux morsures
pour laisser des vides/ dans le Chaos*

*mouche-mélange
et attrappe-mouches
des changements de serment
(et) des antipodes [à la] crainte
des empreintes dissipées
au bruyant mynisterre
sans bilique et sans bascule*

jette les dès des ordres – les dès d'ordre



[TP24]

le Bruveur

frieur

brut voyeur

toujours crachoter

sur parois ___ vengeur

bruitveur

Abreuvez A B vite

l'erreur et l'horreur

le Lézard glacé paralyte

tout à l'heure flexueuses

contrevent le Mouchard

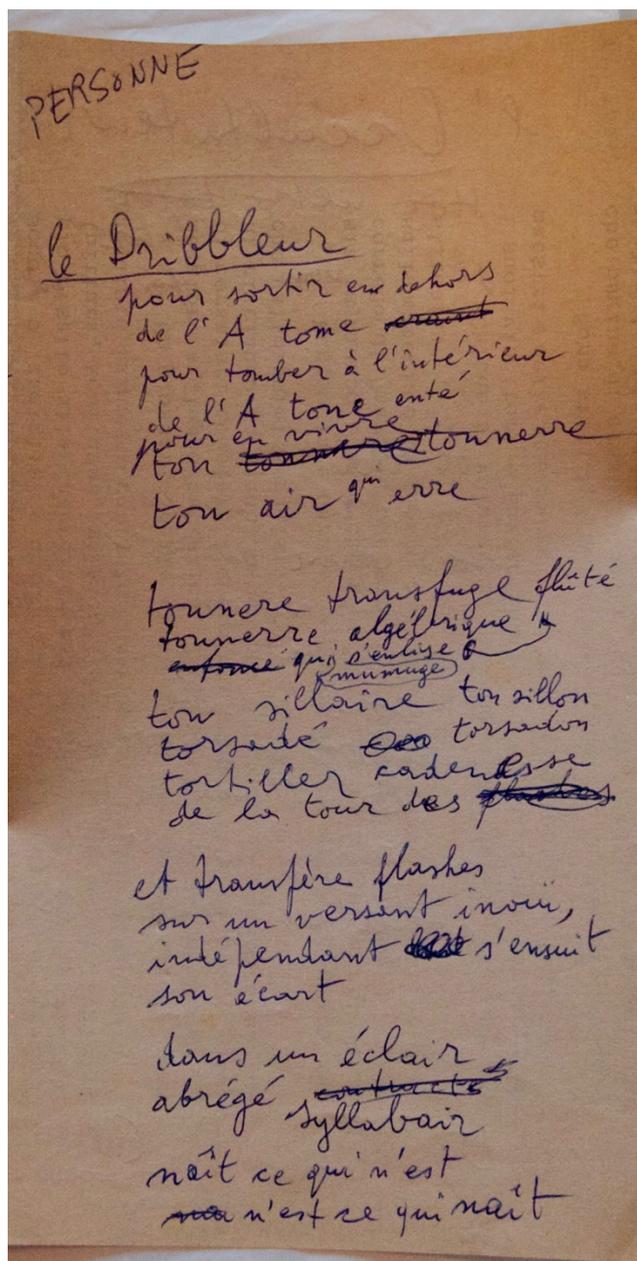
le hurrah

abreuvez en bruvades

et l'amen

(1a) patrie douce de Frioul

l'halleluia flatulent



[TP25]

PERSONNE

ton (tonnere) tonnerre

le Dribbleur

ton air qui erre

pour sortir en dehors

tonnere transfuge flûté

de l'A tome (craint)

tonnerre algébrique

pour tomber à l'intérieur

(enfoncé) qui [mumuge] s'enlise

de l'A tone enté

ton sillaire ton sillon

[pour en vivre]

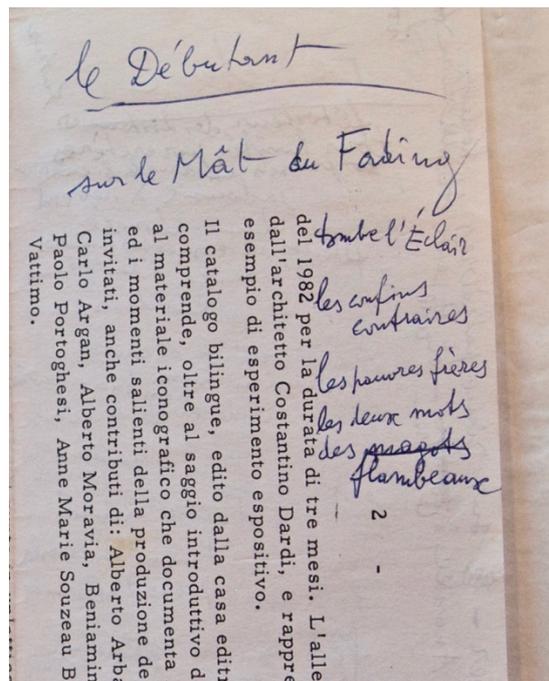
torsadé torsadon

tortiller cadenesse
de la tour des (flashes)

dans un éclair
abrégé (contract) [syllabair]

et transfère flashes
sur un versant inouï,
indépendant s'ensuit
son écart

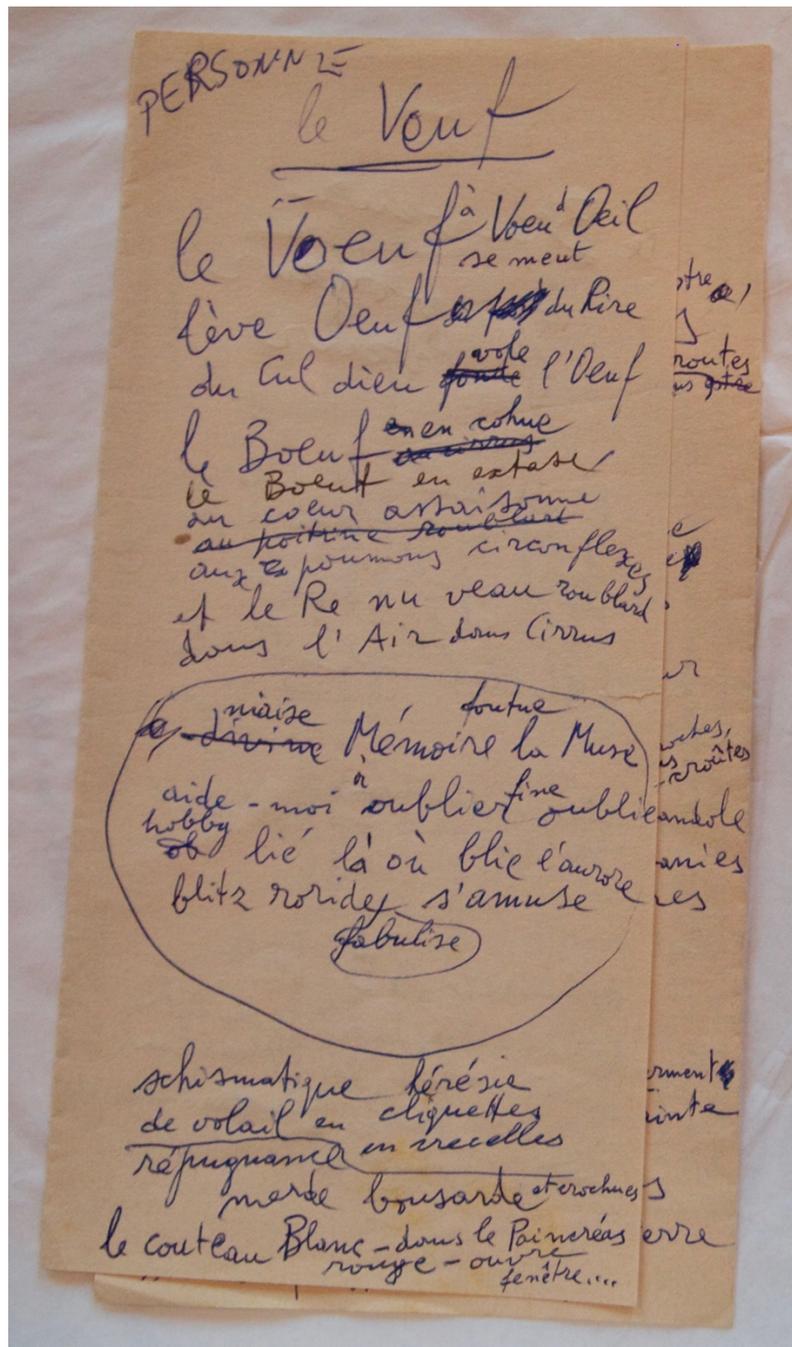
naît ce qui n'est
(nai) n'est ce qui naît



[TP26]

le Débutant

sur le Mât du Fading
tombe l'Éclair
les confins
contraires
le pauvres frères
les deux mots
des (magots) flambeaux



[TP27]

PERSONNE

le Veuf

le Voef [à] Vœu [d]Œuil

[se meut]

lève Œuf (au fond) du Rire

du Cul dieu (fonde) [vole] l'Œuf

le Bœuf (au cirrus) [en cohue]

le Bœuf en extase

du cœur assaisonné

(au poitrine roublard)

aux poumons circonflexes

et le Re nu veau roublard

dans l'Air dans Cirrus

(divine) [niaise] Mémoire [foutue] la Muse

aide-moi [à] oublier [fine] oublie

(ob) [hobby] lié là où blie l'aurore

blitz roride [fabulise] s'amuse

schismatique hérésie

de volail en cliquettes

en crecelles

—

répugnance

merde bousarde eterochues

le Couteau Blanc – dans le Paincréas

rouge – ouvre

fenêtre

TAROC DE PERSONNE

l'ensemencé

qui méchamment sourit
commencé et achevé
en arsure
d'un coup de front et de nuque
il
~~qui~~ épouse entre
eux nus
le primordial et le ~~not~~ conçu
pour force et poids de choses
analysé à travers
à se féliciter des causes
à déglutir des raisons
tombé ~~de spasmes insolites~~
d'impuls. spasmes
de chairs fraîches et frêles
cruelles par organes
distribuées aux centres focaux
principales ~~aux fous~~ principaux
floodés ~~et luttés~~
en action de nourrir
en arashat
en réserve de nu rire
flotte la tête
en syllabobules

[TP28]

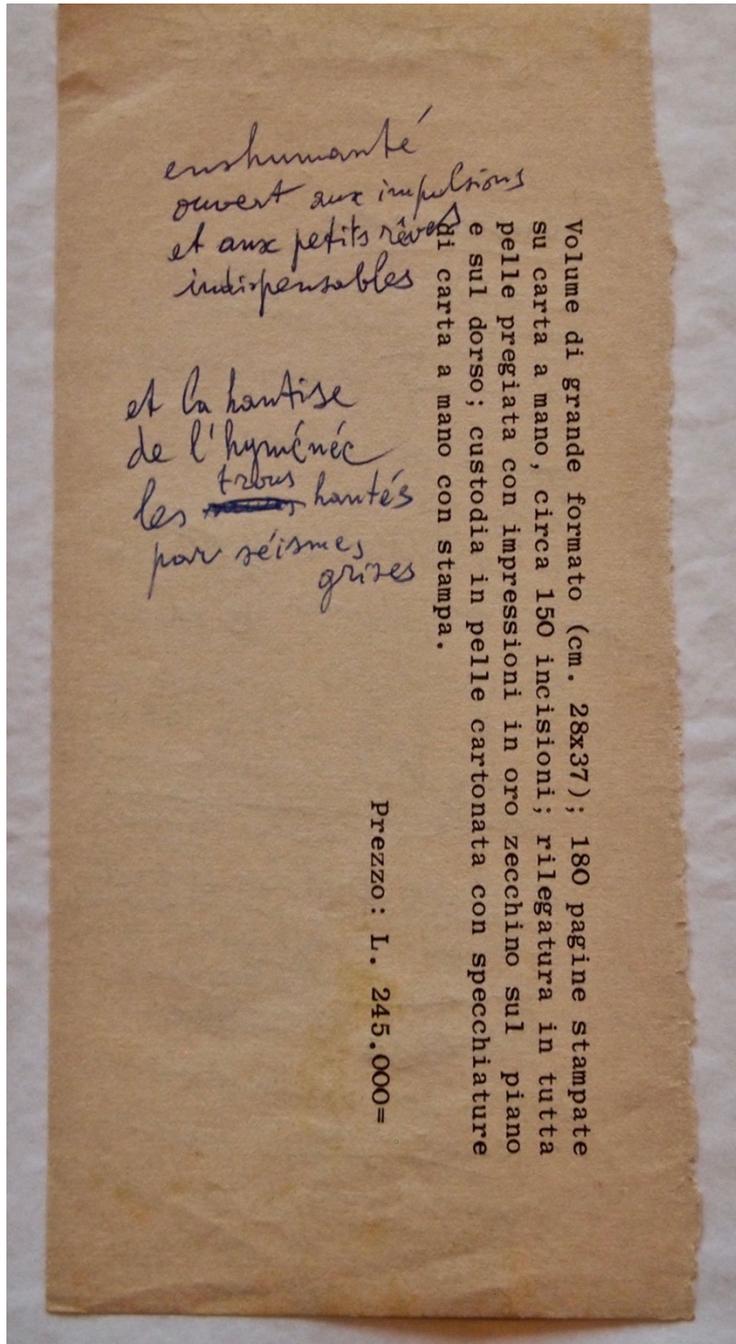
TAROC (DI PERSONA) DE PERSONNE

l'ensemencé

qui méchamment sourit

commencé et achevé

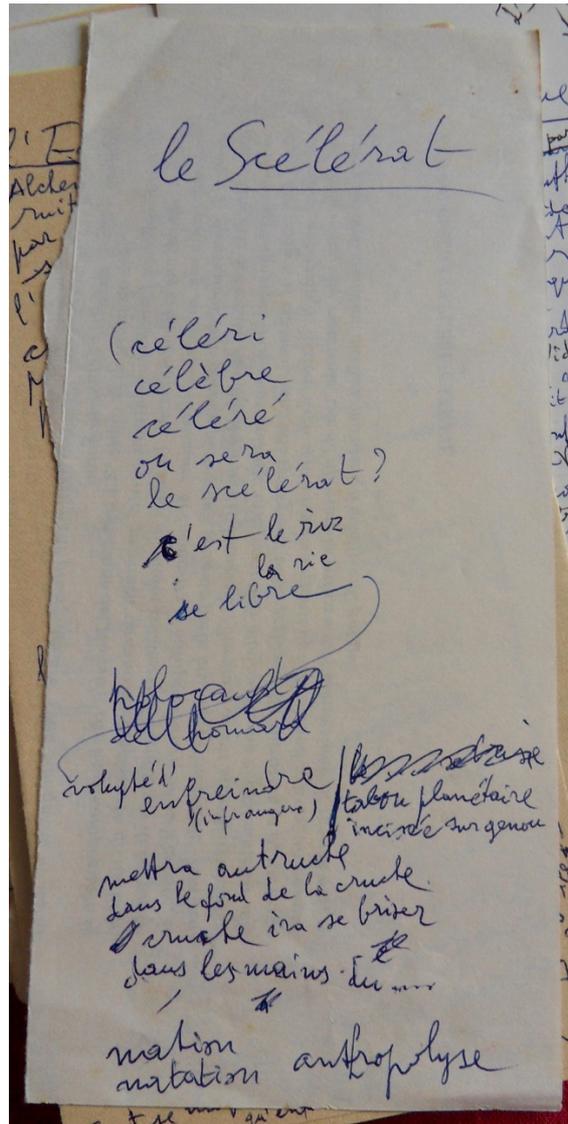
en arsure
d'un coup de front et de nuque
il
(qui) épouse entre [eux nus]
le primordial et le (nul) [flot] conçu
pour force et poids de choses
ananalysé à travers
à se féliciter des causes
à déglutir déraisons
tombe (des spasmes insolus) [d'insolus spasmes]
de chairs fraîches et frêles
crucifixions par organsmes
distribuées aux centres focaux
(principales) [aux flous] principaux
flous (et fluettes)
en action de nourrir
en crachat de mourir
en réserve de nu rire
flotte la tête
en syllalobules



[TP29]

*enshumanté
ouvert aux impulsions
et aux petits rêves
indispensables*

*et la hantise
de l'hyménée
les (murs) [trous] hantés
par séismes
grises*



[TP30]

le Scélérat

(céléri

célèbre

célére

ou sera

le scélérat ?

c'est le riz

la rie

se libre*

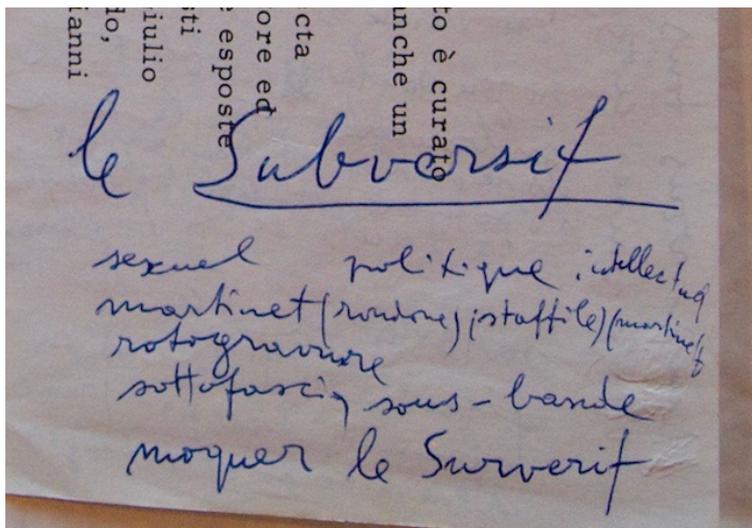
(holocauste de homard)

**[volupté d'enfreindre / (le ... se bruse)
(infrangere) / tabou planétaire
incisée sur genou]*

*mettra autruche
dans le fond de la cruche
cruche ira se briser
dans le mains du ...*

nation

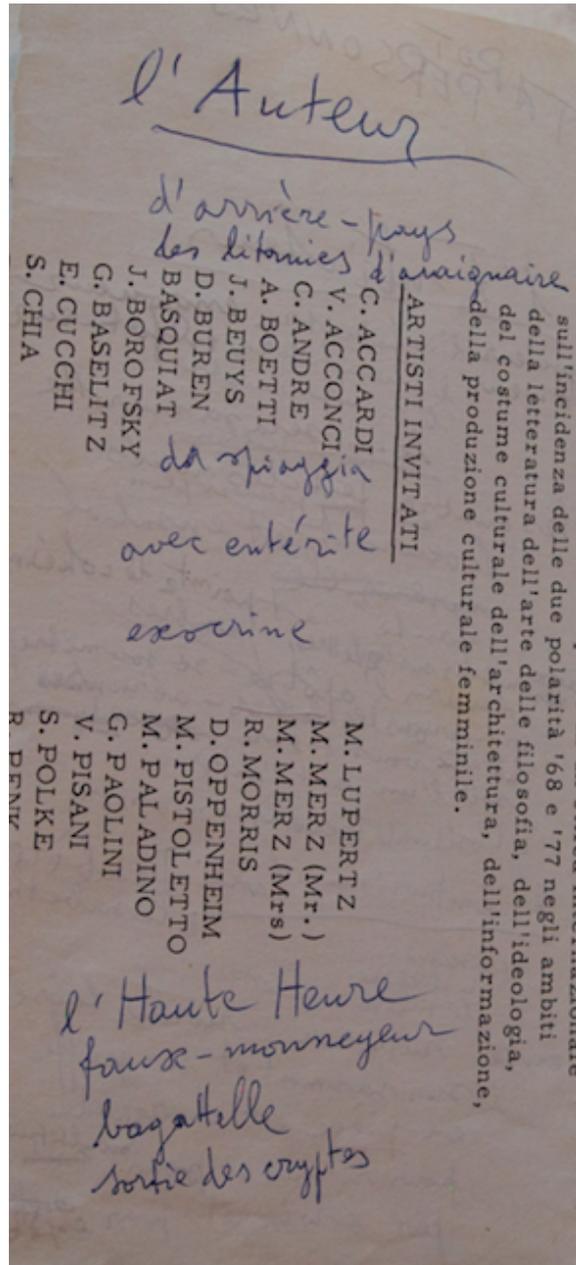
natation anthropolyse



[TP31]

le Subversif

*sexuel politique intellectua
martinet (rondone) (staffile) (martinet)
rotogravure
sottofascia sous-bande
moquer le Surverif*



[TP32]

l'Auteur

exocrine

d'arrière-pays

l'Haute Heure

des litanies d'araignaire

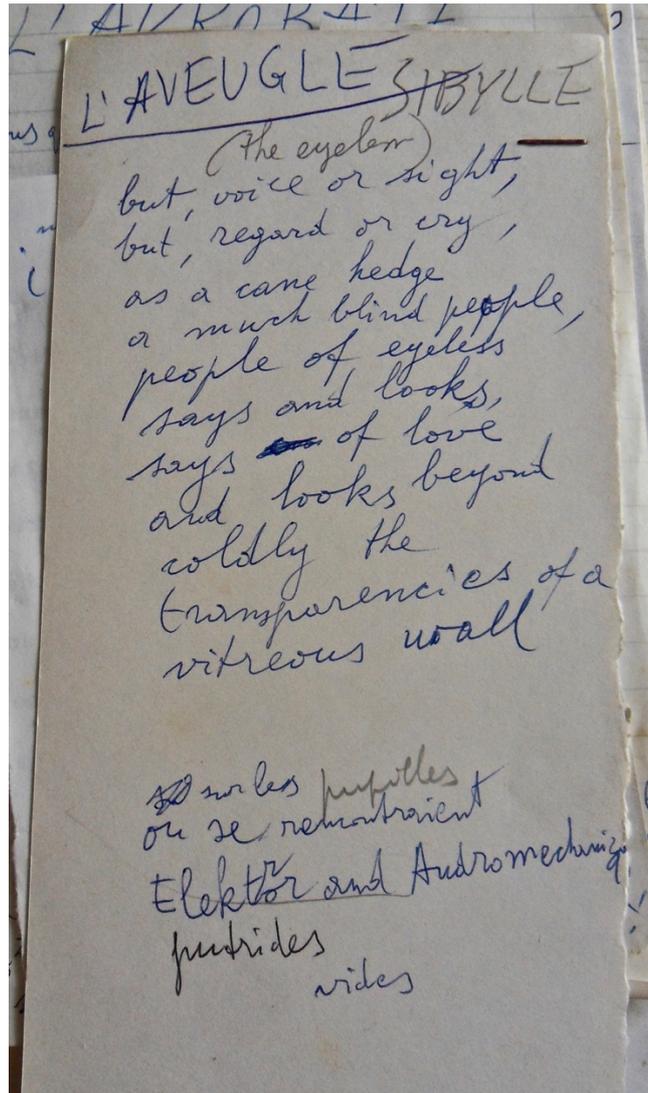
faux-monneyeur

da spiaggia

bagatelle

avec entérite

sortie des cryptes



[TP33]

L'AVEUGLE

SIBYLLE

(the eyeless)

*but, voice or sight,
but, regard or cry,
as a cane hedge
a much blind people,
people of eyeless
says and looks,
says of love*

*and looks beyond
coldly the
transparencies of a
vitreous wall*

*sur les **pupilles**
ou se remontraient
Elektror and Andromechanique
putrides
vides*

le
Sponsorisateur
d'échafaudage
des Sponsorités
d'Honneur et
Dollars
compensées en complicité
cogénitale
par coupons par compas
par coniuge par format
~~tout~~
tempérité aux Racines Primoriales
de ~~tu~~ toute Carence
tout reste
entre principe et défaillance
d' ~~ta~~ Laureurs ~~ou~~ d'Ancheurs
tous les ~~Sp~~ Spenseaurizoteurs
2
4

[TP34]

le Sponsorisateur

cogénitale

d'échafaudage

par coupons par compas

des Sponsorités

par coniuge par format

d'Honneur et

(tout)

Dollars

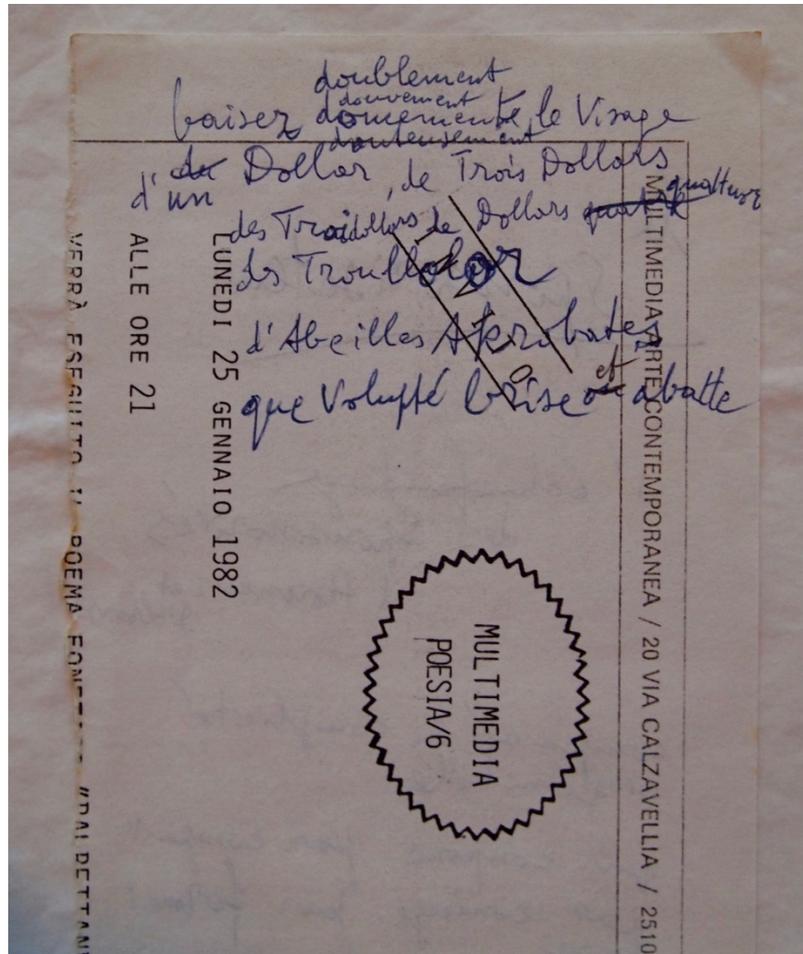
tempérité aux Racines Primoriales

compensées en complicité

de (tu) toute Carence

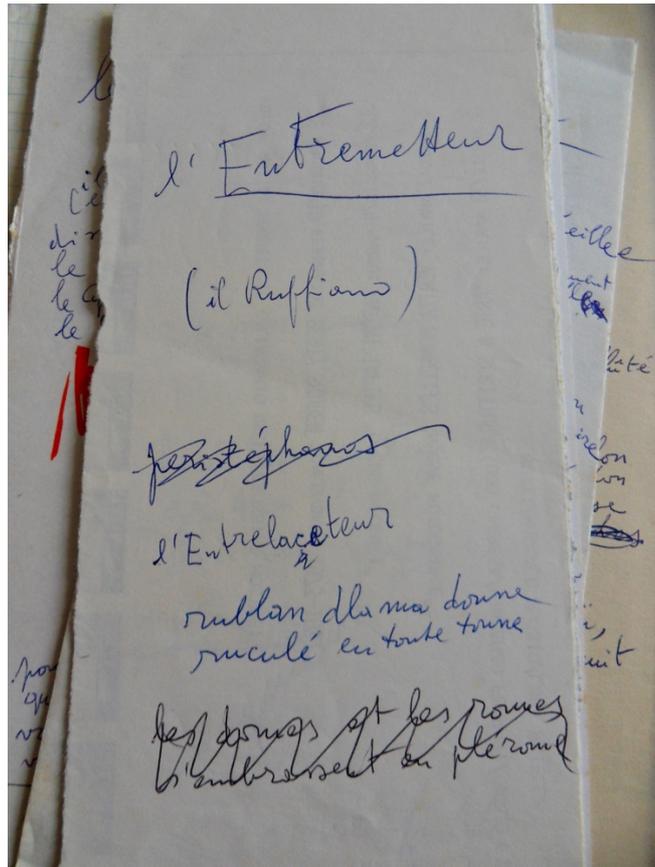
*tout resté
entre principe et défaillance*

*d'(ar)Eaureurs (et) [ou] d'Arreheurs
tous les (sp) Spenseaurizateurs
./.*



[TP35]

*baisez doublement/douvement/doucement/douteusement le Visage
(du) [d'un] Dollar, de Trois Dollars
des Troidollars de Dollars (quatre) quattuor
des Troullolar
d'Abeilles Akrobates
que Volupté brise (ou) et abatte*



[TP36]

l'Entremetteur

(il Ruffiano)

(peristephanos)

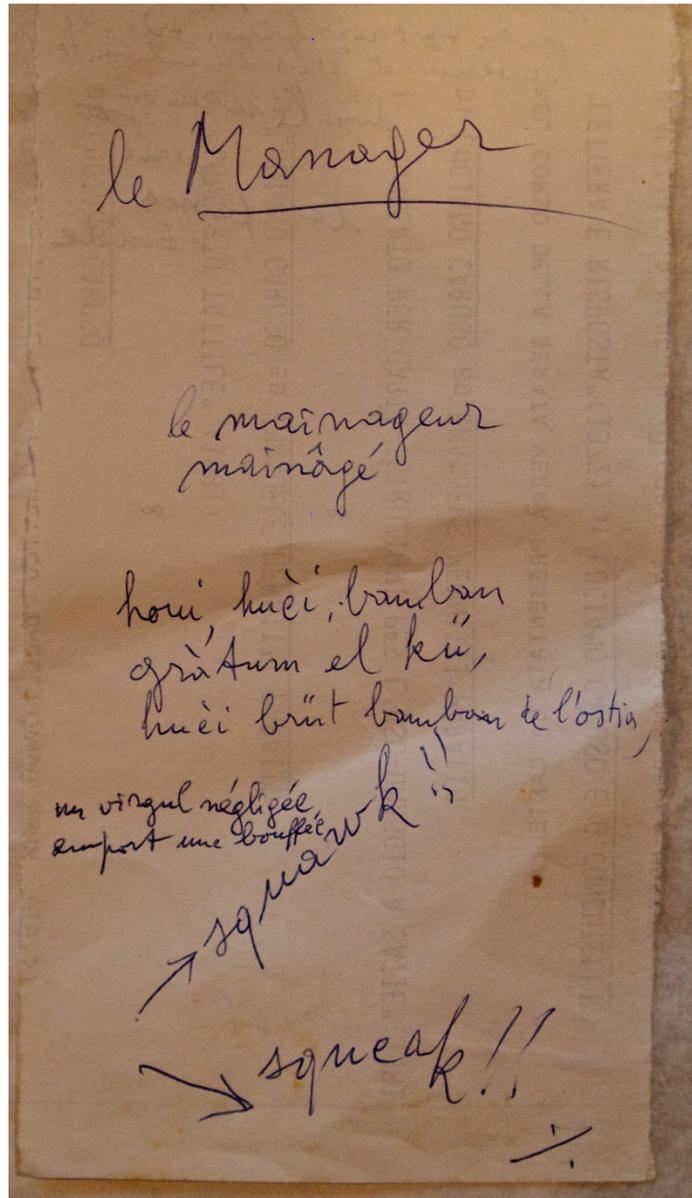
l'Entrelaceteur

rublan dla ma doune

ruculé en toute toune

(les dames et les romes

s'embrassent en plérome)



[TP37]

le Manager

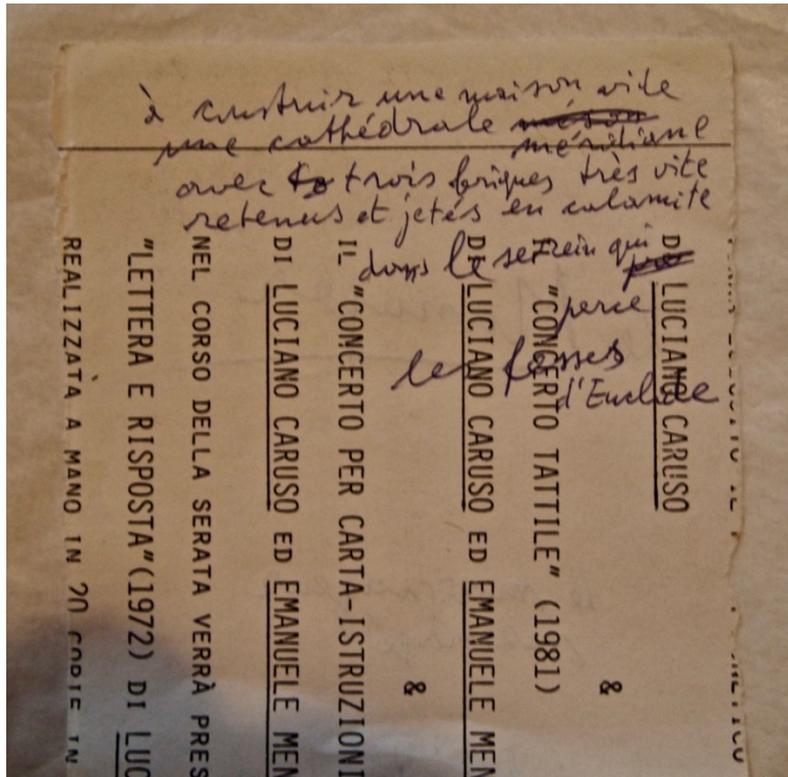
le mainageur
mainagé

houi, huèi, banban
gràtum el kü,
huèi brüt bamban de l'ostia

un virgul négligée
emport une bouffée

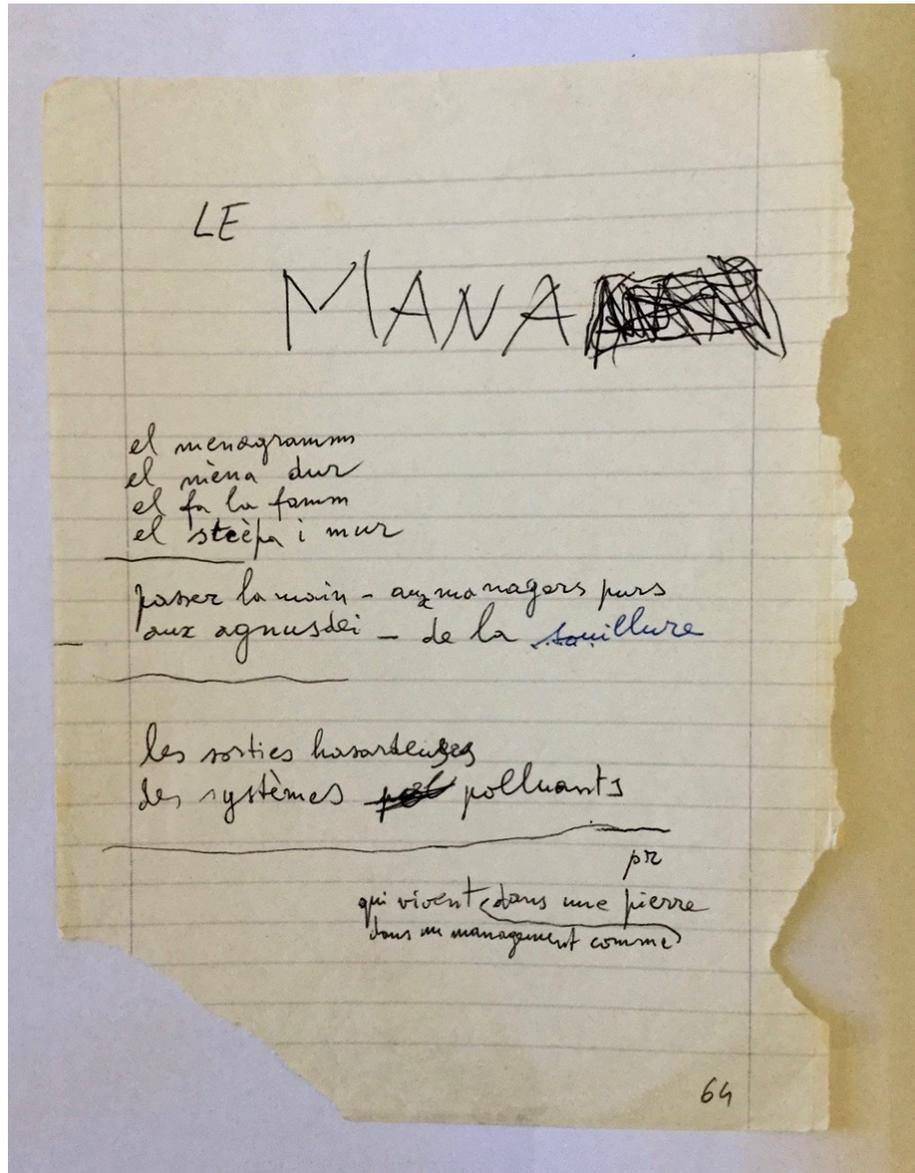
--->freccia squawk !!
-->freccia squeak !!

./.



[TP38]

à construire une maison vide
 une cathédrale (méson) [méridiane]
 avec (to) trois briques très vites
 retenus et jetés en calamite
 dans le serein qui
 (pre)
 perce
 les fesses
 d'Euclide



[TP39]

LE MANA(GÉE)

el menagramm

el mèna dur

el fa la famm

el strèpa i mur

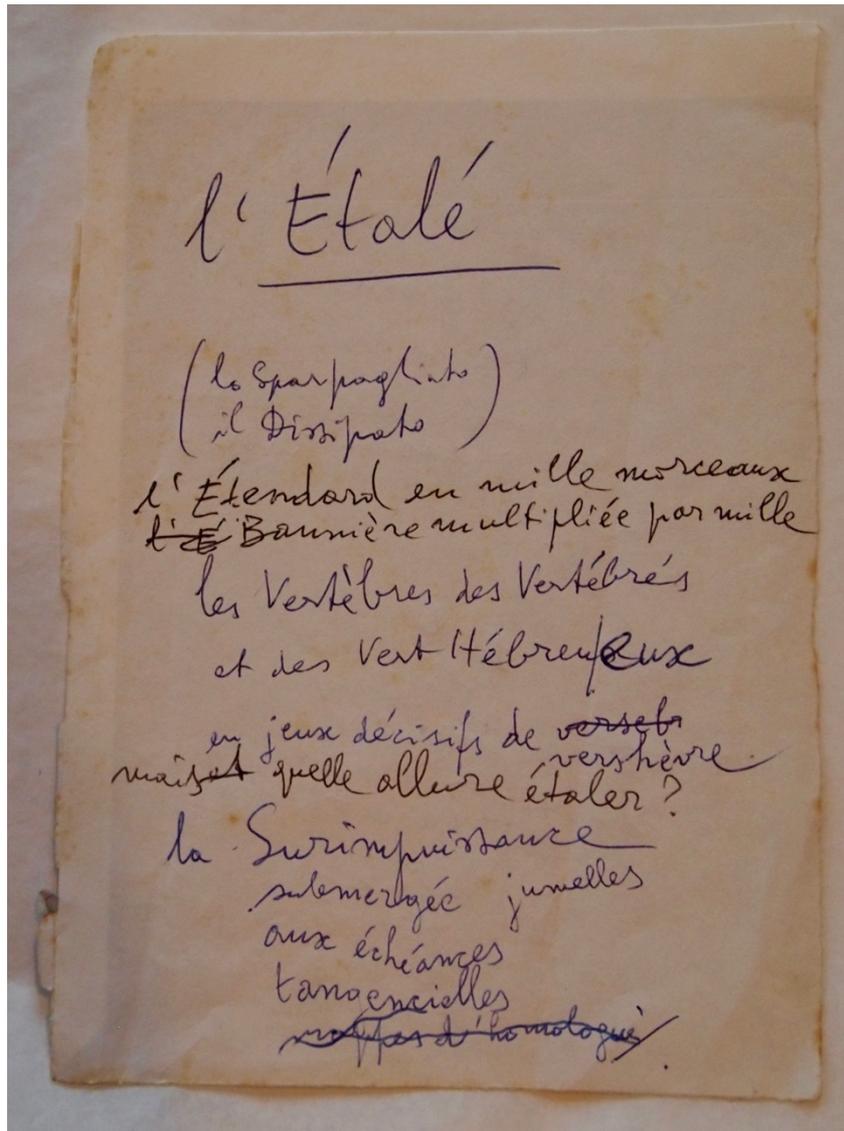
passer la main - aux managers purs

aux agnus dei - de la souillure

les sorties hasardeuses
des systèmes (pol) polluants

pr

qui vivent
dans un management comme [dans une pierre]



[TP40]

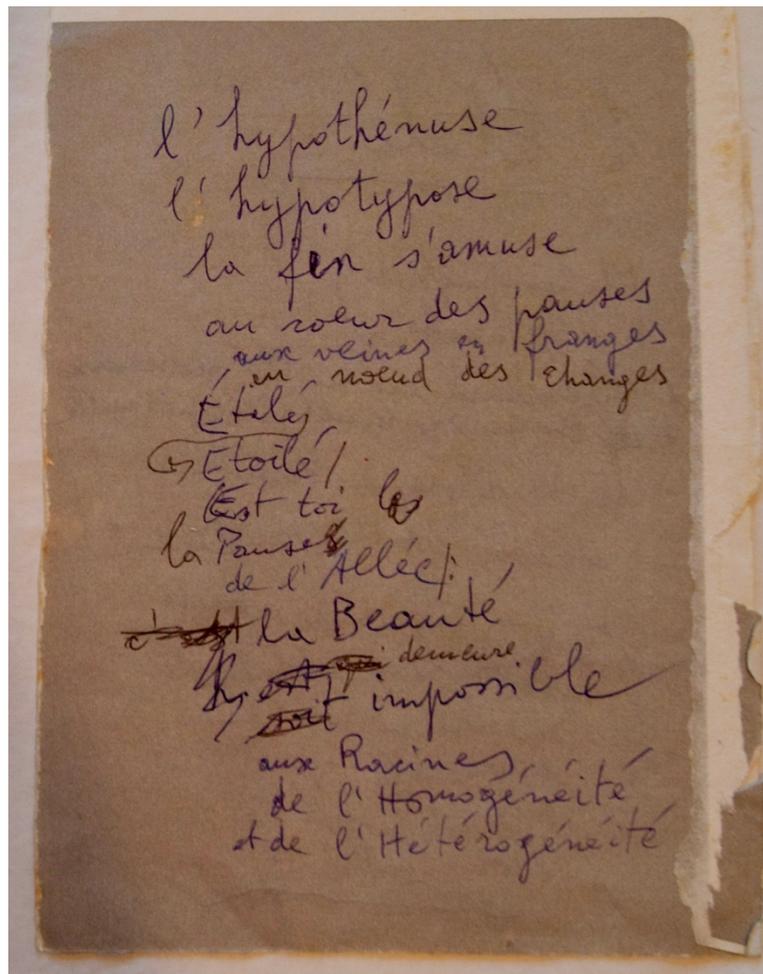
l'Étalé

(lo Sparpagliato)

il Dissipato)

l'Étendard en mille morceaux
(l'É) Baumièrè multipliée par mille
les Vertèbres des Vertébrés
et des Vert Hébreu/eux
en jeux décisifs de (versebr) vershèvre
mais (et) quelle allure étaler ?
la Surimpuissance
submergée jumelles
aux échéances
tangencielles
(mappes d'homologue)

./.



[TP41]

l'hypothénuse

l'hypotypose

la fin s'amuse

au cœur des pauses

aux vein en franges

au nœud des changes

Étalé [Etoilé] / :

Est toi (les) la

la Pause de l'Allée / :

(c'est) la Beauté

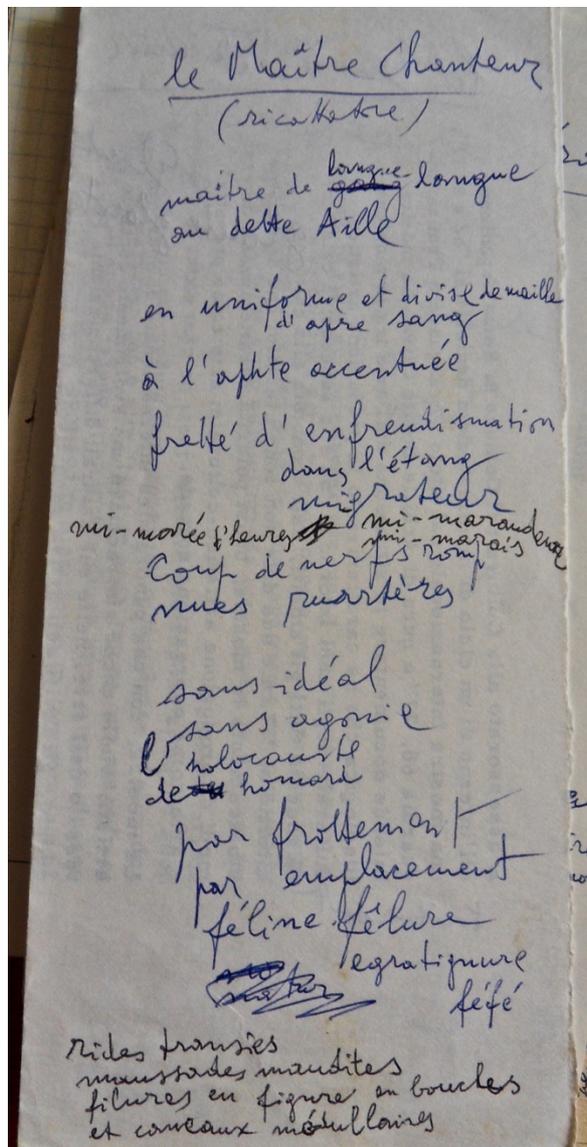
(L'est qui) demeure

(soit) impossible

aux Racines

de l'Homogénéité

et de l'Hétérogénéité



[TP42]

le Maître Chanteur

(ricattatore)

maitre de (gang-)[langue]-langue

au dette Aille

en uniforme et divise de maille

d'apre sang

à l'aphte accentuée

fretté d'enfreudismation

dans l'étang

migrateur

mi-marée d'heures mi-maraudeur

mi-marais

Coup de nerfs romp

nues ruartères

sans idéal

sans agonie

l'holocauste

de (du) homard

par frottement

par emplacement

féline fêlure

egratignure

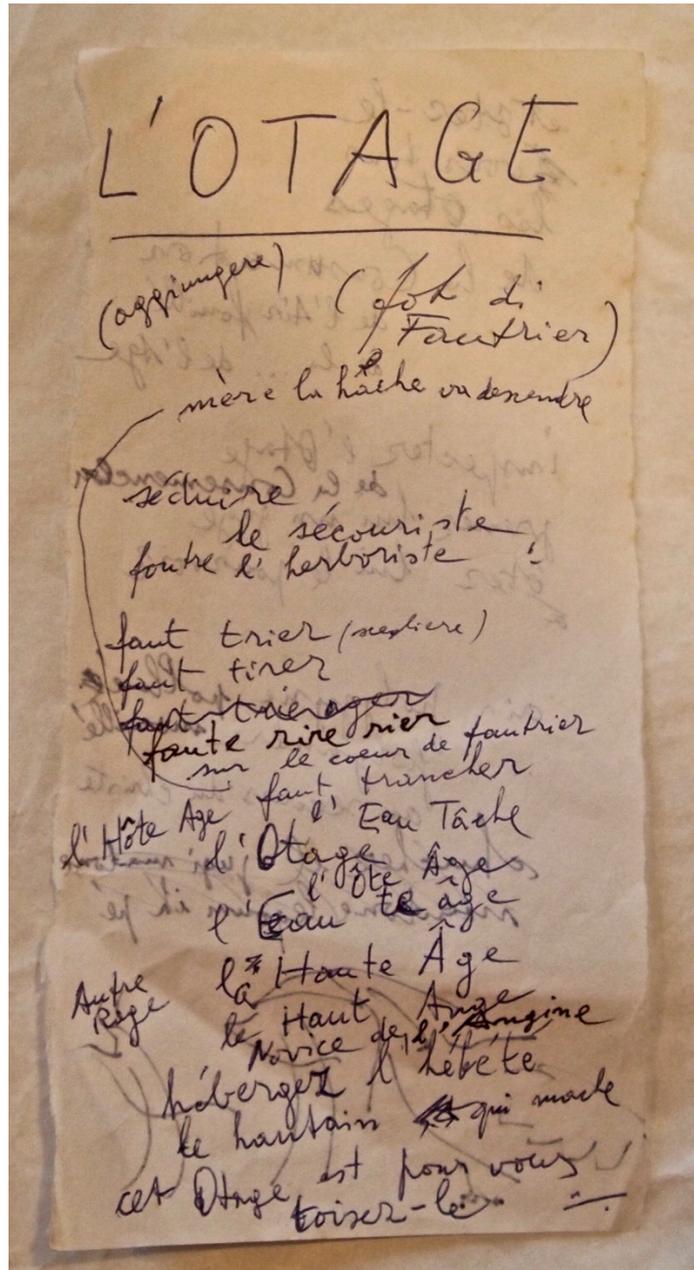
(natur) féfé

rides transies

maussades maudites

filures en figure en bouches

en canaux médullaires



[TP43]

L'OTAGE

foutre l'herboriste

(aggiungere) (foto di Fautrier)

faut trier (scegliere)

**[mère la hache va descendre]*

(faut trie ager)

faute rire rier

séduire

sur le coeur de fautrier

le secouriste

faut trancher

[l'Hôte Age] l'Eau Tâche

l'Otage

l'Eau [l'Ôte Âge] te âge

[Autre Rage] la Haute Âge

le Haut Ange

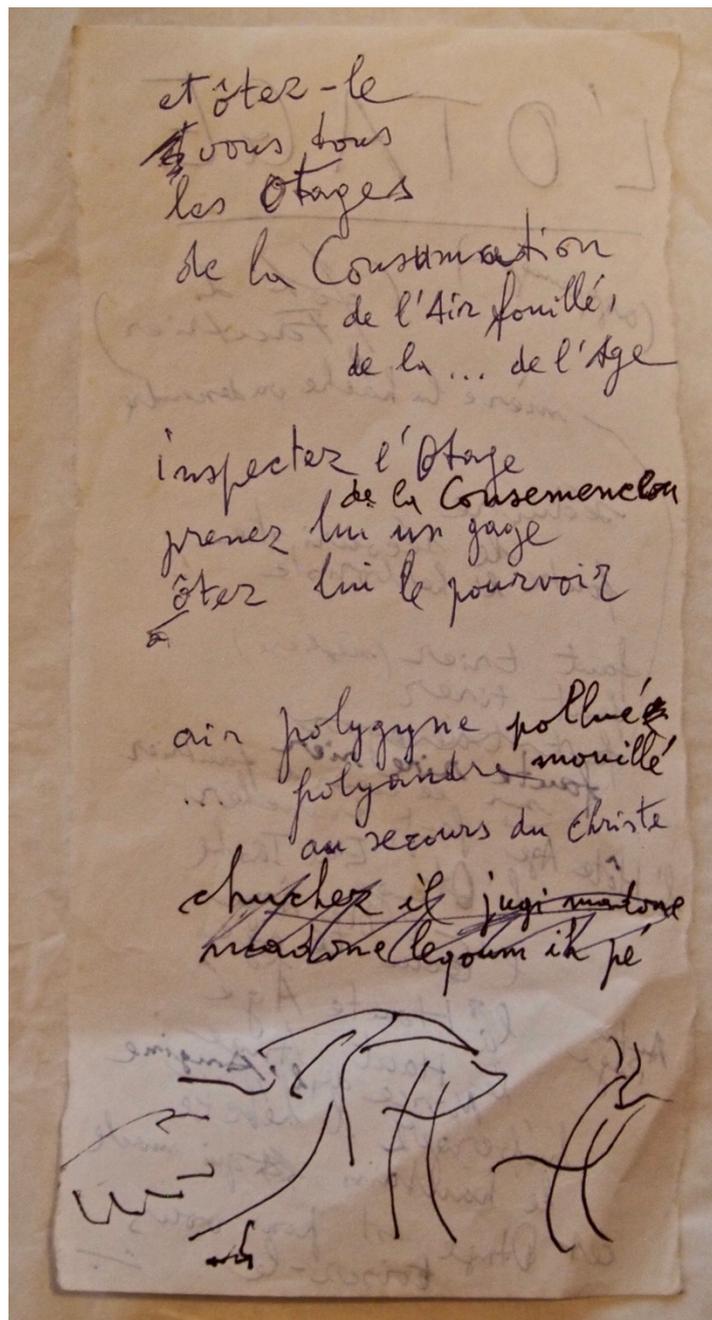
Novice de l'Angine

hébergez l'hébéte

le hautain qui mache

cet Otage est pour vous

toisez-le ./.



[TP44]

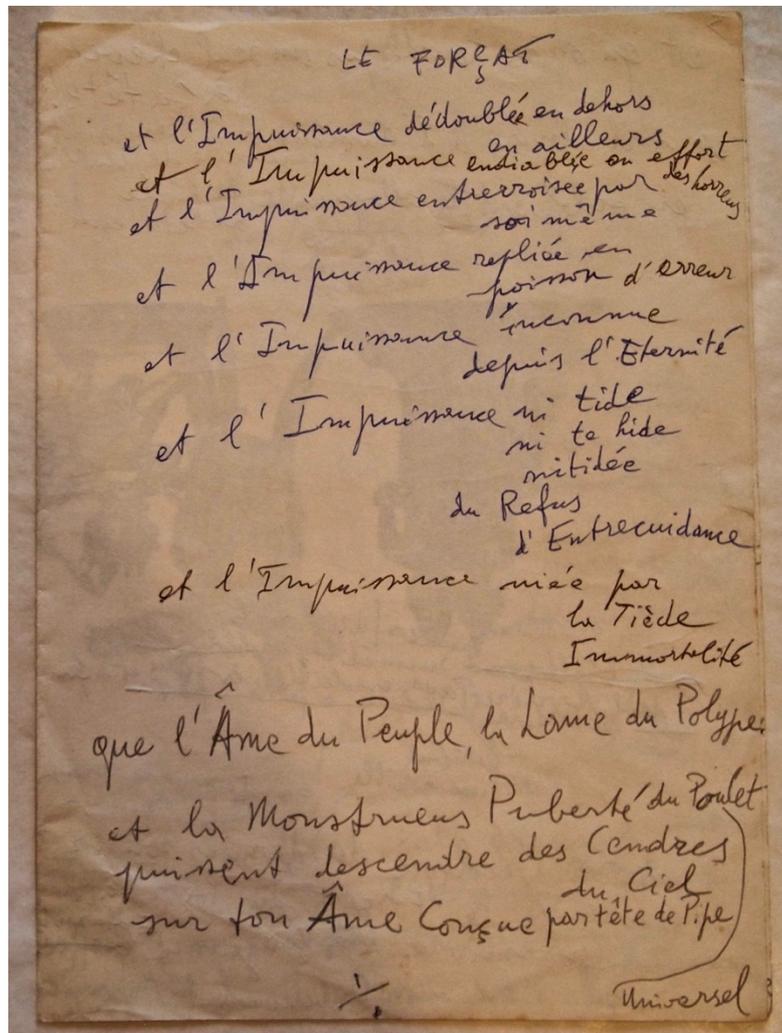
et ôtez-le
vous tous
les Otages
de la Consumption
de l'Air fouillé
de la ... de l'Age

inspectez l'Otage
[de la Consemencen]

prenez lui un gage
ôtez lui le pourvoir
air polygyne pollué
... polyandre mouillé
au secours du Christe

(cherchez il jugi madone
madone leqoum ih pé)

763



⁷⁶³ Rimando a un confronto con la foto per mancata completezza della trascrizione, disegni-geroglifici non riproducibili.

[TP45]

LE FORÇAT

et l'Impuissance dédoublée en dehors

en ailleurs

et l'Impuissance endiablée ou effort

des horreurs

et l'Impuissance entrecroisée par

soi même

et l'Impuissance repliée en

poisson d'erreur

et l'Impuissance inconnue

depuis l'Eternité

et l'Impuissance ni tide

ni te hide

nitidée

du Refus

d'Entrecuidance

et l'Impuissance niée par

la Tiède

Immortalité

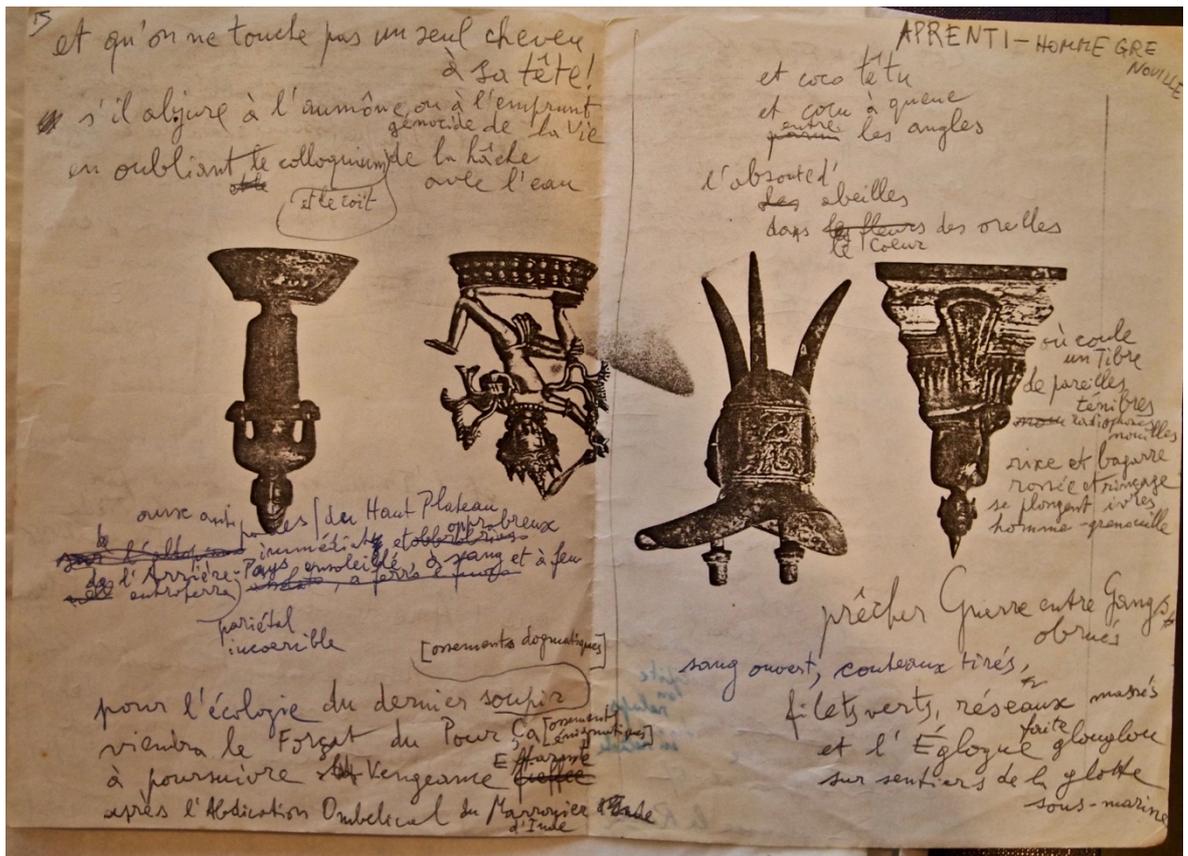
**que l'Âme du Peuple, la Lame du Polype
et la Monstrueus Puberté du Poulet [Universel]**

puissent descendre des Cendres

du Ciel

sur ton Âme Conçue par tête de Pipe

./.



[TP46]

et qu'on ne touche pas un seul cheveu
à sa tête!
s'il abjure à l'aumône ou à l'emprunt
génocide de la vie
en oubliant le colloquium [et le coït] de la hâche
avec l'eau

aux antipodes / du Haut Plateau

(sur de l'altopiano) immédiat et (obbrobrioso) [opprobreux]

de l'Arrière-Pays ensoleillé, à sang et à feu

(nell' entroterra assolato, a ferro e fuoco)

pariétal

incoercibile

pour l'écologie du dernier soupir [ossements dogmatiques]

viendra le Forçat du Pour Ça [ossements énigmatiques]

à poursuivre vengeance (fieffé) Effarante
après l'Abdication Ombelical du Marronnier d'Inde

APRENTI - HOMME GRE/NOUILLE

et coco têtu
et coco à queue
(parmi) [entre] les angles
l'absouted'
(des) abeilles
dans (les fleurs) [le cœur] des oreilles

où coule
un Tibre
de pareilles
ténibres
(noui) radiophones
nouilles
rixé et bagarre
[rossée?] er rinçage
se plongent ivres
homme-grenouille

prêcher Guerre entre Gangs
obrués
sang ouvest, couteaux tirés,
filets verts, réseaux massés
et l'Églogue [faite] glouglou
sur sentiers de la glotte
sous marine

le prisonnier [l'abstrait,
 le carré
 hui! huis, fabledieu!
 dieu carré!
 à ses débuts
 écroué écroulé
 à son but
 un trophée ivre
 écrié t'a paru
 mis aux camps
 délicats, ses ruts (fregola)
 coulants
 bougre d'idiot muselé!
 hune ! demène-toi!
 mange edelweiss
 de mémoire!
 une losange qui rouge les ^{transmission}
 bougre de forcat ^{de la}
 qui vais ^{transmission}
 s'écrouant de rats
 museau musée
 l'ergo, les poids plus
 l'erga, puissants
 que les énigmes
 l'ergastolan fonte,
 cothurne violé d'argent futur
 et des mots plus puissants que

[TP47]

le prisonnier [l'abstrait

le carré

un trophée ivre

écrié t'a paru

hui ! huis, fabledieu !

dieu carré !

à ses débuts

écroué écroulé

à son but

mis aux camps

déliçats, ses ruts (fregola)

coulants

bougre d'idiot muselé !

hune ! demène - toi !

mange edelweiss

de mémoire !

une losange qui ronge les transennes

de la

translation

bougre de forçat

qui vais verdir

écumant de râts

museau musée

l'ergo les poids plus

puissants

l'erga que les enigmes

l'ergastolan foutu,

cothurne violé (de l') d'argot futur

et des mots plus puissants que

l'Innocent

l'innocent au détail
" détailé
" défulé
" ingrat

l'A sphérique de l'Innocent

massacre soulage
myrabelle
~~clochette courgette~~
~~massacre massacre~~
de la bière

en vous fouettant sur les fesses
par un libice d'amour

la chambelle hérivée
par la mens par mati

mea maxima par musa
mea culpas
faites ainsi:
mea culpas
mea culpas

[TP48]

l'Innocent

(massa acre massacre)

débâcre

l'innocent au détail

“ détaillé

*en vous fouettant sur les fesses

“ détalé

par un Cilice d'amour

“ ingrat

la chandelle hérissée

*[par la mens par mati

l'A sphyxie de l'Innocence

par [M] musa]

faites ainsi :

massacre soulage

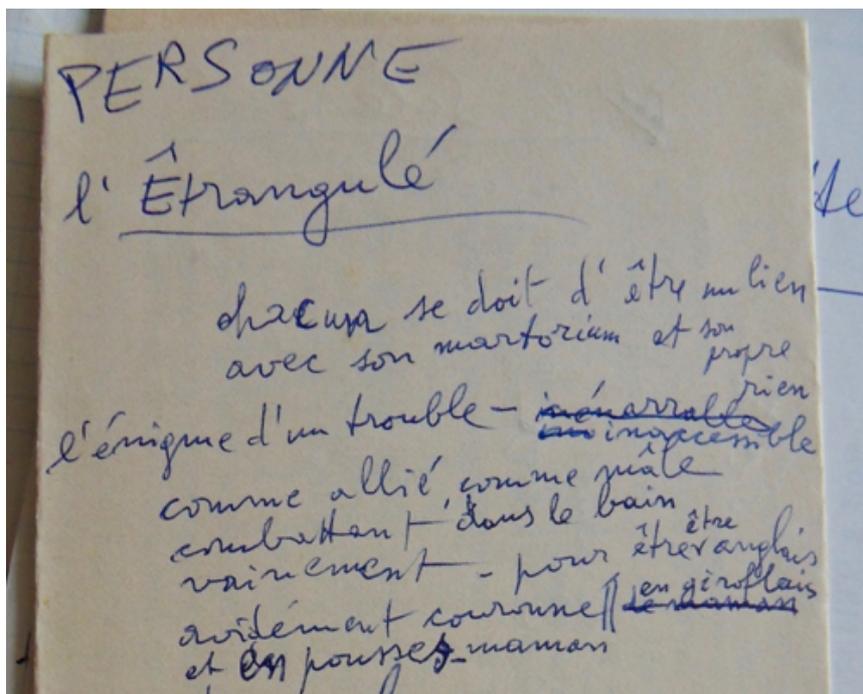
mea culpa

masette

mea culpa

(clouette) courgette

[mea maxima culpa]



[TP49]

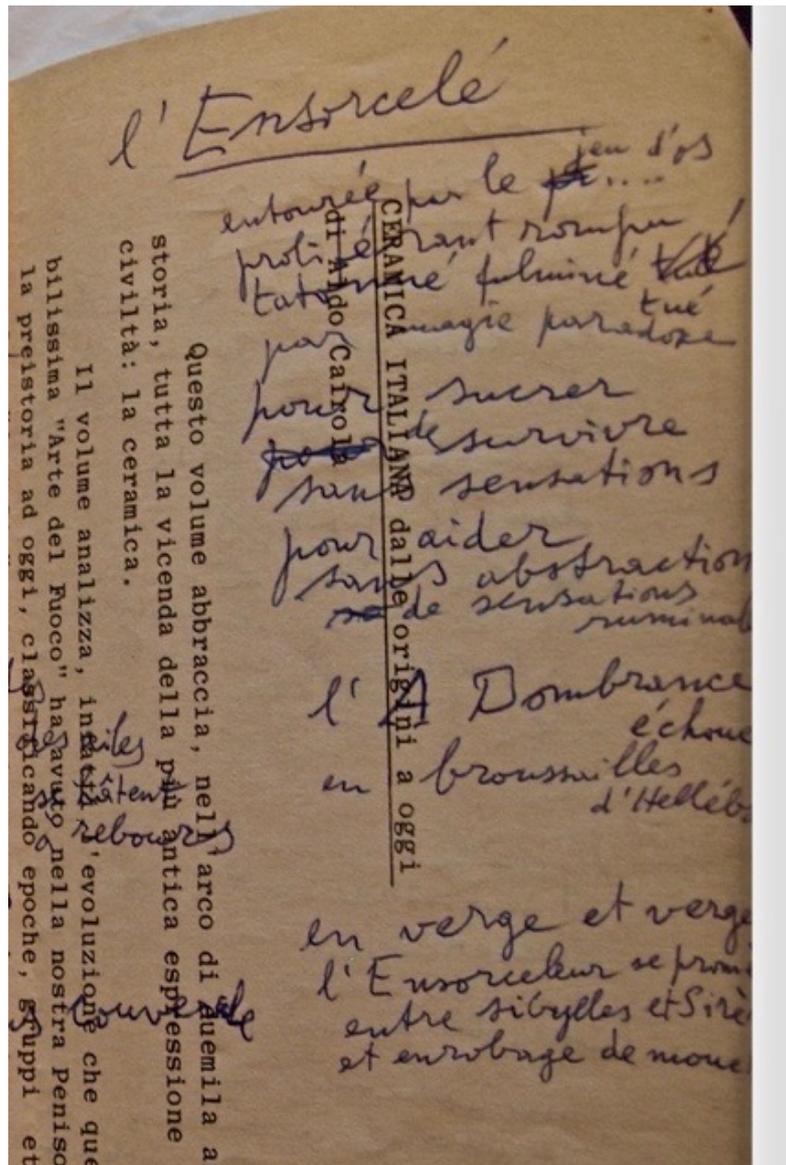
PERSONNE

L'Étrangulé

chacun se doit d'être un lien

avec son martorium et son propre rien

l'énigme d'un trouble – (inénarrable) [inaccessible]
 comme allié comme mâle
 combattant dans le bain
 vainement – pour être [être] anglais
 avidément couronne // (de maman) [en giroflais]
 et (de) [en] pousses – maman



[TP50]

L'Ensorcelé

entourée par le (pr)... [jeu d'os]

proliférant rompu

tatonné fulminé tué

par magie paradoxale

pour sucrer
(pour) [de] survivre
sans sensations
pour aider
sans abstraction
de sensations
[ruminales?]
l'A Dombrance

[échoue ?]
en broussailles
[d'Hellébore ?]
en verge et [vergers ?]
l'Ensorceleur se [promène ?]
entre Sibylles et [Sirènes ?]
et enrobage de [moue ?]

LA CIGALE
la cigale sans queue
sophistic soft

rioolton
chair et os de cigale
en chômage

chanceuse chanteuse
chétiol

font ~~en~~
la circonsire
l'éplucher
l'effrayer
l'écouter

elle se déproque
in neoromantic fluxus
avec un... de miséricorde
intellectuelle

[TP51]

((LA CIGALE

la cigale sans queue

sophistic soft

rivoltosa

chair et os de cigale

en chômage

chanceuse chanteuse

chétive

faut (en)

la circoncore

l'éplucher

l'effrayer

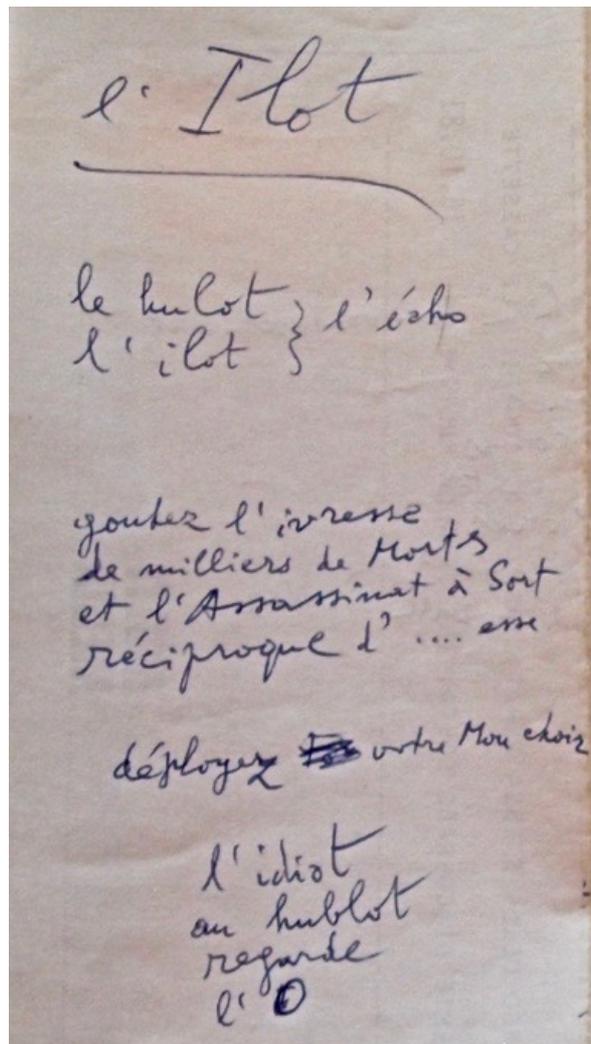
l'écosser

elle se défroque

in necromantic fluxus

avec un ... de miséricorde

intellectuelle))



l'Ilot

réci-proque d'...esse

le hulot }

deployez votre Mou choir

} l'écho

l'ilot }

l'idiot

au hublot

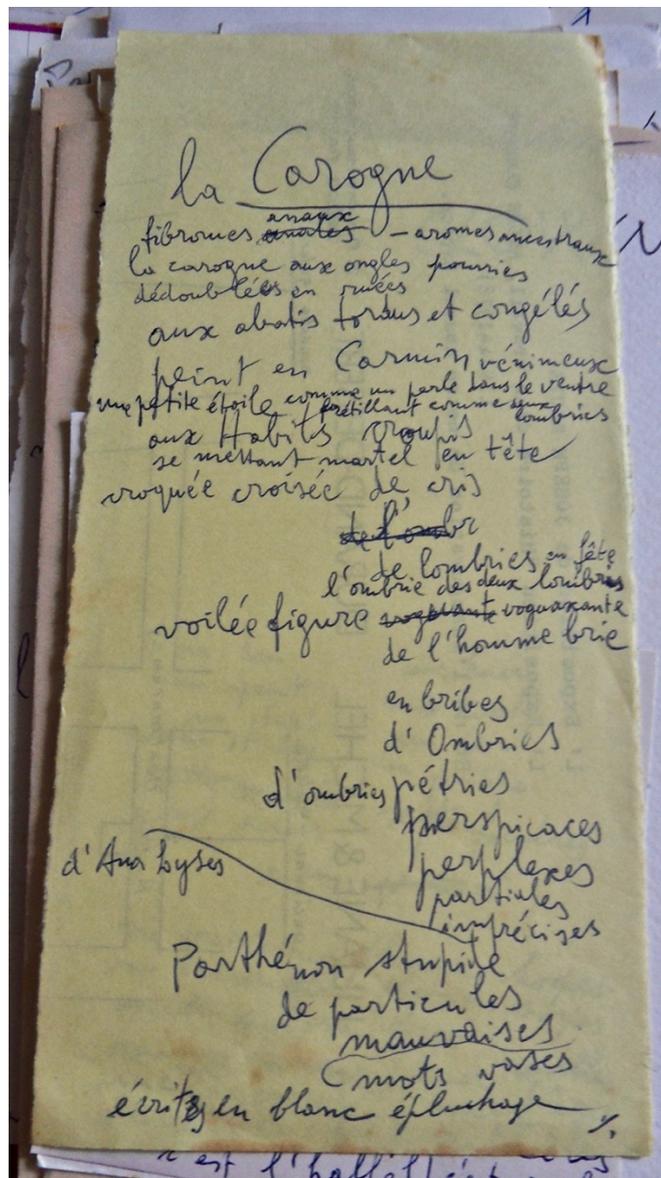
goutez l'ivresse

regarde

de milliers de Morts

l'O

et l'Assassinat à Sort



[TP53]

la Carogne

fibromes (anales) [anaux] – aromes ancestraux

la carogne aux ongles pourries

dédoublées en ruées

aux abatis tordus et congelés

peint en Carmin vénimeux

une petite étoile aux Habits croupis

[comme un perle dans le ventre

frétilant comme deux lombrics]

se mettant mantel en tête

croquée croisée de cris

(de l'ombr)

de lombries en fête

l'ombrie des deux lombris

voilée figure (vaguante) voguarrante

de l'homme brie

en bribes

d'Ombries

[d'ombries] pétries

perspicaces

perplexes

partiales

imprécises

[d'Ana Lyses]

Parthénon stupide

de particules

mauvaises [mot vases]

écrits en blanc épluchage

./.

Tme I
M. J. T. i. a. t. u. r.

le Cholécystique

tout au derrière ^{de parois}
 bambourin labyrinthe
 lyncher ^{sur tout}
 regard n'entente
 sans - l'op. voyant
 montre bruyant
 admirable cholechoque
^{en pause}
 ou la ^{de} leunaison perdue
 Corpus Riquedimus Videstur
 avec parallaxe ^{microscopique}
 tube que la nuit arrose
~~sa~~ une ^{confuse et molle} proéminence ^{en tripe et clope}
 le cardinal rompu ^{par}
 par l'age et les principes
 stéréotypes pûir le rôle
 cholécyste masochyste - c'est tout
 immédiate ^{combante}
 de l'écorce amestrale - ^{transparence} du désir
 que querelles Cardinal, pour rire
 de son ~~son~~ quignon effrange et croqué
 en suspension sépulcrale
 quenter et déblayer
 (ballère duc pelle
 en un sol colpo
 di stecor) enfin
 toute ballé
 sous frayer

[TP54]

le Cholécystique

tout au derrière (parois) [de parois]

bambourin labyrinthe

*lyncher furibond
regard n'entande
sans-logis voyant
monstre ricamer
admirable cholédoque
coeur en pause*

(tube)

à la Lumaison perdue

Corpus Liquedinis Videatur – Corpus Luredinis Mentiatur – Ime !

aisée parallaxe mordue

tube que la nuit arrose

une proéminence [confuse et molle] en tripes

le Cardinal rompu (du matin bambourin) [bimbourine et choses]

par l'âge et le principes

stéréotypes pâlir le rôle

—

cholécyste masochyste – c'est tout dire –

immédiatesse coulante

de l'écorce ancestrale – transparence du désir –

—

que querellez Cardinal, pour rire,

dè son (un) quignon effrangé et croqué

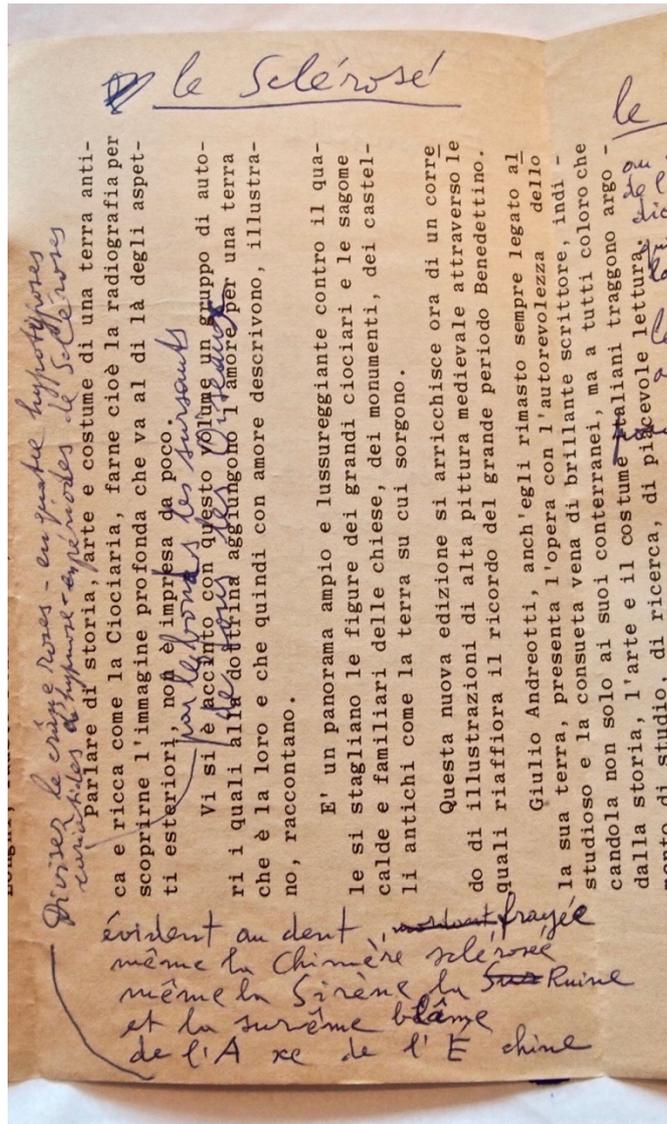
en suspension sépulcrale

queutez et déblayez

(battere due palle enfin

con un sol colpo toute balle

di stecca) sous frayeur



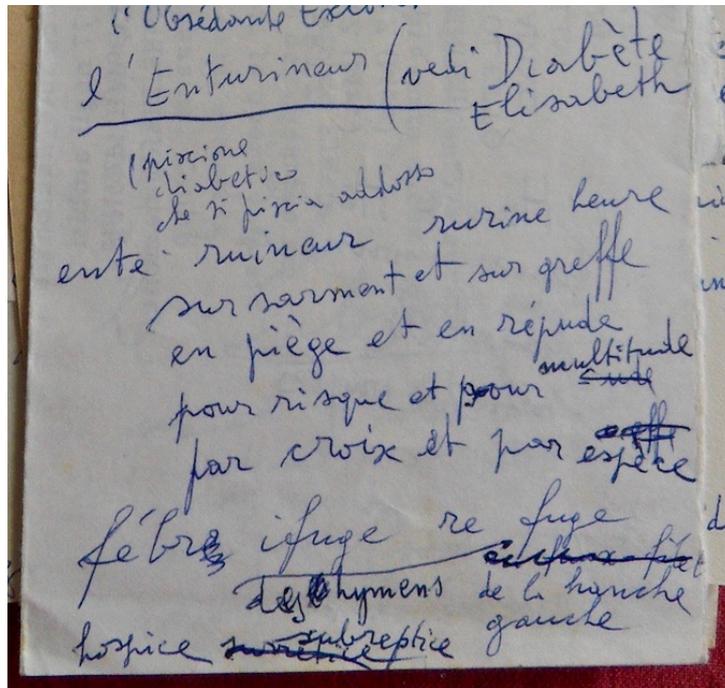
[TP55]

le Sclérosé

évident au dent, (mordant) frayée
 même la Chimère sclérosée
 même la Sirène la (Sur) Ruine
 et la surême blâme
 de l'axe de l'Échine

Diviser le crâne roses - en quatre hypotyposes
 cariatides d'hyppnose - en périodes de Scléroses

par les bonds les sursauts
de tous les Oiseaux



[TP56]

l'Enturineur (vedi Diabète Elisabeth)

(piscione diabetico che si piscia addosso)

ente ruineur rurine heure

sur sarment et sur greffe

en piège et en répude

pour risque et pour (-ude) [multitude]

par croix et par espèce

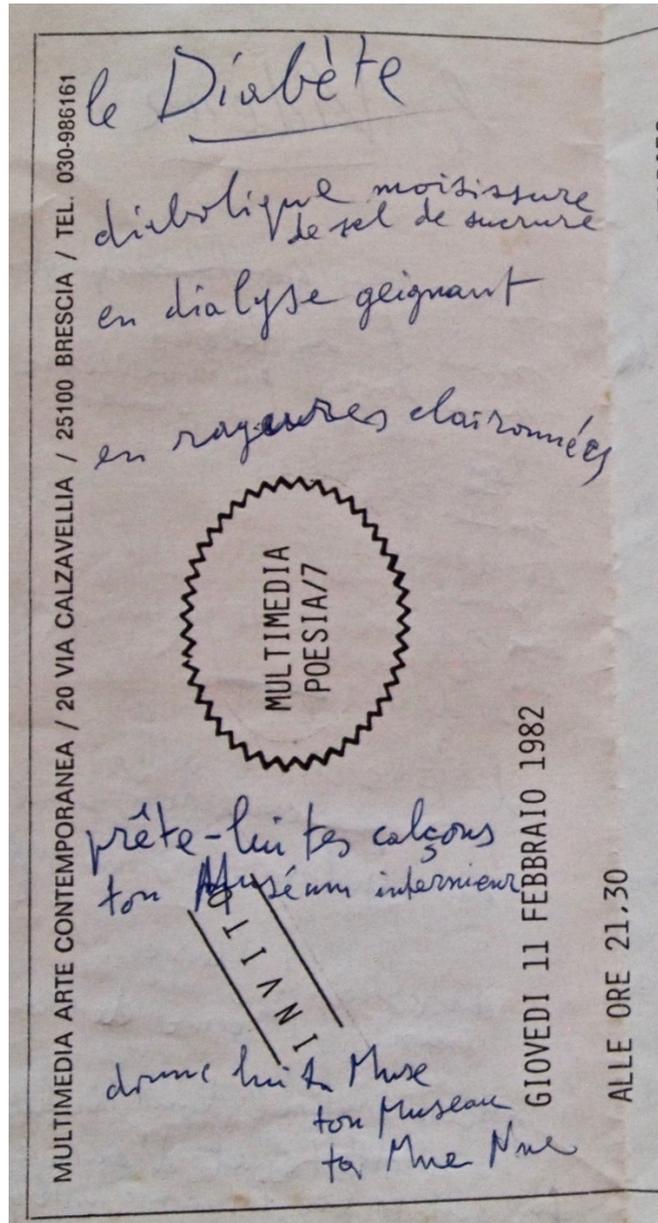
fébr(e) ifuge re fuge*

*[des hymens] (au faux - falet ?)

de la hanche

gauche

hospice (surrettice) [subreptice]

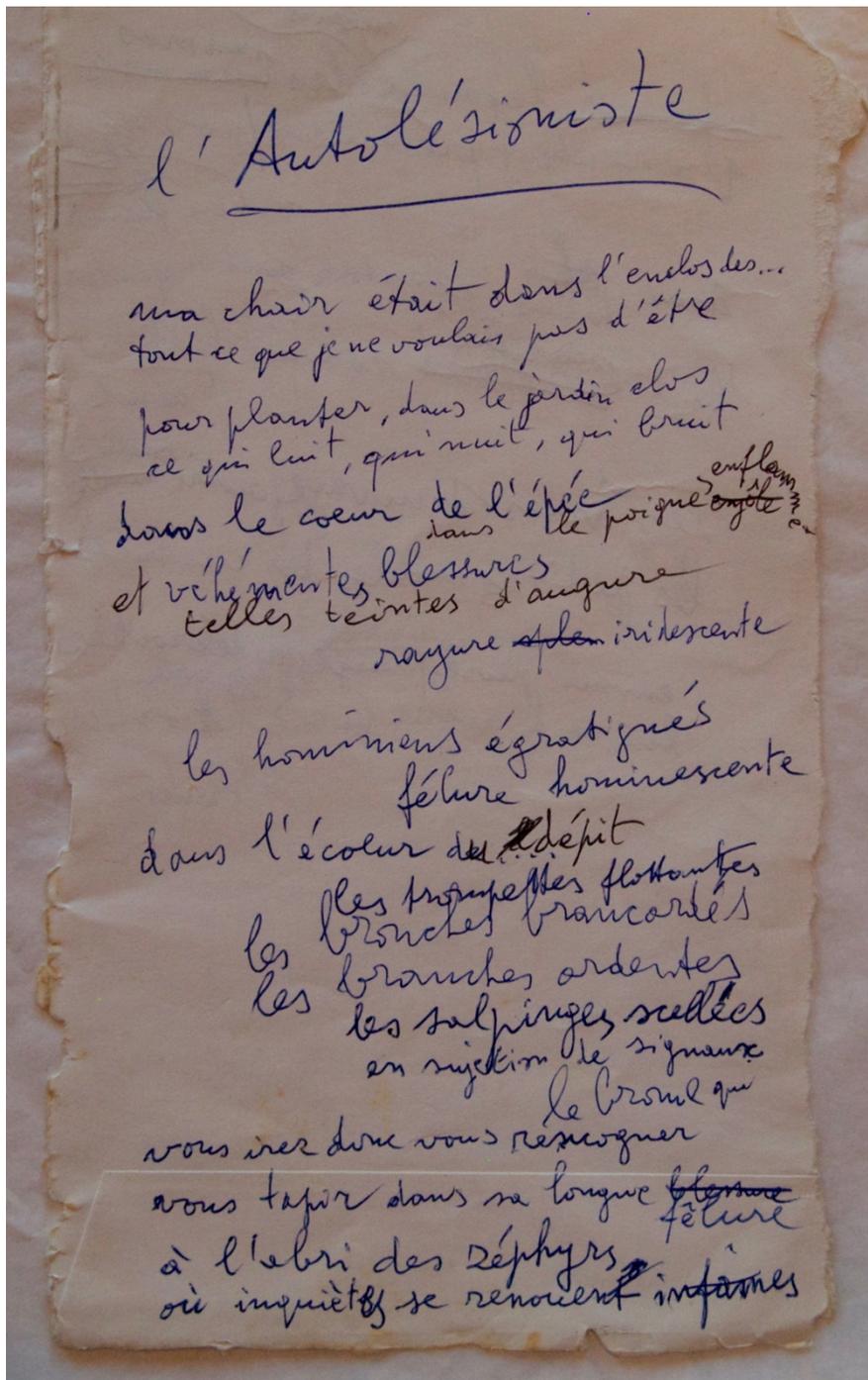


[TP57]

le Diabète

diabolique moisissure
 de sel de sucre
 en dialyse geignant
 en rayeures claironnées

prête-lui tes calçons
 ton Muséum infernrieur
 donne-lui ta Muse
 ton Museau
 ta Mue Nue



l'AutoléSIONISTE

ma chair était dans l'enclos des...
tout ce que je ne voulais pas d'être
pour planter, dans le jardin clos
ce qui luit, qui nuit, qui bruit
dans le cœur de l'épée ^{enflammée}
et véhémentes blessures ^{le poignard}
telles teintes d'augure
rayure ~~de~~ iridescente

les hominiens égratignés
fêlure hominescente
dans l'écolur ~~de~~ dépit
les ~~propelles~~ flottantes
les bronches brançardes
les bronches ardentes
les salpinges scellées
en sujetim de signaux
vous irez donc vous reconnaître
vous taper dans sa longue ~~blanche~~ fêlure
à l'abri des Réphyras
où inquiétudes se renouent infâmes

[TP58]

l'AutoléSIONISTE

ma chair était dans l'enclos des...
tout ce que je ne voulais pas d'être

pour planter dans le jardin clos

ce qui luit, qui nuit, qui bruit

dans le cœur de l'épée

dans le poigne (enjôlé) [enflammé]

et véhémentes blessures

telles teintes d'augure

rayure (splen...) iridescente

les hominiens égratignés

fêlure hominescente

dans l'écoeur (de) du dépit

les trompettes flottantes

les bronches brancardés

les branches ardentes

les salpinges scellées

en sujétion de signaux

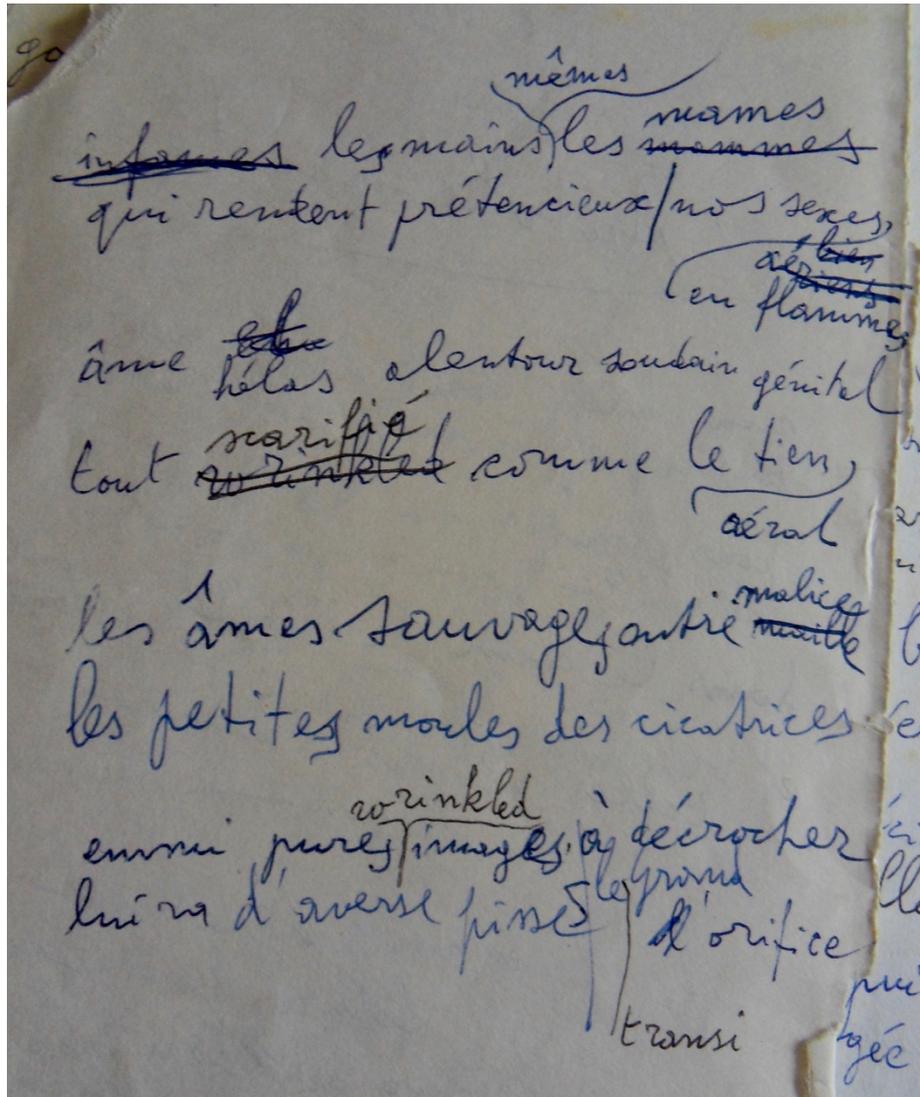
le Croml qui

vous irez donc vous rencogner

vous tapir dans sa longue (blessure) [fêlure]

à l'abri des zéphyr

où inquiètes se renouent (infâmes)



[TP59]

(infames) les mains [mêmes] les (mammes) [mames]

qui rendent prétencieux/ nos sexes

(bien aériens)

en flammes

âme hélas alentour soudain génital

tout (wrinkled) scarifié comme le tien [aéral]

les âmes sauvages autre (maille) [malice]

les petites moules des cicatrices

ennui pures [wrinkled] images à décrocher

lui va d'averse pisses le [transi] Grand

(1') orifice

le Frictionneur

le fr. respectueux
aveuglement
aliéné' ~~orphique~~ éléusin
limace

frictionneur d'oiseaux bleus
de colombes de sangliers
de sang lié à lier bien
c. à d. à la protogénéité du Zéphyr

les subtils exorcisme zoophytaires
injecté mural dans les murales à tapis
avec substance en pectoral
et générations | en orales
dans en corps fumé bactériophage

en automatisation guignol
en intonation romagnol
de jeu lustral
de jeu pariétal

en discipline éthérée
dans les pieds astragal
du je lu ~~astral~~ astral

[TP60]

le Frictionneur

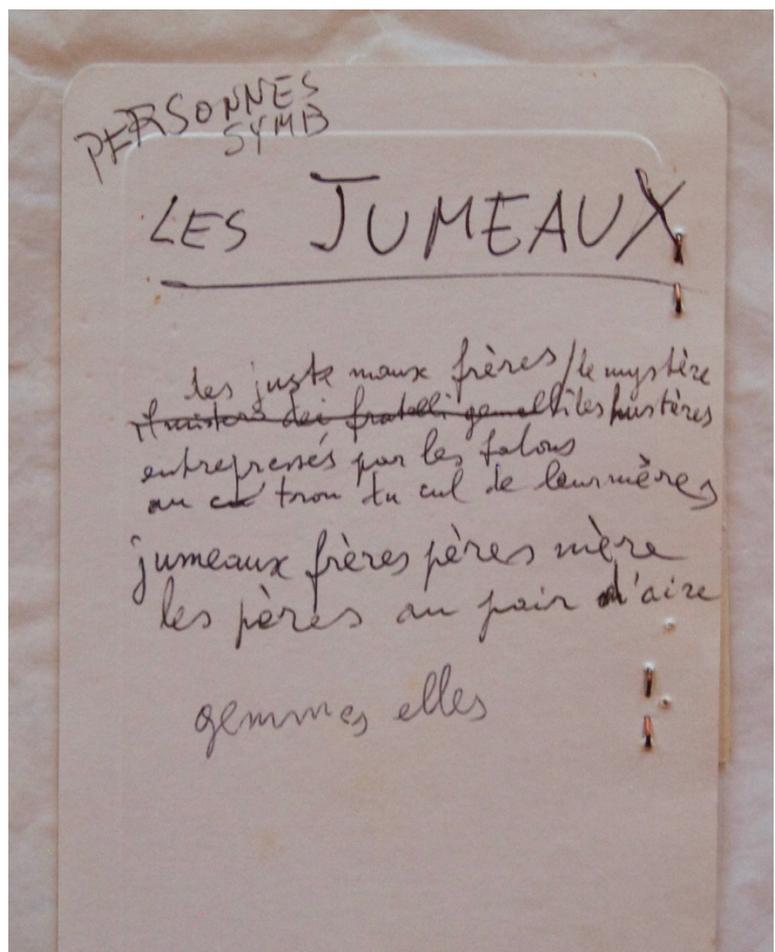
aveuglement

aliéné (orphique) [limace] éléusin

le fr. respectueux

frictionneur d'oiseaux [bleus]
de colombes de sangliers
de sang lié (lieuse) [à lieux ?] lien
[lieu]
c.à.d à la protogénéité du Zéphyr
le subtil exorcisme zoophyttaire
injecté (muscul) dans les muscles
à tapir
avec substance en pectoral
et générations/ en virale
bactériophagie

(dans) en corps fumé
an automation guignol
en intonation rossignol
de jeu lustral
 de jeu pariétal
 (ta) [en] discipline élicoïdale
dans son pied astrégal
du je lu (stral)
 (astral)
 axtral



[TP61]

PERSONNES SYMB.

LES JUMEAUX

(il mistero dei fratelli gemelli) [des juste maux frères] tes hustères [le mystère]

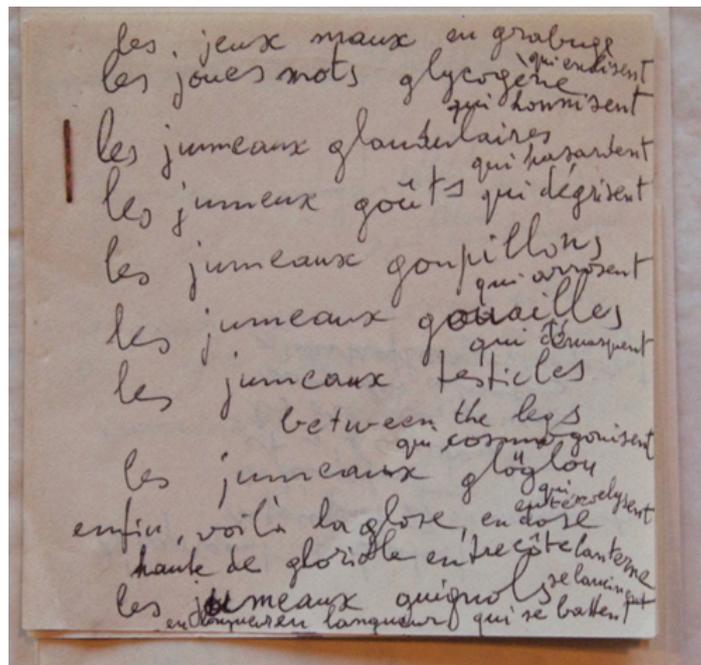
entrepessés par les falons

au cu trou tu cul de leur mères

jumeaux frères père mère

les pères au pair d'aire

gemmes elles



[TP62]

les jeux maux en grabuge
qui enlisent

les joues mots glycogène
qui honnissent

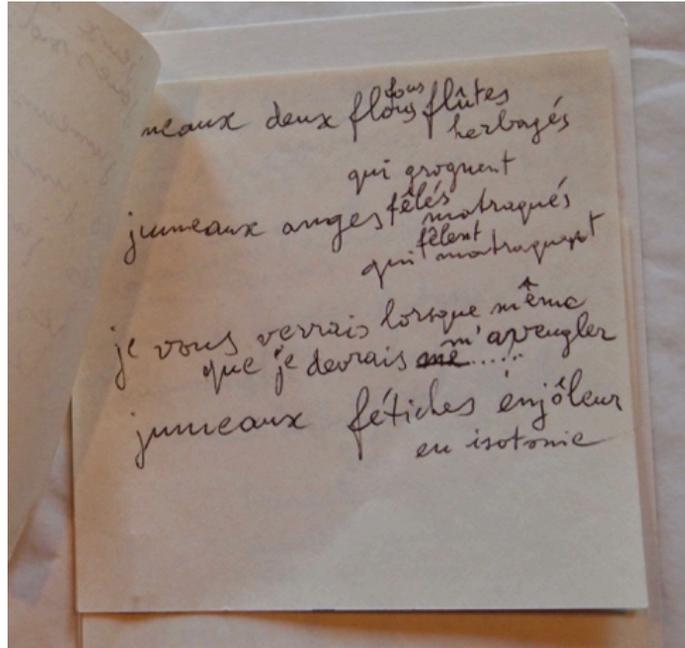
les jumeaux glandulaires
qui hasardent

les jumeaux goûts qui dégrisent
les jumeaux goupillons

qui arrosent
les jumeaux gouailles

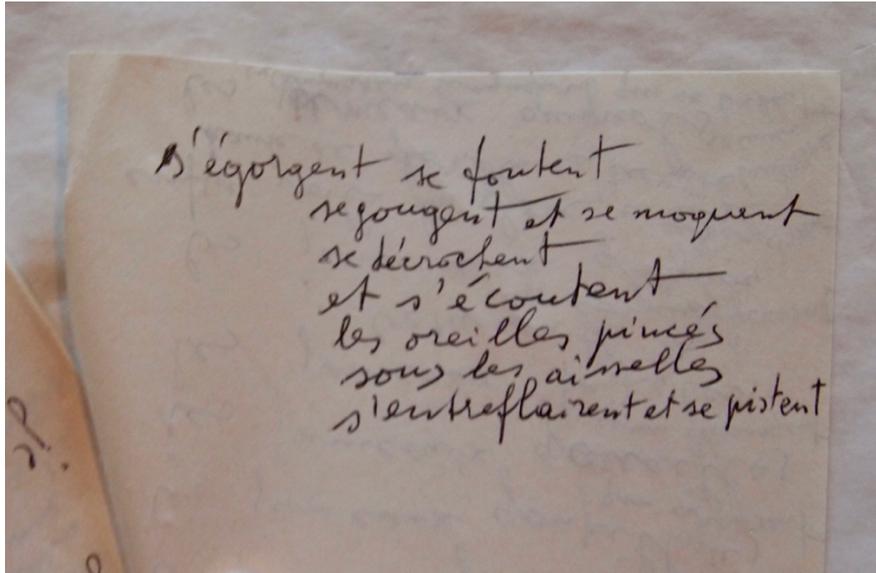
qui démasquent
les jumeaux testicles

between the legs	enfin, voilà la glose en dose
qui cosmogonisent	haute de gloriole entre côte lanterne
u	les jumeaux guignols se lancinent
les jumeaux glouglou	en longueur en langueur qui se
qui entéroclysent	battent



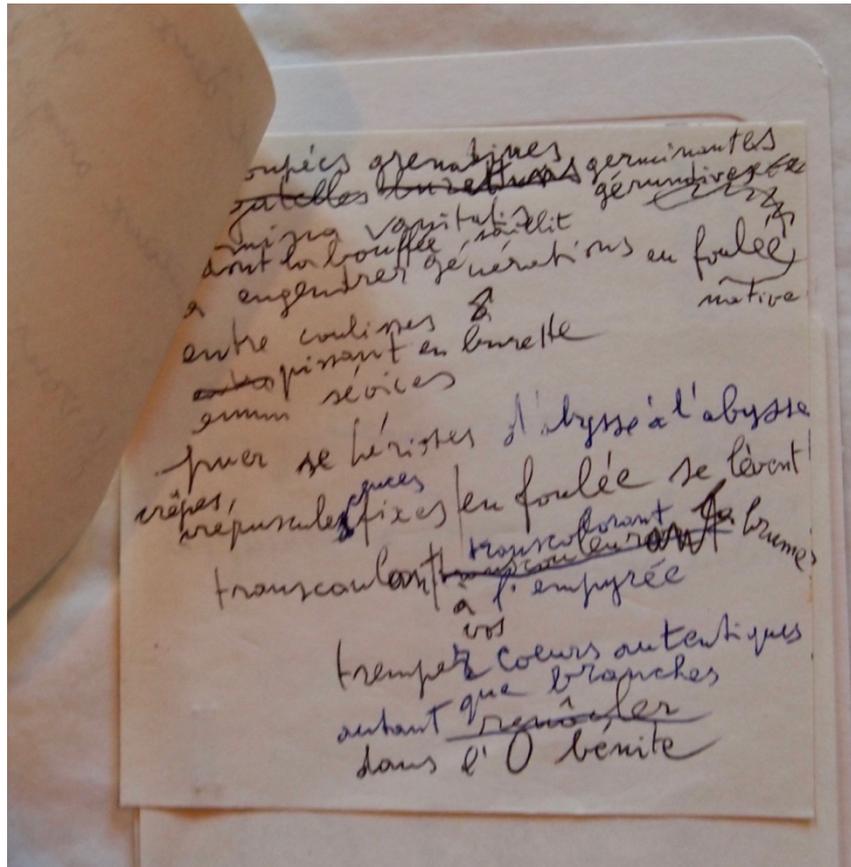
[TP63]

jumeaux deux flous [fous] flûtes	je vous verrais lorsque même
herbagés	que je devrais (me) ...
qui grognent	[m'aveugler]
les (?) jumeaux anges (fêlés)	jumeaux fétiches enjôleurs
matraqués	en isotonie
qui [fêlent] matraquait	



[TP64]

s'égorgent se foutent
segougent et se moquent
se décrochent
et s'écourent
les oreilles pincés
sous les aisselles
s'entreflairent et se pistent



[TP65]

(bagatelles luredins) [coupées ?] grenadines germinantes

gérundives

[-mina ?] vanitatis

dont la bouffée saillit

[va ?] engendrer générations en foulée [native]

entre coulisses

pissant en burette

ennnnn sévices

puer se hérisses d'abysses à l'abysses

[crêpes] crépuscule-euces fixes / en foulée se lèvent

transcaulant transcolorant la brume

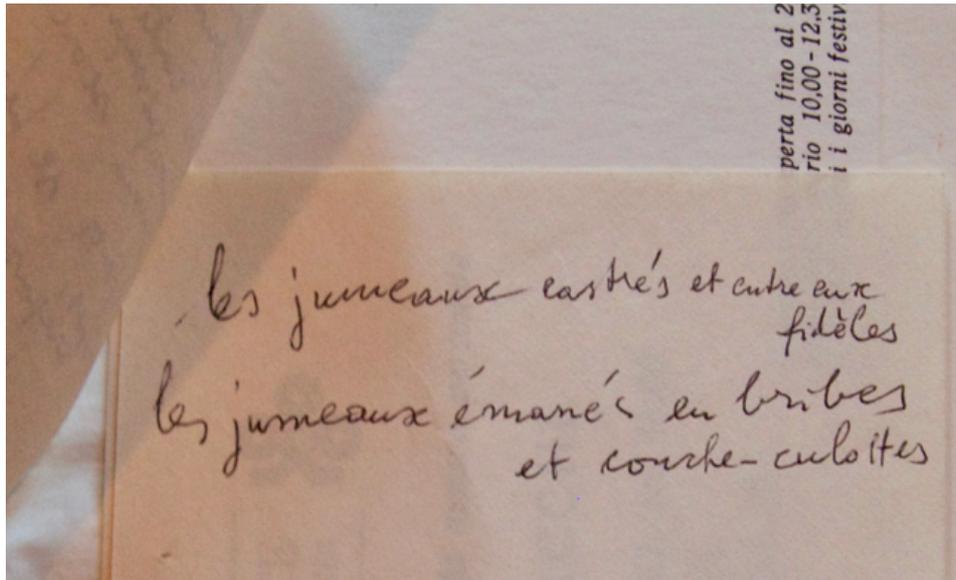
à l'empyrée

trempe(z)r [vos] cœurs authentiques

autant que branches

(renâcler)

dans l'O bénite

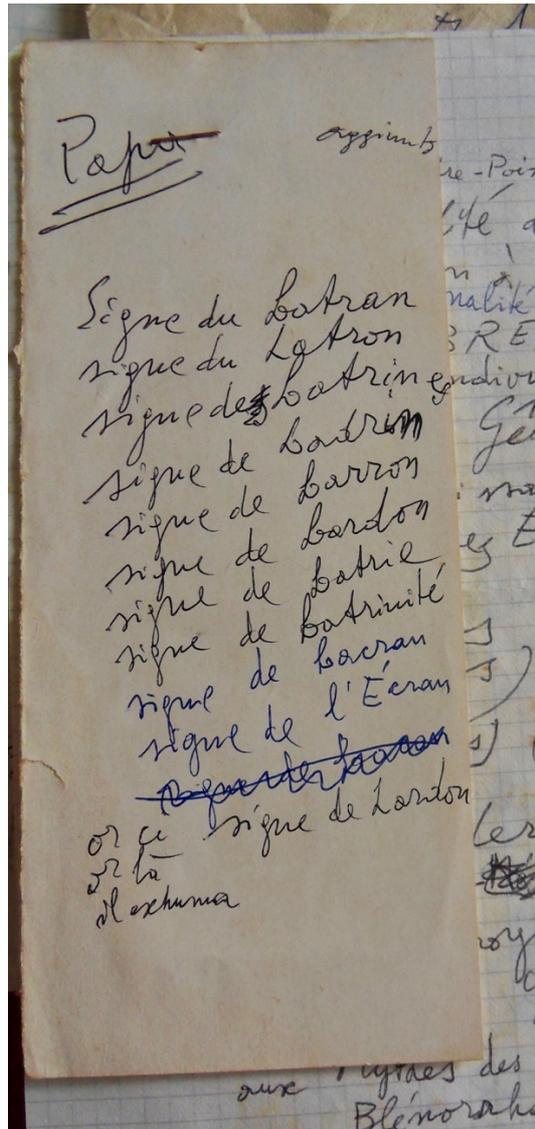


[TP66]

les jumeaux castrés et entre aux fidèles

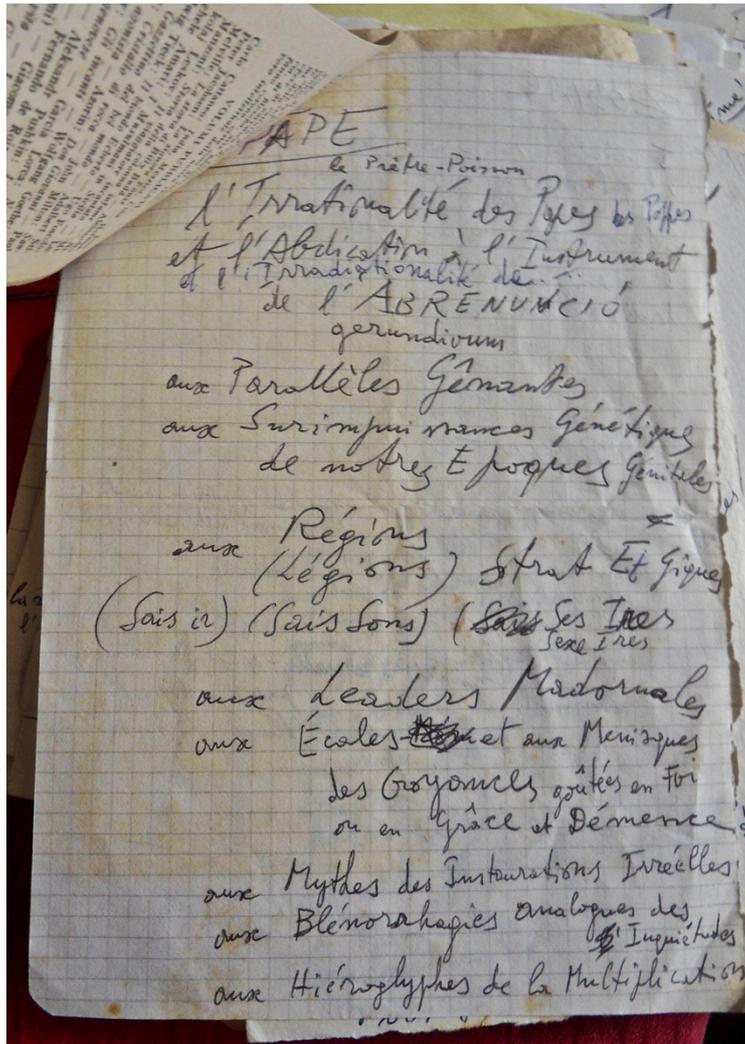
les jumeaux émanés en bribes

et couche-culottes



[TP67]

<u>Papa</u>	aggiunta	signe de Latrinité
		<i>signe de Lacran</i>
Signe de du Latran		<i>signe de l'Écran</i>
signe du Latron		(<i>signe de Lacan</i>)
signe des Latrines		signe de Lardon
signe de Ladrin		or ci
signe de Larron		or là
signe de Lardon		il exhuma
signe de Latrie		



[TP68]

LE PAPE

le Prêtre – Poisson

l'Irrationalité des Papes *des Poppes*

et l'Abdication à l'Instrument

et l'Irradiationnalité de ...

de l'ABRENUCIO

gerundivum

aux Parallèles Génantes

aux Surimpuissances Génétiques

de nosres Epoques Génitales

aux Régions

(Légions) Strat Et Giques

(Sais ir) (Sais Sons) ((Sais) Ses Ires

Sex Ires

aux Leaders Madornales

aux Écoles-(Méni) et aux Menisques

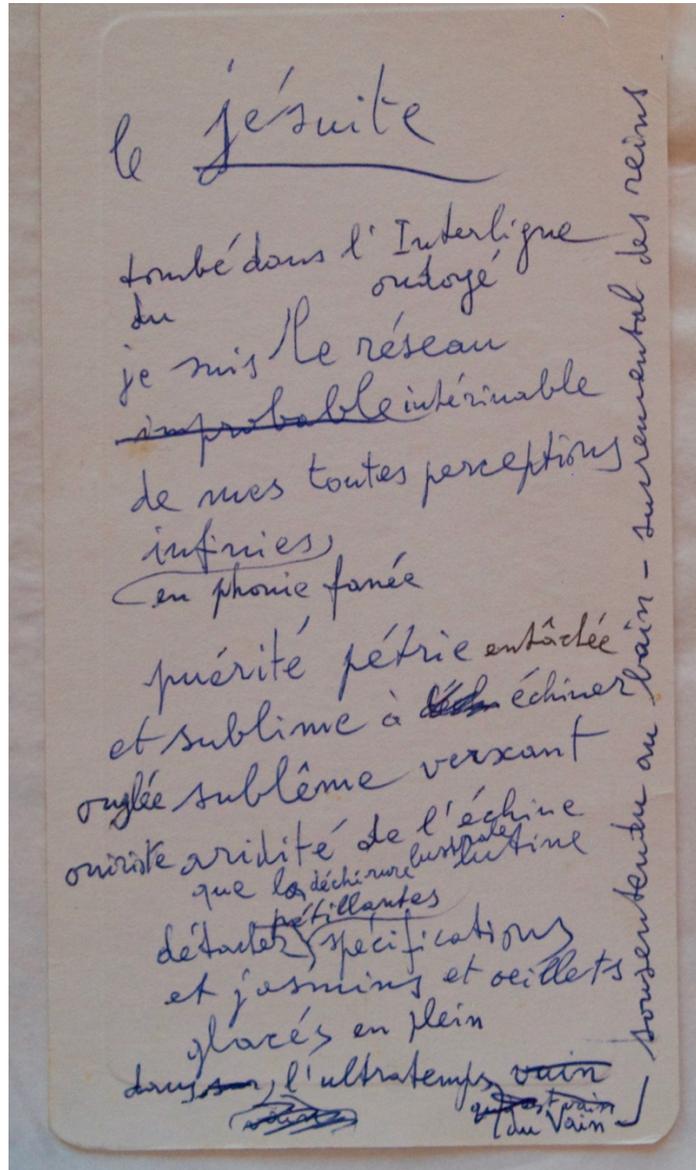
des Croyances goûtées en Foi

ou en Grâce et Démence

aux Mythes des Instauration

Irréelles

aux Blénorrhagies analogues des



[TP69]

le jésuite

tombé dans l'Interligne

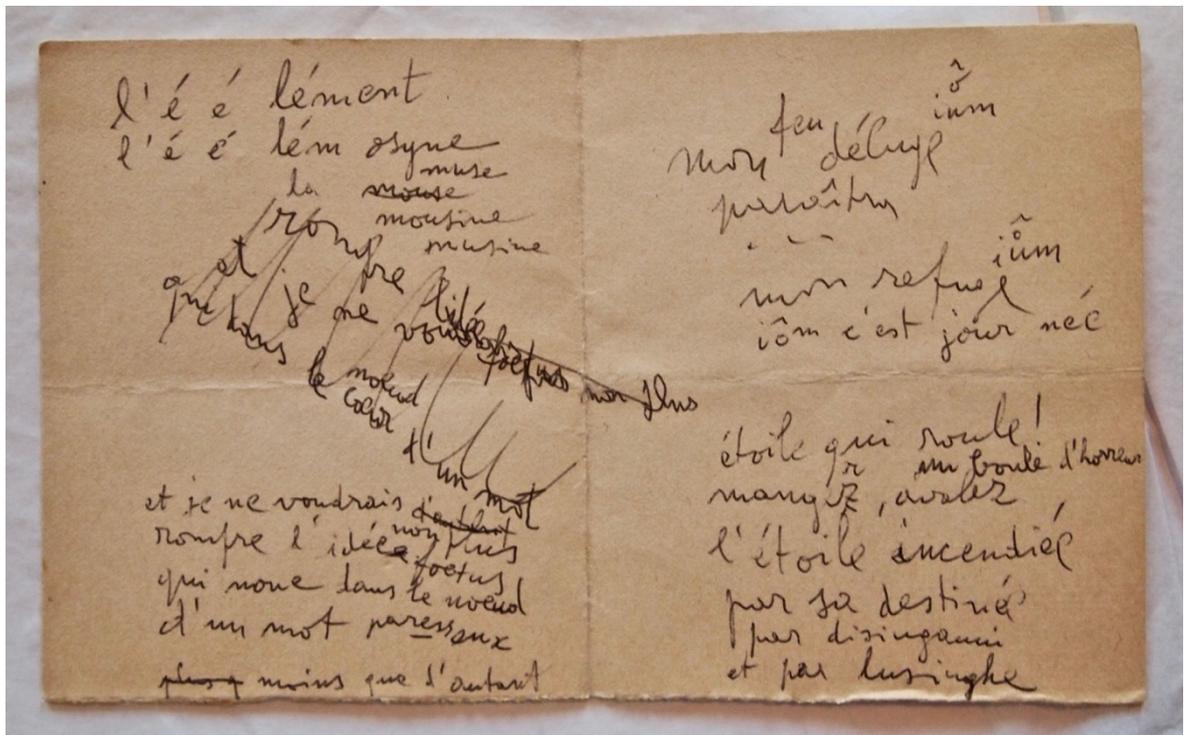
du ondoyé

je suis le réseau

(improbable) intérinable

de mes toutes perceptions

infinies [en phonie fonée]
 puérité pétrie entâchée
 et sublime à (décl) échiner
 [onglée] sublême versant
 [oniriste] aridité de l'échine
 [que la déchirure lustrale lutine]
 détacher [pétillantes] spécifications
 et jasmins et œillets
 glacés en plein
 dans (sur vain) l'ultratemps (qui est vain) du Vain
 sousentendu au bain – sucremental des reins



[TP70]

l' é é lément

(rompre l'idée fœtus

l' é é lém osyne

et je ne voudrais non plus

la (mouce) [muse]

qui dans le nœud cœur d'un mot)

mousine

et je ne voudrais (d'autant) [non plus]

musine

rompre l'idée fœtus

qui noue dans le nœud

d'un mot paresseux

(plus q) moins que d'autant

mon [feu] déluge [ô/ium]

paraîtra

...

mon refuge [ô/ium]

iôm c'est jour née

étoile qui roule !

[un boule d'horreur]

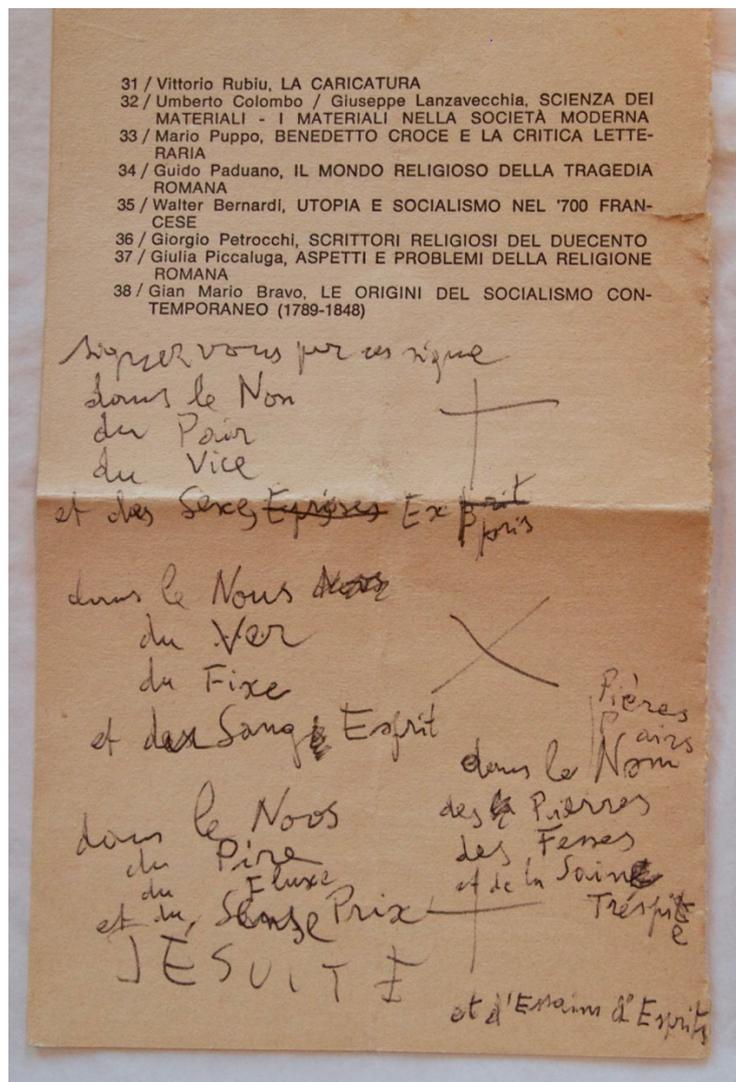
mangez/r, avalez

l'étoile incendiée

par sa destinée

par disinganni

et par lusinghe



[TP71]

signez vous pur ces signe

dans le Non

du Pair

du Vice
et des Sexes (Exprises) Ex(prit)pris

dans le Nous (Noos)

du Ver

du Fixe

Fières

et (des) du Sang Esprit

Pairs

dans le Nom

dans le Noos

des (la) Pierres

du Pire

des Fesses

du Fluxe

et de la Saine

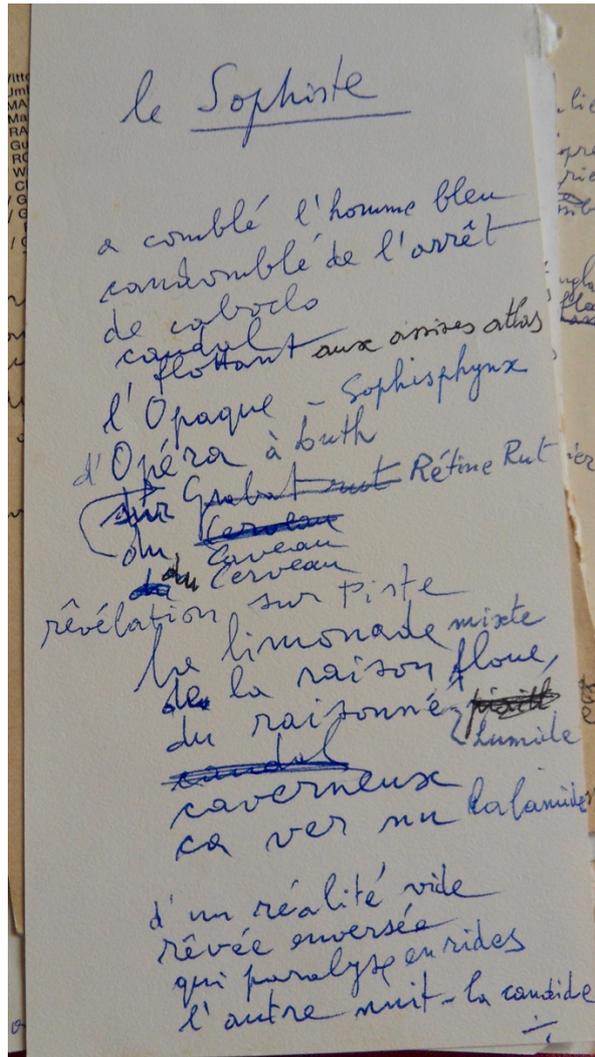
et du Sense Prix

Trés(pi)t(e)

JÉSUIITE

et d' Essaim d'Esprits⁷⁶⁴

⁷⁶⁴ Rimando a un confronto con la foto per mancata completezza della trascrizione, croci e simboli non riproducibili.



[TP72]

le Sophiste

a comblé l'homme bleu

candomblé de l'arrêt

de caboclo

caudal

flottant aux assises atlas

l'Opaque - Sophisphynx

d'Opéra à Luth

(sur Grabat rut) Rétine Rut

du (Cerveau)

du Caveau

Cerveau

révélation sur Piste

la limonade mixte

de la raison floue

du raisonné (piaill) [humide]

(caudal)

caverneux

ca ver nu la lamide

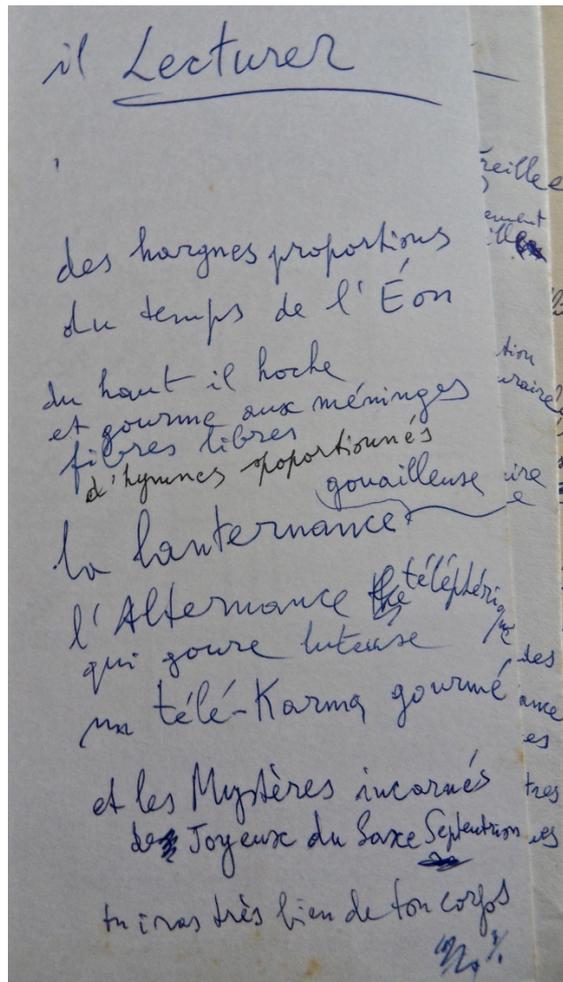
d'un réalité vide

révée enversée

qui paralyse en rides

l'autre nuit - la candide

./.



[TP73]

il Lecturer

des hargnes proportions

du temps de l'Éon

du haut il hoche

et gourme aux méninges

fibres libres

d'hymnes spoportionnés

la lanternance [gouailleuse]

l'Alternance (the) téléphérique

qui goure luteuse

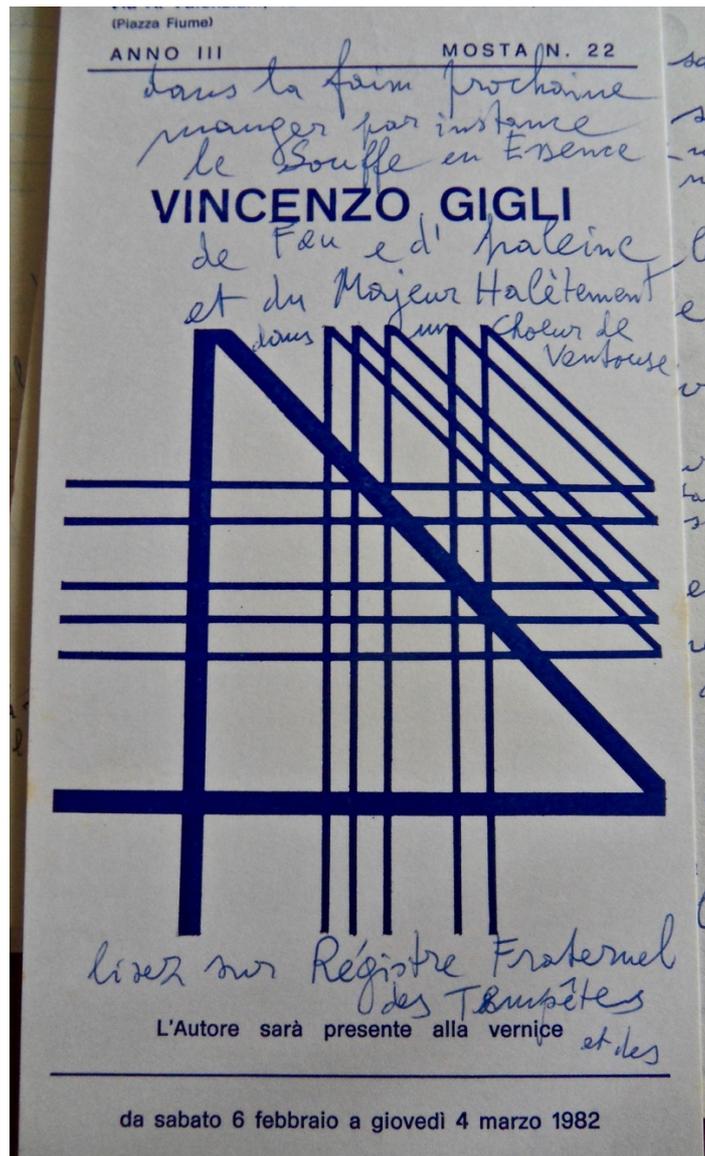
un télé-Karma gourmé

et les Mystères incarnés

de(s) Joyeux du Saxe Septentrion

tu iras très bien de ton corps

./.



[TP74]

dans la faim prochaine

Ventouse

manger par instance

le Souffe en Essence

lisez sur Régistre Fraternel

de Fau e d' haleine

des Tempêtes

et du Majeur Halètement

et des

dans un Chœur de

double
 voir
 futur
 le Féticheur
 féticheur des distances
 tous hantés par critères
 pris dans le bien
 fétiche salouic à rebond
 fétiche demi-plongée
 fétiche des adolescentes femelles
 feu d'airance d'haute forme
 fète-dieu dans les veines
 fète vaine de cuisine
 numina humili
 fète de sûreté de défense
 feu n'ôtre de jeunesse et de
 peines
 fète d'arbre épouse
 fète d'inquiétude cabala
 fète retour d'alarmes
 fètecheur généraux
 fètecheur de larmes
 fèteche les principes
 du rearme
 fèteche corniche
 en crise de Faiblesse
 en jeu sôlaris Faible Fable
 en bousarde Faule Faux
 ils se décolent et s'embrassent
 s'égoilent et font la haie
 la faute l'êche partage
 sardonique Faibleur d'Hommes
 figurines d'Avers ou
 commentées par un homme
 de n'en point manger

double
 voir
 futur
 fètecheur des distances
 tous hantés par critères
 pris dans le bien
 fétiche salouic à rebond
 fétiche demi-plongée
 fétiche des adolescentes femelles
 feu d'airance d'haute forme
 fète-dieu dans les veines
 fète vaine de cuisine
 numina humili
 fète de sûreté de défense
 feu n'ôtre de jeunesse et de
 peines
 fète d'arbre épouse
 fète d'inquiétude cabala
 fète retour d'alarmes
 fètecheur généraux
 fètecheur de larmes
 fèteche les principes
 du rearme
 fèteche corniche
 en crise de Faiblesse
 en jeu sôlaris Faible Fable
 en bousarde Faule Faux
 ils se décolent et s'embrassent
 s'égoilent et font la haie
 la faute l'êche partage
 sardonique Faibleur d'Hommes
 figurines d'Avers ou
 commentées par un homme
 de n'en point manger

[TP75]

le Fêticheur

fêticheur des distances futures

tous hantés par critères

pressés dans le lieu-Dieu
fétide jalousie à rebond
fétuque demi-plongée
fétiches adolescentes femelles
feu d'aisance d'haute forme
fête-dieu dans les veines
fêtre vaine de cuisse
numina humi
[nemines nemoris]
fenêtre de sureté de défense
feu n'être de jeunesse et de [peines]
faître d'arbre épousé
faitteur d'inquiétude cabbala
féfeur reformé d'alarmes
fêtechieur généreux/ générateur/ de larmes
fétiche des principes [du réarme]
fétiche [?comiche]
en crise de Faiblesse
en jeu souillard Faible Fable
en bousarde Faule Faux
ils se décollent et s'embranchent
s'écoulent et font la haie
la Faute Iche partagé

sardonique Faibleur [d'Hommes]
figurines d'Aversion
commendées par un pomme
(d') de n'en point manger

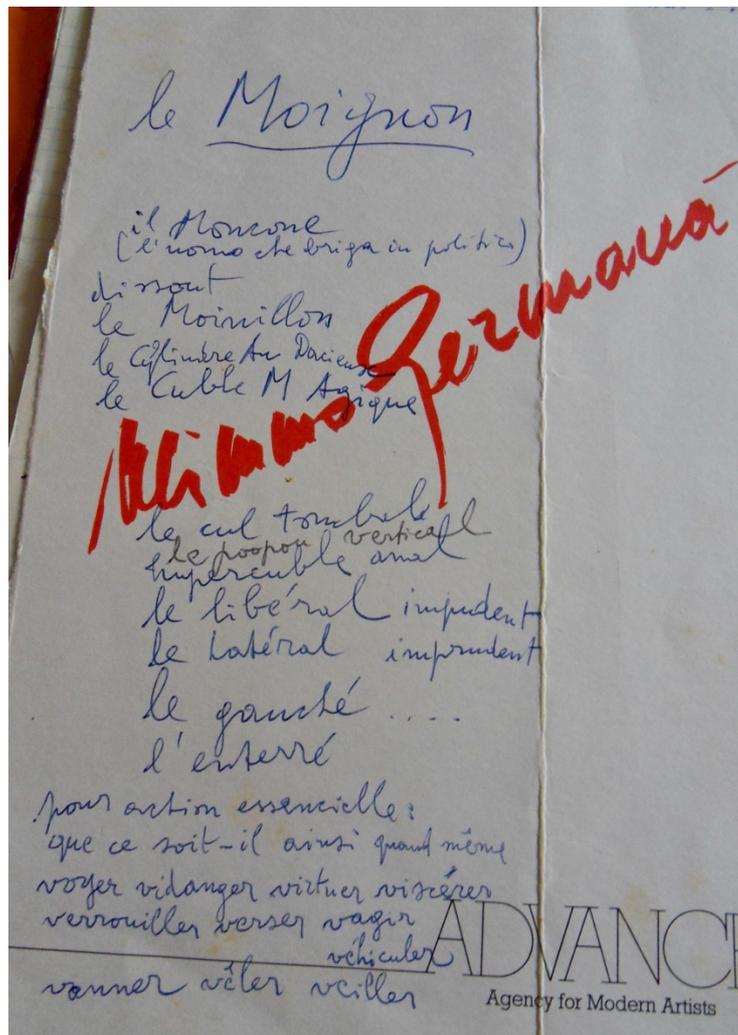
venez vous tous le baiser – (le) sur rime palpèbres
venez baiser cette petite Ananke à (foutre) [outrer] – et cette petite Ate
houlette du delire (douce) voir

en ailes de pigeons
l'annululaire

Hilaropète
à l'Air hautain

où il y a des Êtres

Hilaropythe
aux mauvais coups
d'adolescence mâchée



[TP77]

le Moignon

le Cuble M Agique

il Moncone
(l'uomo che briga in politica)

le cul tombal

dissout

le poopou vertical

le Moinillon

hipercuble anal

le Cylindre au Dacieux

le libéral impudent

le latéral imprudent

le gauché ...

verrouiller verses vagir

l'enterré

véhiculer

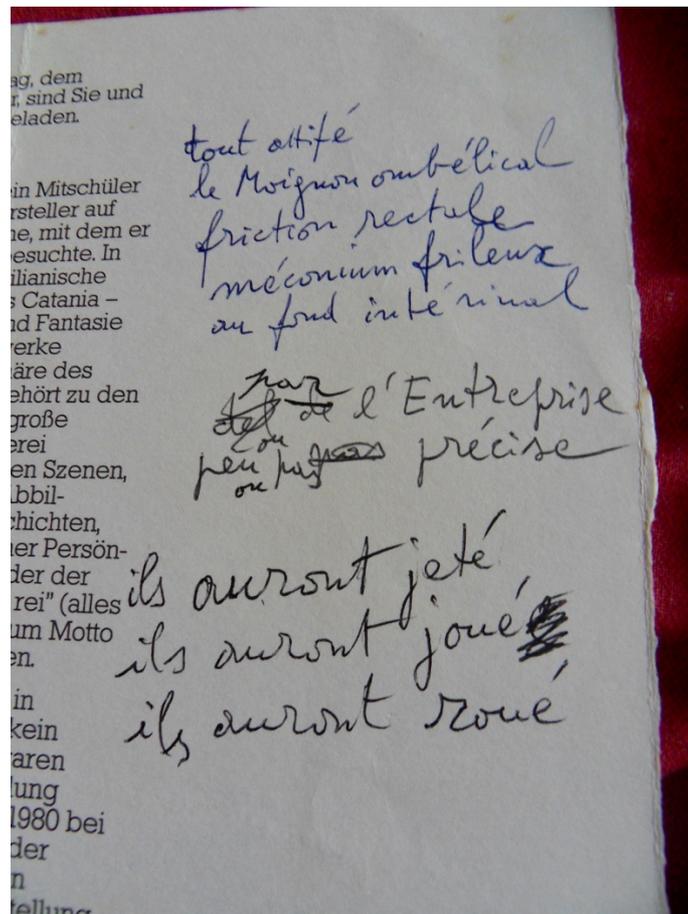
pour action essentielle :

vanner véler veiller

que ce soit-il ainsi quand même

voyer vidanger virtuer viscérer

./.



[TP78]

tout attifé

le Moignon ombélical

friction rectale

méconium frileux

au fond intérial

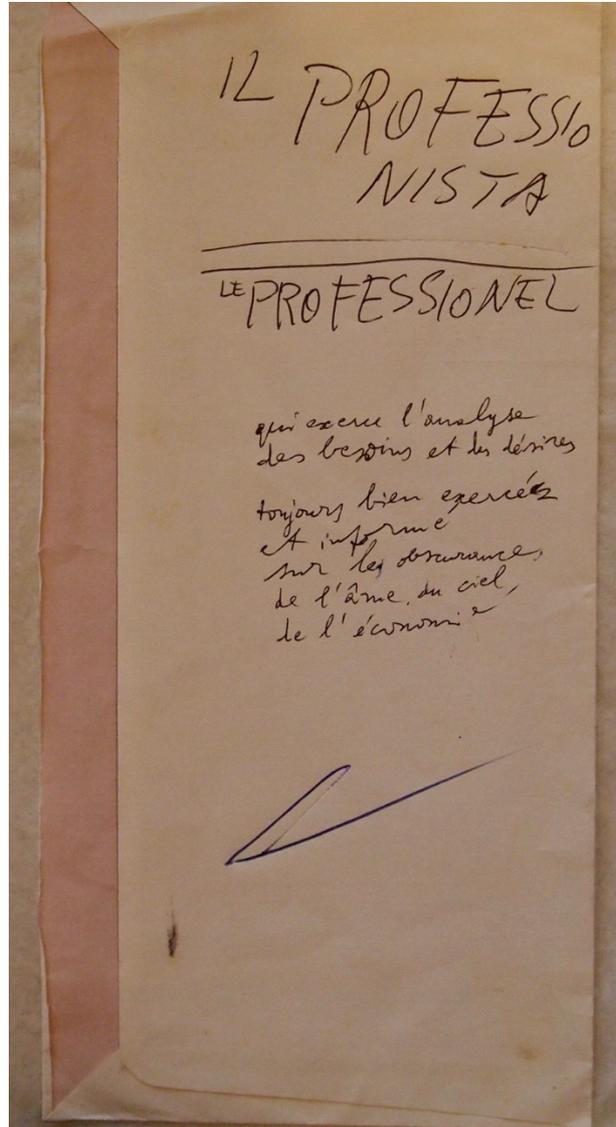
(del de) par l'Entreprise

peu [ou pas] (pas) précise

ils auront jeté

ils auront joué(e)

ils auront roué



[TP79]

IL PROFESSIONISTA

LE PROFESSIONNEL

qui exerce l'analyse
des besoins et des desirs

toujours bien exercé
et informé
sur les obscurances
de l'âme du ciel
de l'économie

galleria d'arte "l'albatros"

Via del Babuino, 169 - Tel. 6.798.738 - 6.798.361

00187 ROMA

le Diagnoste

ni lune ni rancune
au de là de la croûte
entre croix et voûte

pour Jean d'Eniquaur du Diagnoste

un Guon
un Guôme
avec cicatrice
boudouli
par qui
me Ma Melle
I solée
par une
e ternelle
de grande Guose Diagnoste
et le Gouffre en dose
de l'Insuffisance Révèle!
révèle des Joues Révèle!
il ira parcourir l'éternité tracée
et parcourir le cœur palpitant
pour (responsables) et piégés de tarentules

1982

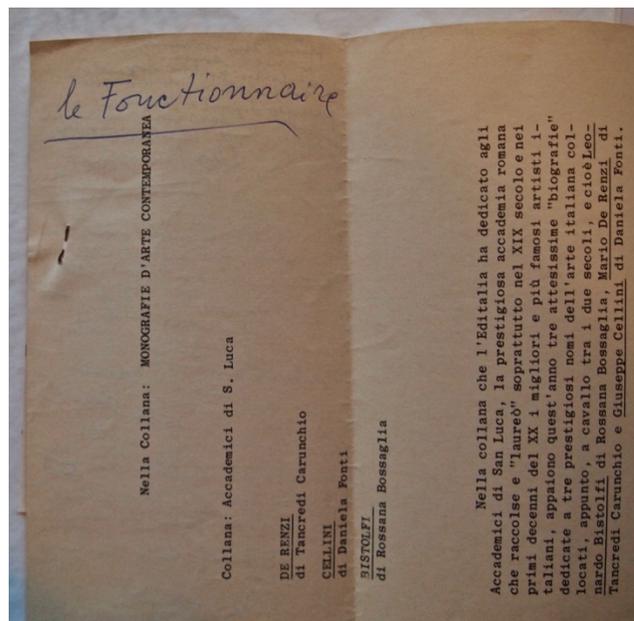
vernissage il 15 febbraio alle ore 18

[TP80]

le Diagnoste

(ni lune ni rancune
au de là de la croûte
entre croix et voûte)

d'Énigmeur du Diagnoste/oste
 un Gnon qui crisse/ s'hérissé
 un Gnôme
 (sans) [avec] cicatrice[s] (saignantes)
 bandoulières gnomiques
 par qui se fond et se arque
 l'Ombre géante du Membre
 ma Ma Melle
 I solée
 par une Nu dit É
 é ternelle !
 de grande Gnose (du) [avec] Diagnose !
 et le Gouffre [en dose] eclecticique (des Doses)
 de l'Insuffisence (Rénale) [Révale] !
 rêvovalde des Joues
 il ira parcourir l'éternité tracée [du feu]
 et partourir le cœur palpitant [du nul]
par invectives [responsables] et présages (remués)
 de tarentules



[TP81]

amplification

tonique

spectral

voile

spartique

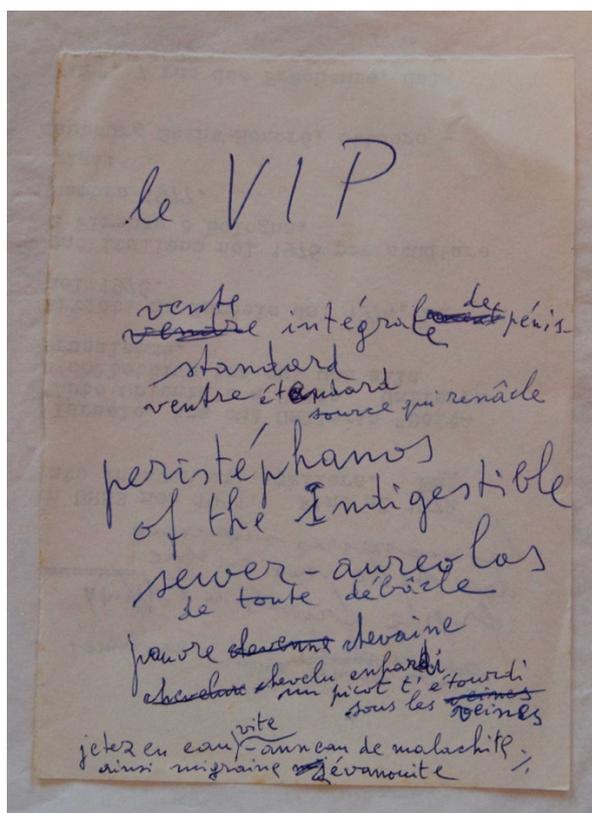
télétransmettre

télétransborder

téléabsoudre

télécoude

téléfouttre



[TP83]

le VIP

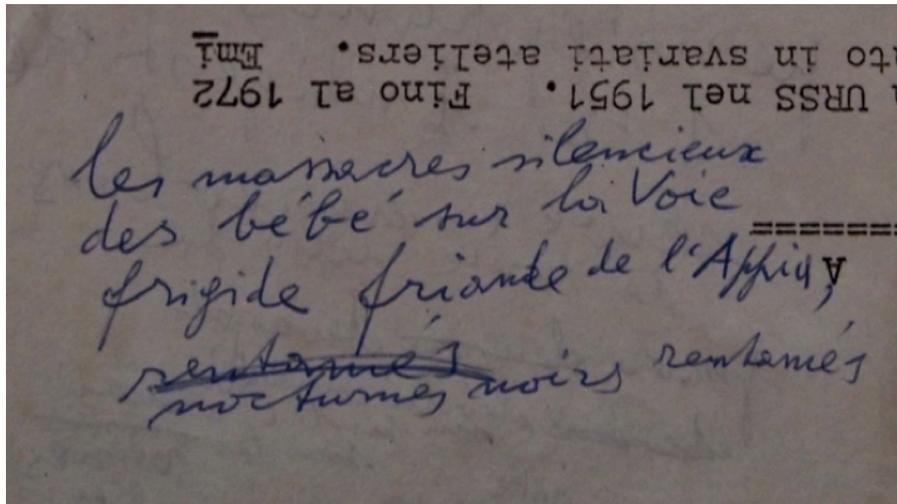
(vendre) [vente] intégrale(ment) [des pénis]

standard

ventre étandard
source qui renâcle
peristéphanos
of the (i)Indigestible
seuver - aureolas
de toute débâcle
pauvre (chevenne) chevaine
(chevelure) chevelu enhardi
un picot t'étourdi
sous les (veines)
(reins) veines

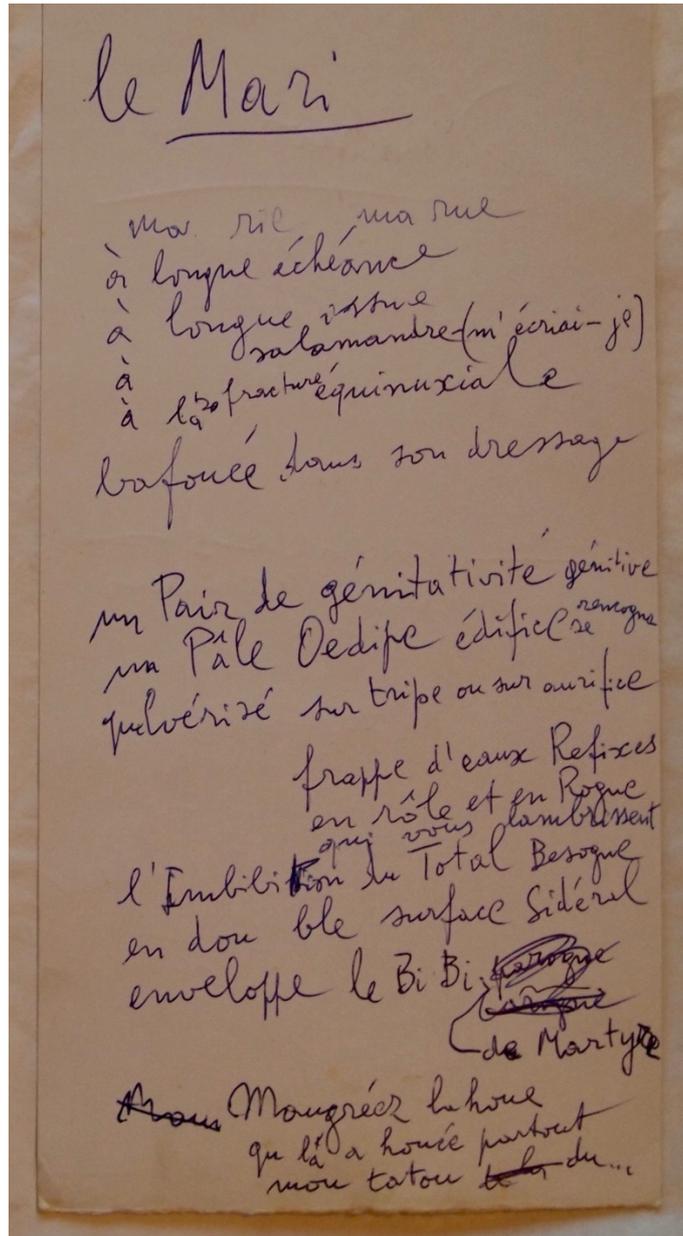
jetez en eau [vite] – anneau de malachite
ainsi migraine (mi) j'évanouite

./.



[TP84]

les massacres silencieux
des bébé sur la Voie
frigide friande de l'Appia,
(rentamés) [nocturnes] noirs rentamés



[TP85]

le Mari

Ma rie ma rue
à longue échéance
à longue issue
à salamandre - (m'écrai-je)
à la fracturé equinoxiale
bafouée dans son dressage

un Pair de génitativité génitive
un Pâle Edipe édifice [se rencogne]
pulvérisé sur tripe ou sur aurifice
frappe d'eaux Refixus
en rôle et en Rogue
[qui vous lambrissent]
l'Imbibition du Total Besogne
en dou ble surface Sidéral

enveloppe le Bi Bi (parogne
Carogne)
d(e)u Martyre

(Mau) Maugréez la houe
qu la a houcé partout
mon tatou (a la) du ...

le Chômeur
et d'occupato

pour s'en tirer pieds d'un piège
pour fouiller à l'âme dans albans
pour chier sur tête d'un choux
pour faire taiger ^{écureuil} vers floes
pour hacher sur planche à crêpes
pour brouiller brides arpiques
dispersion des

~~Opportuniste~~
(insubstantive)

faire crimer goûts cardiovasculaires
pour faire l'Insurrection - Résurrection
+ acrobates leucocytose

francher de vos ^{stomac} stinche
nécessaires rouelles
échabossure de sang ^{échine} au ^{libit}
~~abattu~~ sans qui trop veux
de ses chairs ^{reux}
où déjà bruler la bête claudes tme

[TP86]

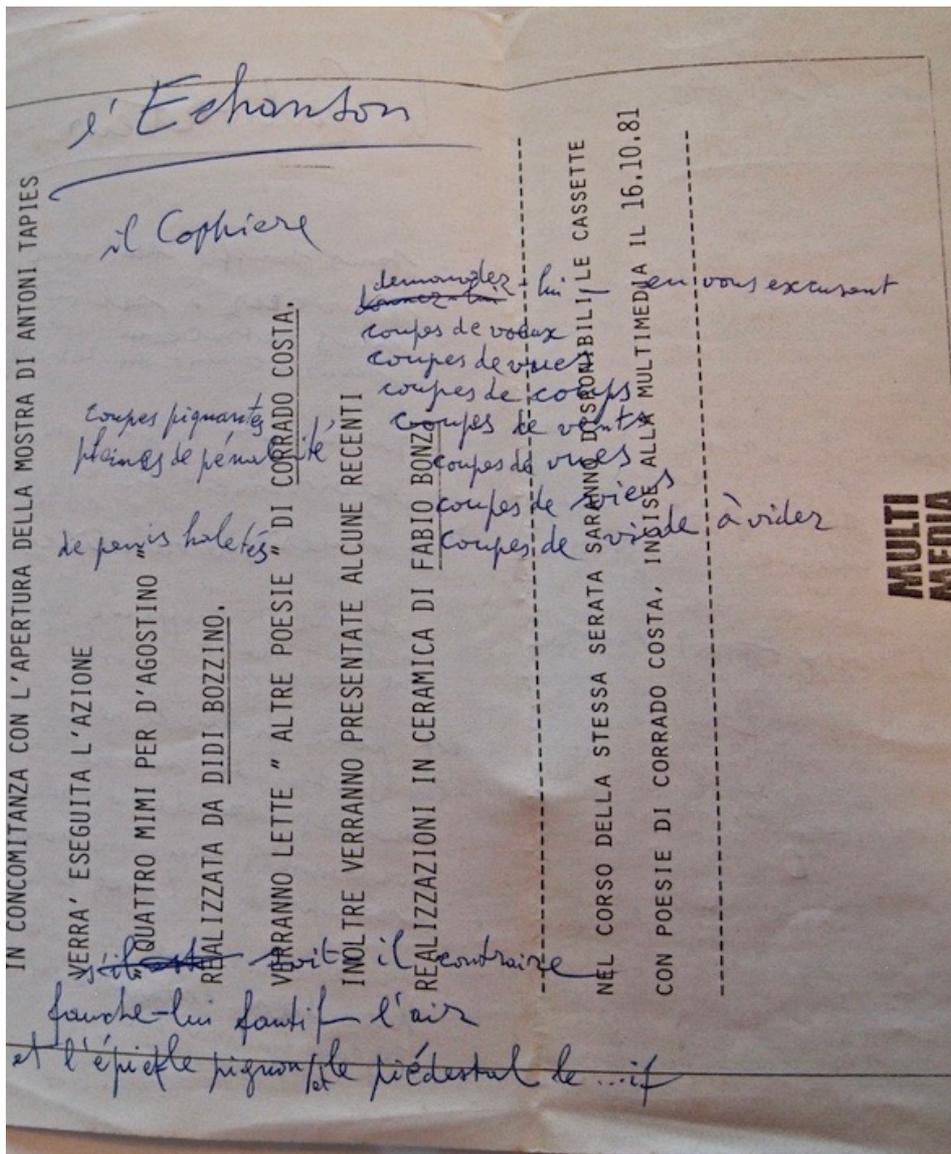
le Chômeur

il Disoccupato

*pour s'en tirer pieds d'un piège
pour fouiller [d']abîme dans abîme
pour chier (en) [sur] tête d'un chou
pour (faire taïser) [étouffer écorces] de cris flous
pour hacher sur planche à crimes
pour brouiller brides arpèges
(diapason de)*

*(croupir la
(imputridire))*

*faire crisser gonds cardiovasculaires
pour faire [scricchiolare] l'Insurrection – Resurrection
taciturnesilencieuse*



[TP87]

l'Echanson

il Coppiere

(donnez-lui) [demandez-lui] en vous excusant

coupes de vœux

coupes de vues

coupes de coups

coupes de vents

coupes de vues

LAK RHO BÂTE

L'AKROBATE

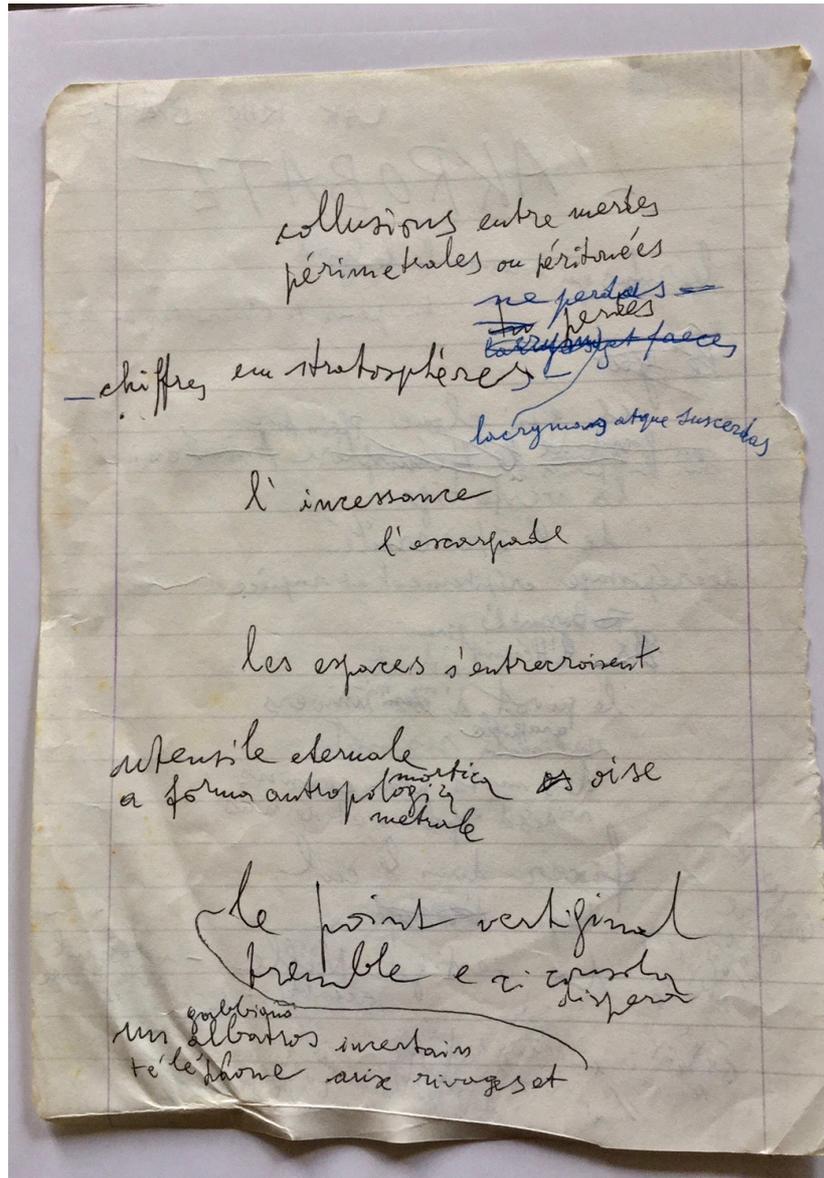
le refus qui incarne le le Gond
tu peux te l'accrocher au cul
(le ya)
ce qui cloue Plein Air
(au fond de l'Hémisphère Animé) émincé
sur la parois de
la verte tige
de l'être ernité
décrépissage crépitement et rapièce
(Sur) [Barrant l'Hémisphère] idiot
le pivot d'un mi-univers
(racimola) [grappilla] ses mots
des mots peu connus
vidés d'espaces et de nus
fixer dans le cul
tuyau (d'emisph...)
la vertige Nulle – nettoye cul
avec [la] pierre
accable et chagrine

σῆμα μὲν/ ὄνειρ/ ἐστὶ/ τοῦ/ σώματος/

σῶμα δὲ/ τὸ σῆμά/ ἐστὶ/ πρὸς τὸν/ ὄνειρ[ατος]/

(il diniego/ che incarna/ il tramite)

καὶ ὁ/ σάρξ/ serpeggia/ serps/ ἐγένετο.



[TP89]

collusions entre merdes
périmétrales ou péritonées

ne perdus

(tu)

perdes

(lacrymas et faeces) [lacrymas atque suscerdas]

- chiffres en stratosphères

l'incessance

l'escarpade

les espaces s'entrecroisent

outil éternel

a forma antropologica (os) oise

[-morfica]

[-metrale]

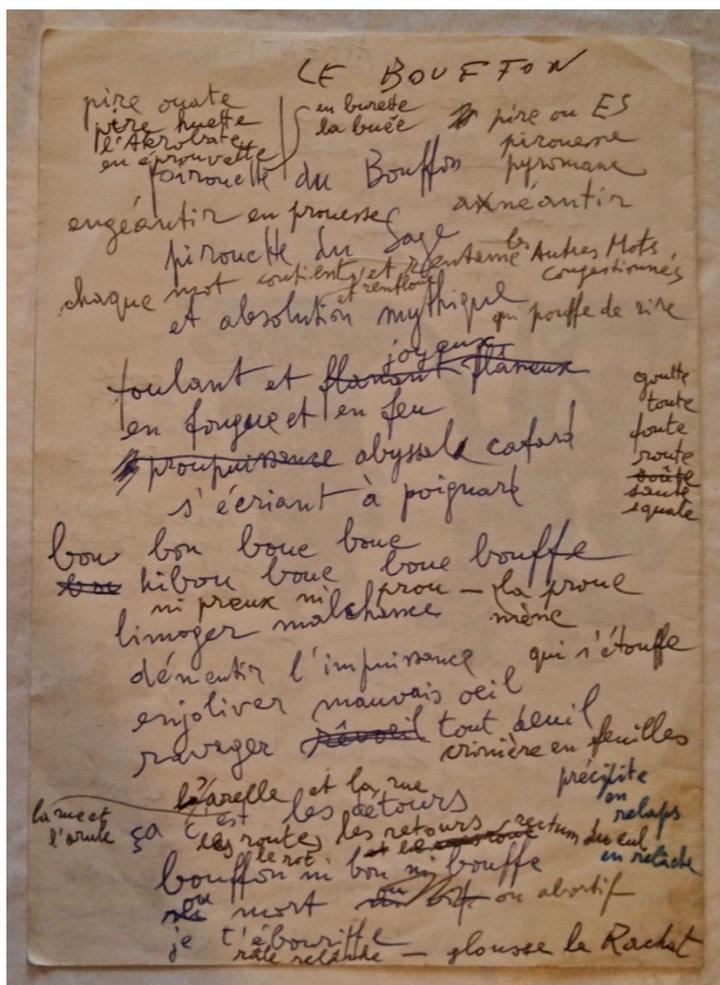
un albatros [gabbiano] incertain

téléphone aux rivages et

[le point vertiginal

tremble e ci consola

dispera]



[TP90]

LE BOUFFON

pire ouate pire ou ES
pire huette pirouesse
l'Akrobate pyromane
en éprouvette [en burette
 la buée]

poirouette du Bouffon

engéantir en prouesse a(n)néantir

pirouette du Sage

chaque mot contient [et renfloue] et rentame [les] Autres Mots [Congestionnés]

et absolution mythique qui pouffe de rire

foulant et (flanant flâneux) [joyeux] [goutte/toute/foute/route/saute/squale]

en fougue et en feu

(prouissance) abyssal(e) cafard

s'écriant à poignard

bon bon bon boue boue

hibou boue boue bouffe

ni preux ni prou – [même] la proue

limoger malchance

dénentir l'impuissance qui s'étouffe

enjoliver mauvais œil

ravager (rêvoeil) tout deuil

 crinière en feuilles

l'arelle et la rue [précipite/en relaps/en relâche]

[la rue et l'arule]

ça c'est les détours

les routes les retours

le rot (et le rues ruoe) rectum du cul

bouffon ni bon ni bouffe

ou mort (vif) ou abortif

je t'ébouriffe

Son desespoir calculé

sa discrète dispnée

décélère

(son parta)

sa ligne de partage [d'air]

la promenade [d']horreur

lénifiée par poussette

*et navette d'os**

bond de mémoire [en preuve]

repliée plongeant [en prève ision]

(par pussette) en minutage absolu

couché conçu défini

décape cordes veines vols coudé

dérange ou derègle

bras dessus bras dessous

se dépouilles et apparences

sous bande tout côté

son testament [[hiatus]]

son tastement faux

son tombant

attiré

condensé

fait flafla

Akrobatie immodeste

phase phénicienne

Jonk Leur maraud

**[la lection embryonale*

[[adjure]] en pirouette

dans la chute

[[en aplomb

aplati]]

s'achève [[- s'irre s'irreure

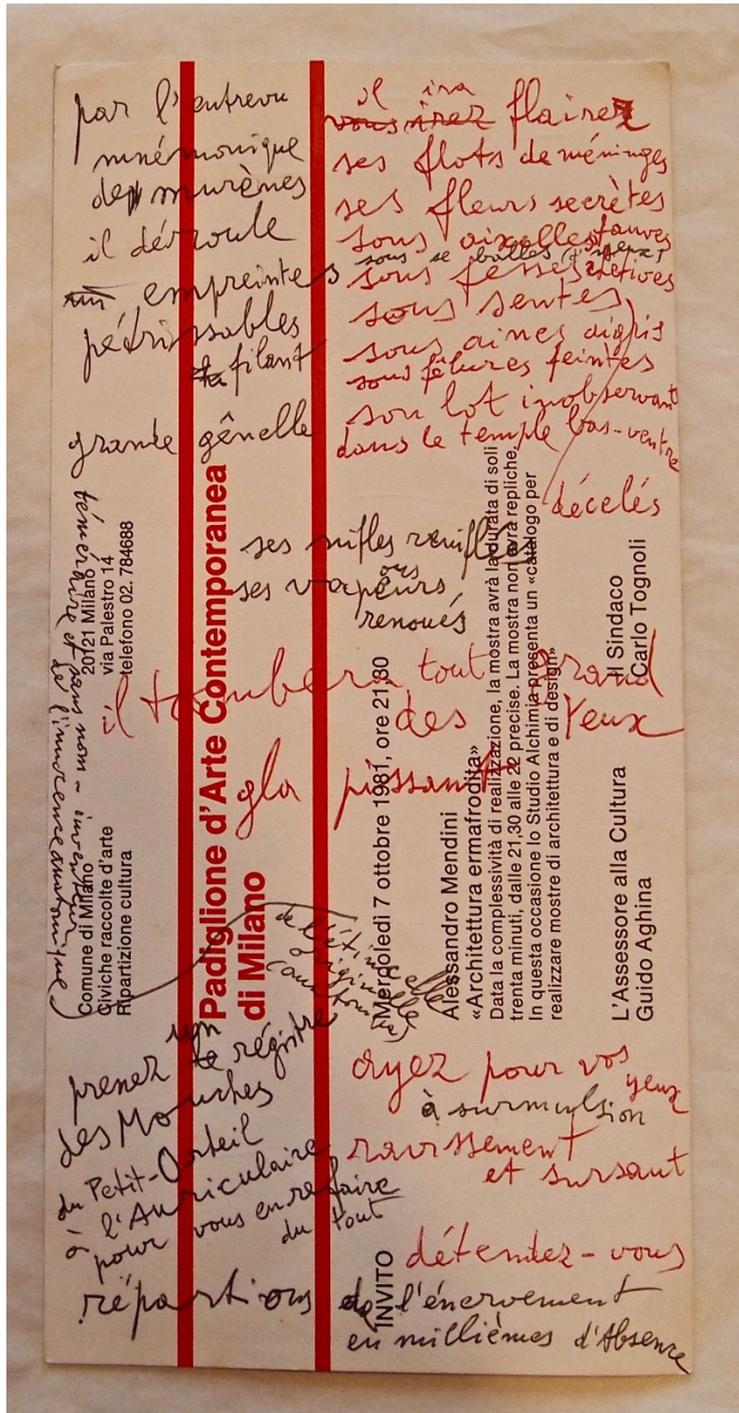
s'irreheuve

de mort en rêve

de prève ision en preuve

d'irrision

par sève]]]



[TP92]

par l'entrevu	[[(vous irez) il ira flairer]]
mnémonique	[[ses flots de méninges]]
de(s) murènes	[[ses fleurs secrètes]]
il déroule	[sous aixelles fauves]]
empreintes	sous se balles (d'jeux) [[sous fesses [chetives]]]
pétrissables	[[sous sentes [décelés]]]

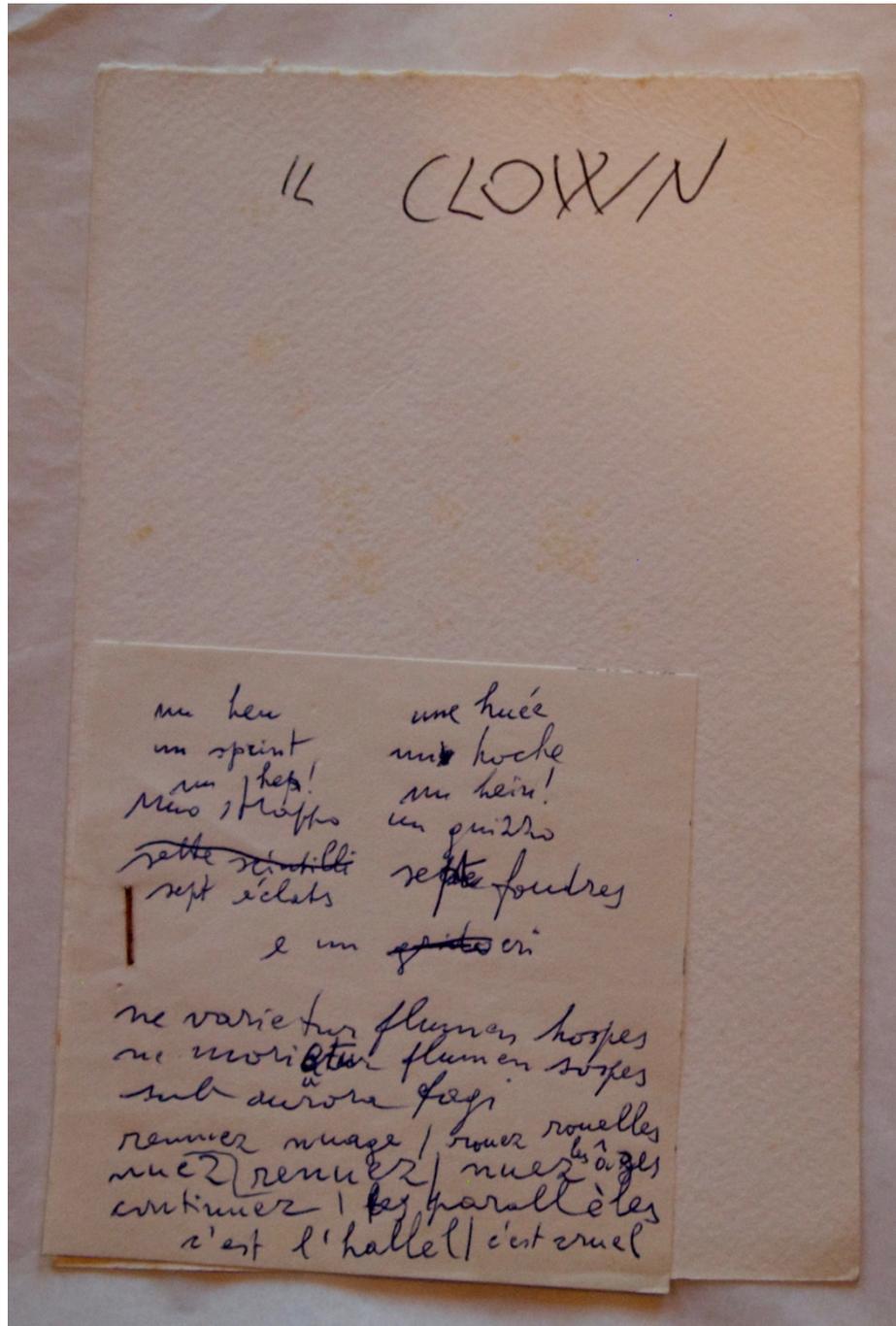
filant [[sous aines aigris]]
 [[sous fêlures feintes]]
grande gënelle [[son lot inobservant]]
 [[dans le temple bas-ventre]]

se nifles reniflées
ses vapeurs/ous
renoués

[[il tombera tout grand
des Yeux
gla pissant]]

téméraire et sans nom – inventeur
de l'innocence anatomique
de l'étincelle originelle
(anatomique)

prenez (le) [un] registre [[ayex pour vos yeux]]
des Mouches à surmulsion
du Petit-Orteil [[ravisement]]
à l'Auriculaire [[et sursaut]]
pour vous en refaire [[détendez-vous]]
du tout
répartions de l'énervement
 en millièmes d'Absence



[TP93]

IL CLOWN

(sette scintilli) [sept éclats] sept
foudres

un heu une huée

e un (grido) cri

un sprint un(e) hoche

un hep ! un hein !

ne varietur flumen hospes

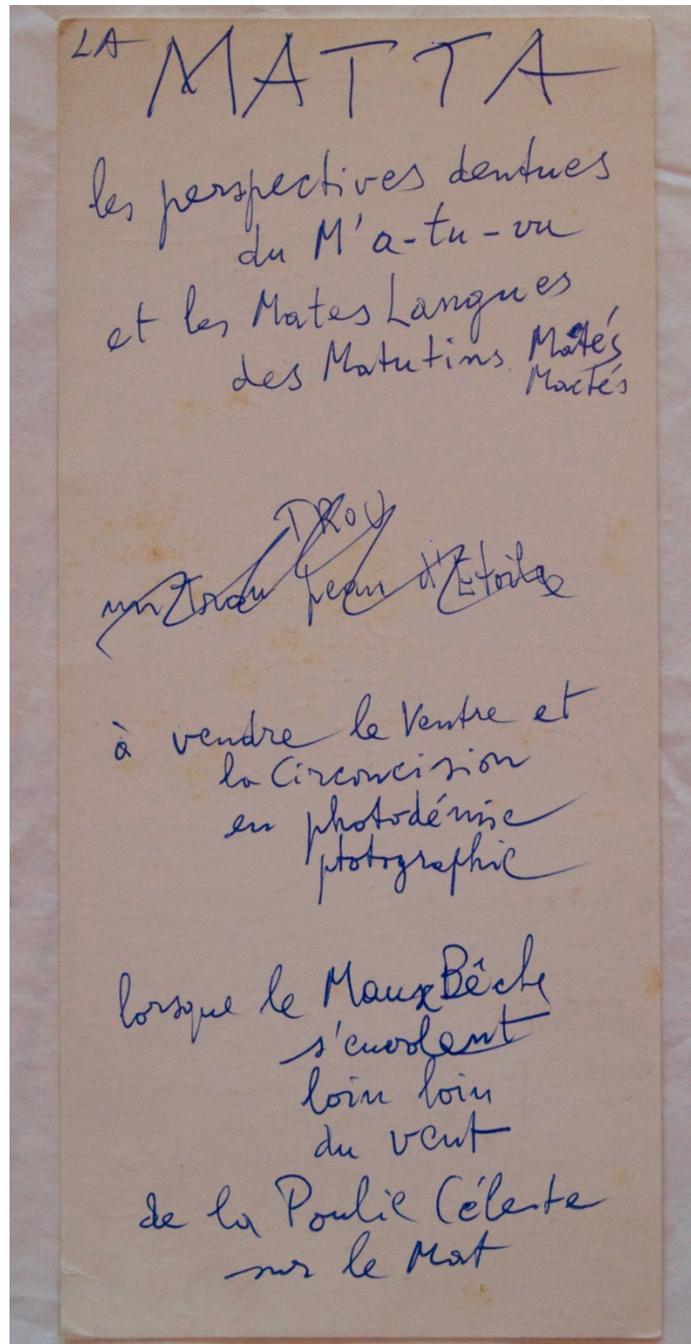
uno strappo un guizzo

ne mori(e)atur flumen sospes

sub aurora fagi

reuniez nuage/ rouez rouelles
nuez renuez/ nuez [les] âges

continuez/ les parallèles
c'est l'halle/ c'est cruel



[TP94]

LA MATTA

et les Mates Langues

des Matutins Matés

les perspectives dentues

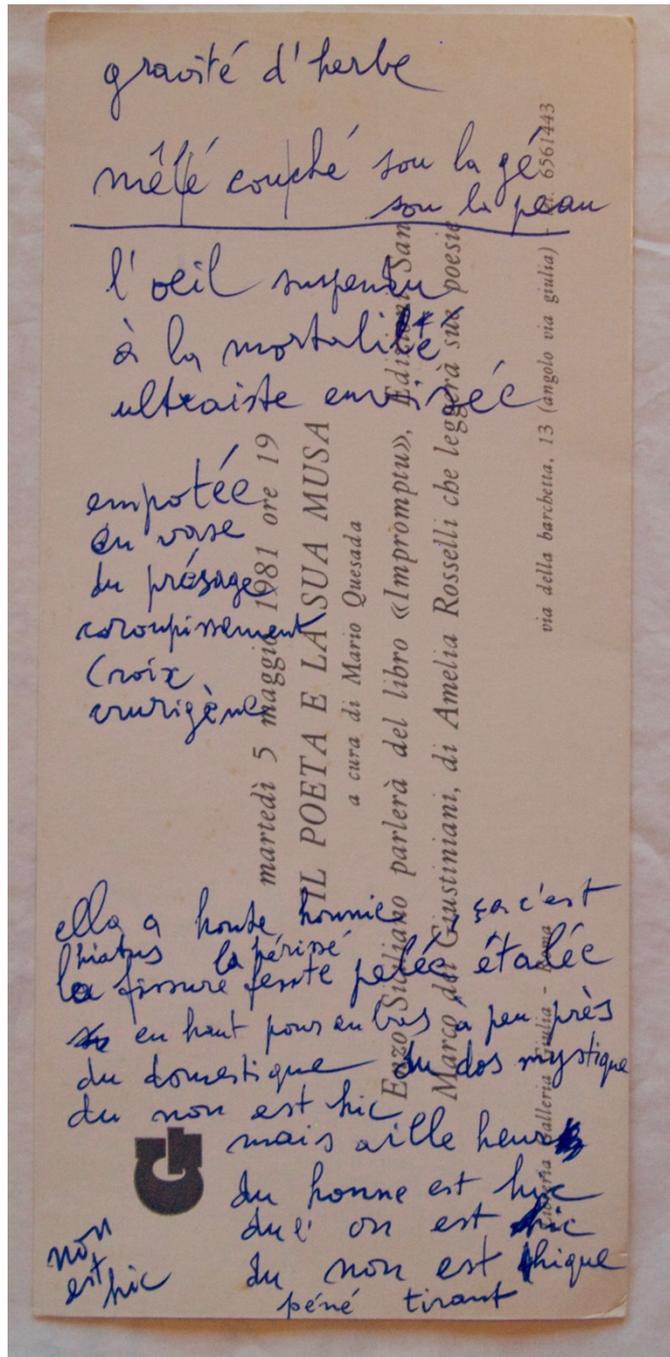
Mactés

du M'a - tu - vu

(TROU
un trou peau d'Etoiles)

à vendre le Ventre et
la Circoncision
en photodémie
ptographie

lorsque le Maux Bêche
s'envolent
loin loin
du vent
de la Poulie Céleste
sur le Mat



[TP95]

gravité d'herbe

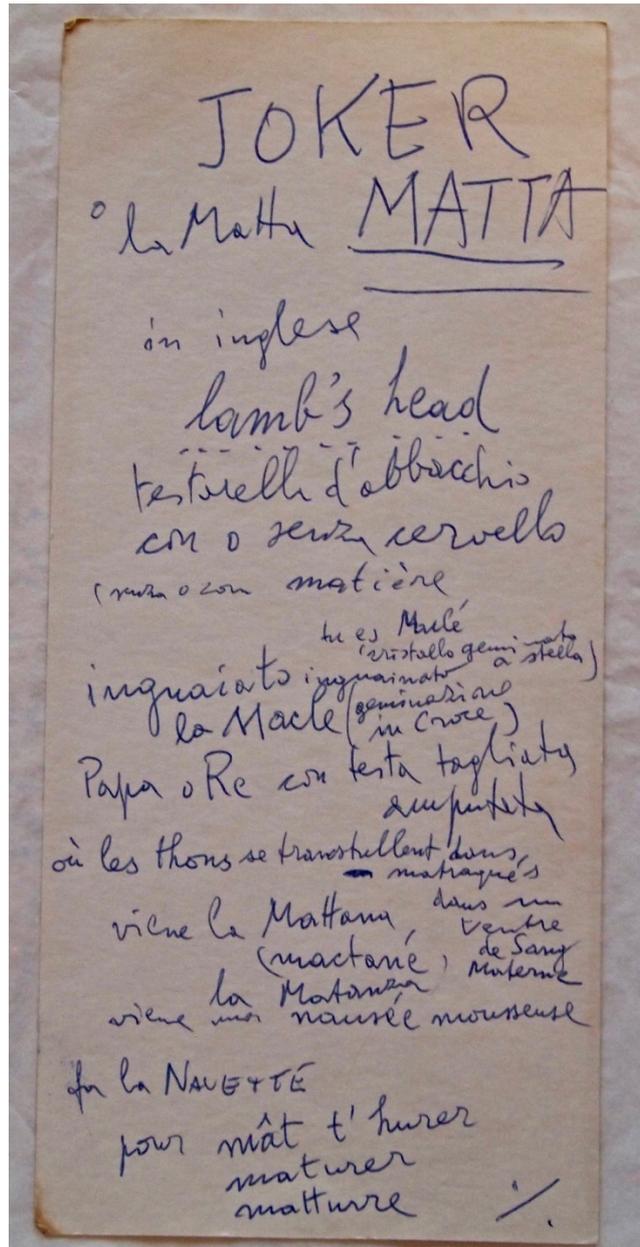
*mêl/é cou/ché sou la gé
sou la peau*

—
*l'œil suspendu
à la mortalité
ultraïste envisée*

*empotée
en vase
du présage
croupissement
Croix
crurigène*

*elle a honte honnie, ça c'est
[hiatus la périssé]
la fissure fente pelée étalée
en haut pour en bas à peu près
du domestique du dos mystique
du non est hic
mais aille heur
du honne est hic
du l'on est hic
du non est hique
péné tirant

non est hic*



[TP96]

JOKER MATTÀ

o la Matta

in inglese

lamb's head

testarelli d'abbacchio

con o senza cervello

(senza o con matiere

tu es Maclé

cristallo geminato

a stella)

inguaiato inguainato

la Macle (geminazione

in Croce)

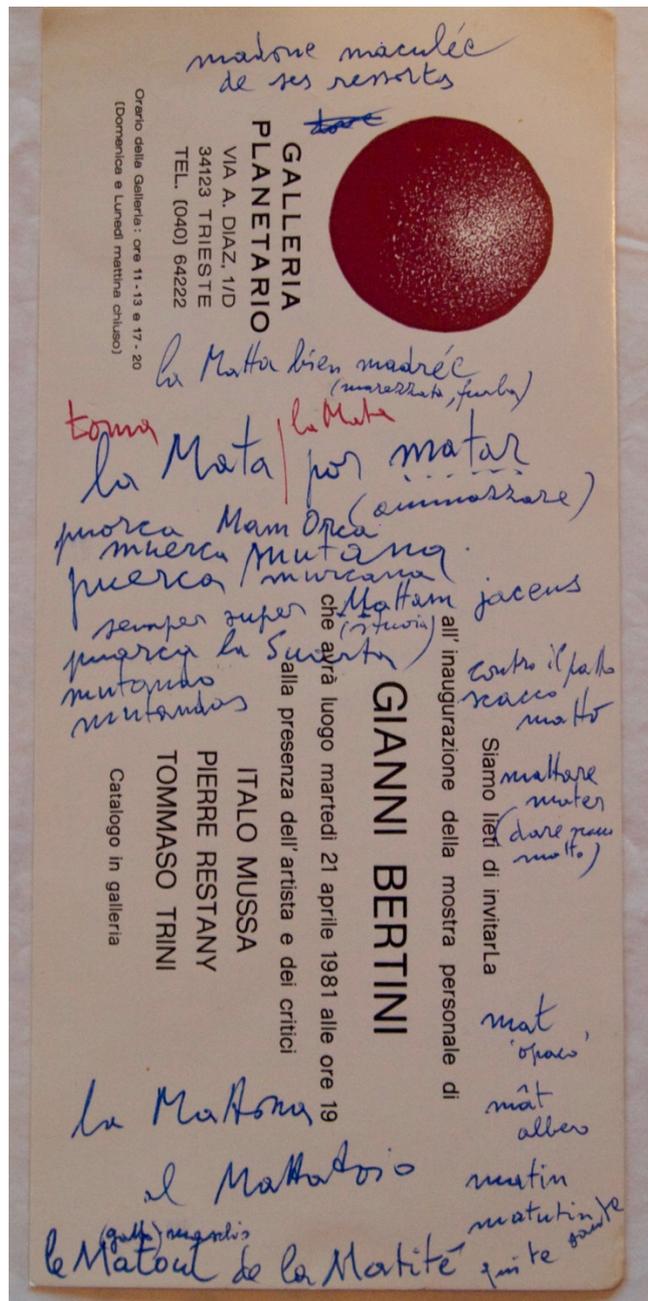
Papa o Re con testa tagliata

amputata

où les thons se transtullent dans

matraqués

viene la Mattana dans un
 (mactané) ventre fa la NAVETTE
 la Matanza de Sang pour mât t'hurer
 Materne maturer
 viene una nausée mousseuse matturre ./.



[TP97]

madone maculée de ses ressorts

(dove)

la Matta bien madrée

(marezzata, furba)

[[toma]] la Mata / [[la Mata]] por Matar

(ammazzare)

puorca Mam orca

muerca Mutana

puerca murcana

semper super Mattam jacens

puerca la Suarta (stuoia)

mutando

mutandos

contro il patto

scacco matto

mattare

mater

(dare scacco matto)

mat 'opaco'

mât albero

la Mattona

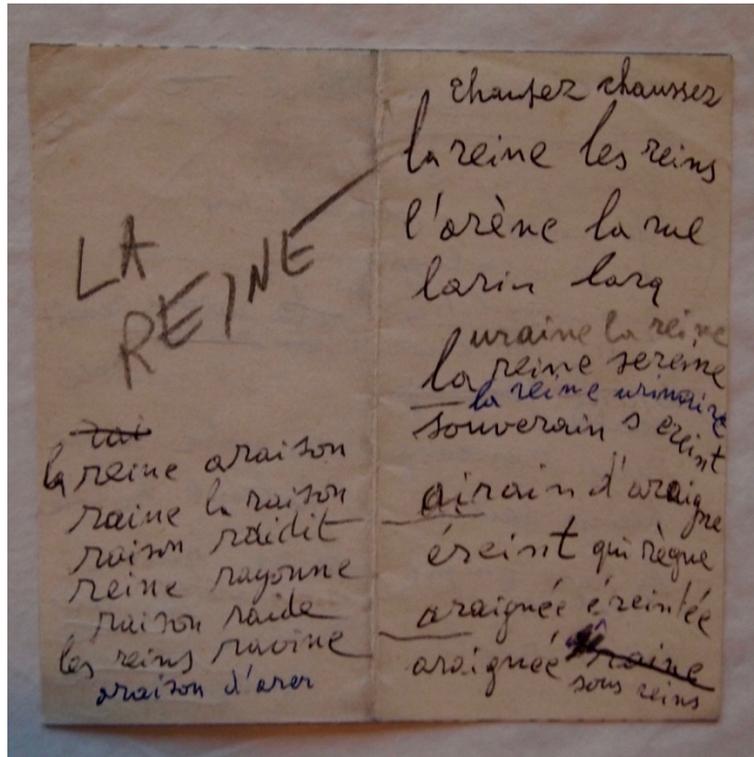
al Mattatoio

matin

matutin

le Matout de la Matité qui te saute

(gatto) maschio



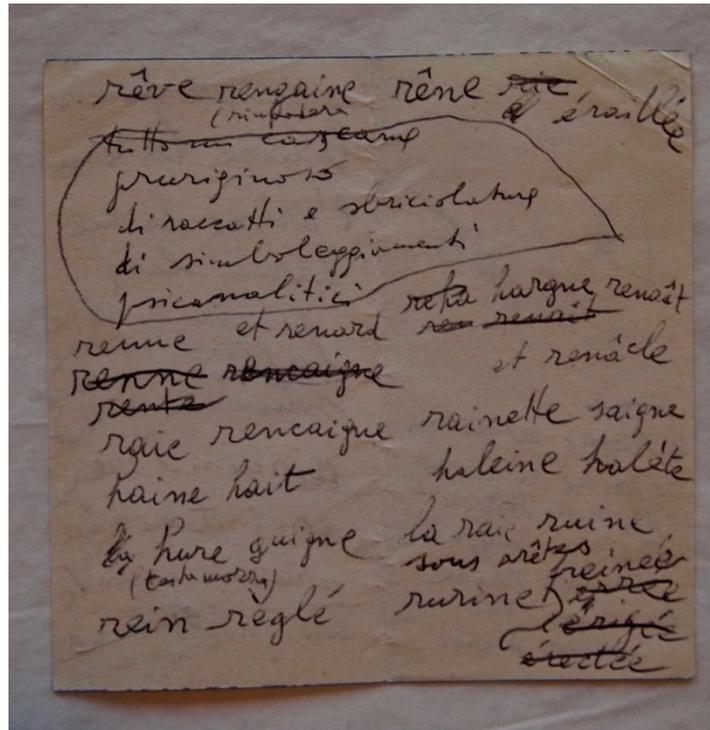
[TP98]

LA REINE

(rai)
 [la] reine araison
 raine la raison
 raison raidit
 reine rayonne
 raison raide
 les reins ravine
 araison d'arer

chantez chaussez
 la reine les reins

l'arène la rue
 larin lara
uraine la reine
 la reine sereine
 [la reine urinaire]
 —
 souverain s ereint
 airain d'araigne
 —
 éreint qui règne
 araignée éreintée
 —
 araignée (raïne) [sous reins]



[TP99]

rêve rengaine rêne (rie) [éraillée]

rinfondare

(tutto un cascame

pruriginoso

di raccatti e sbriciolature

di simboleggiamenti

psicoanalitici)

renne et renard (reha reu renait) [hargne renâit]

(renne rencaigne rente) et renâcle

raie rencaigne rainette saigne

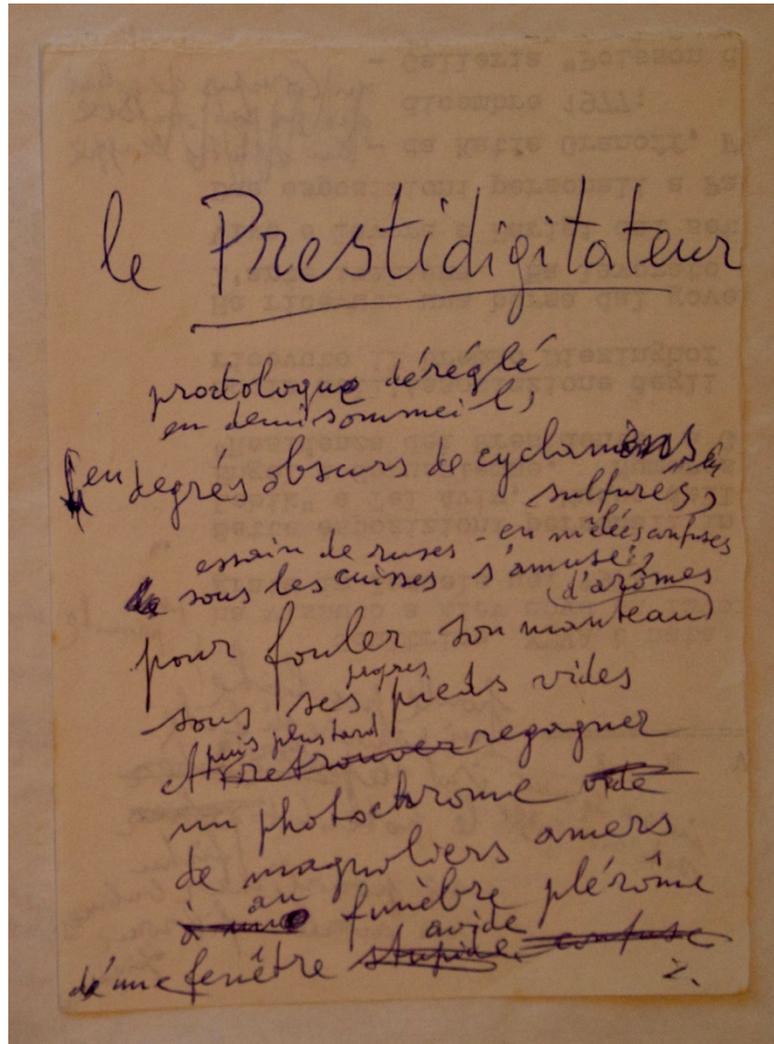
haine hait haleine halète

(la) hure guigne la raie ruine

(testa mozza) sous arêtes

rein réglé rurine [freinée]

(erré/ erigée/ érectée)



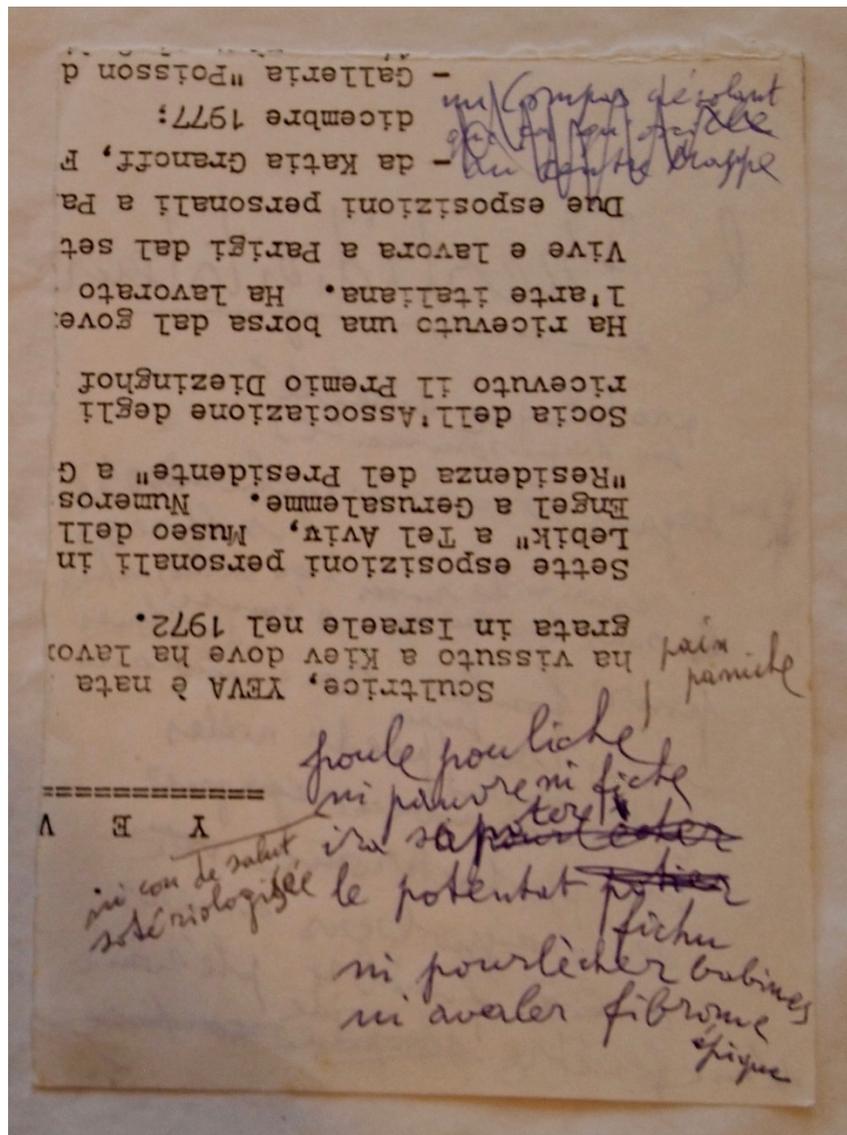
[TP100]

le Prestidigitateur

proctologue déréglé
en demi-sommeil,

[en] degrés obscurs de cyclamens
en sulfures,
essain de ruses – en mêlées confuses
(le) sous les cuisses s'amuse(s)
pour fouler son manteau [d'arômes]
sous ses [propres] pieds vides
et [puis plus tard] (retrouver) regagner

un photochrome (vide)
 de magnoliers amers
 (à un) [au] funèbre plérôme
 d(e)'une fenêtre (stupide confuse) [avide]
 ./



[TP101]⁷⁶⁵

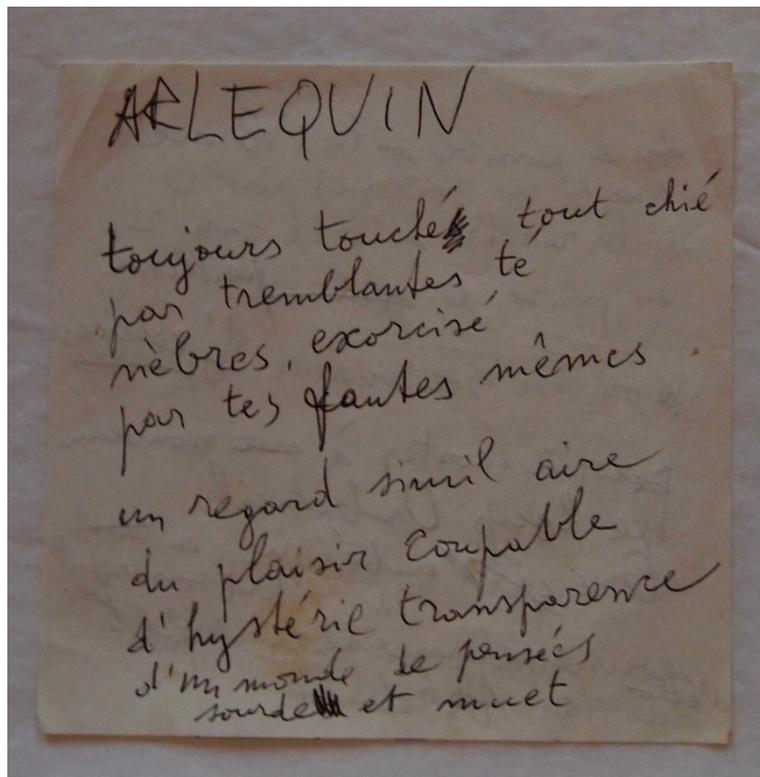
(un Campus désolant
 que ça oscille
 au centre Mappé)

[pain paniche]
 foule pouliche
 ni pauvre ni fiche

⁷⁶⁵ I primi tre versi cassati dall'autore corrispondono ai primi due versi de *l'Exterminateur* TP8.

[ni con de salut
sotériologisée]
ira (se pourlêcher) [?apotere]
le potentat (potier)

fichu
ni pourlêcher bobines
ni avaler fibrome
épique



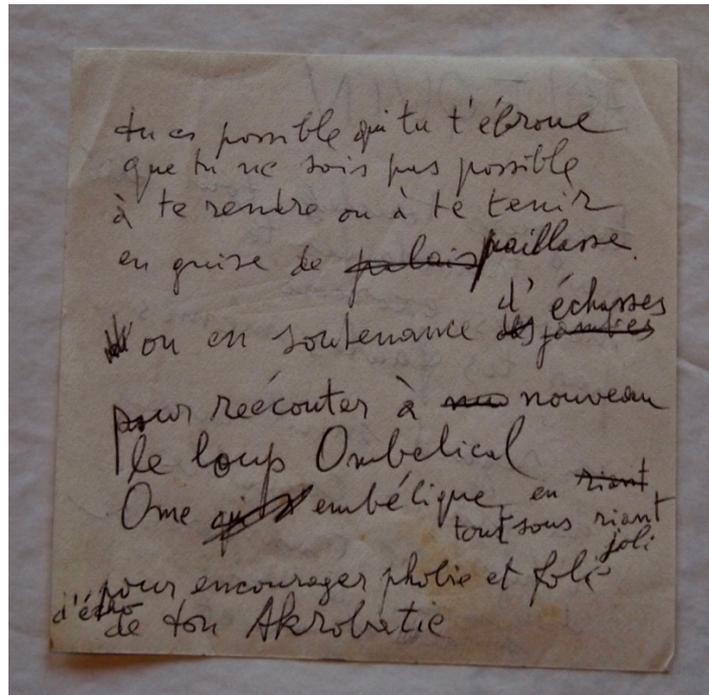
[TP102]

ARLEQUIN

toujours touché(s) tout chié
par tremblantes té
nèbres, exorcisé
par tes fautes mêmes

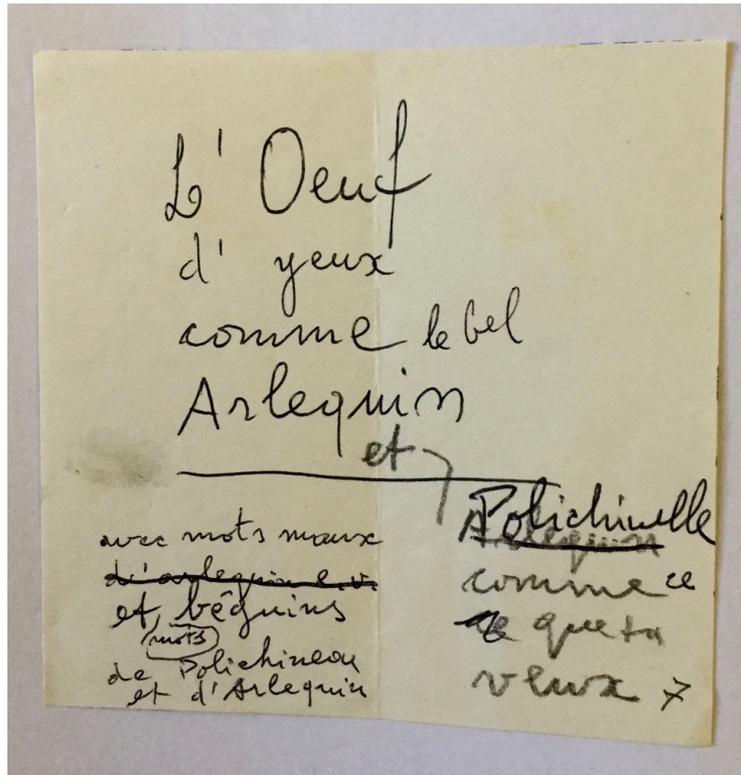
un regard simil aire
du plaisir coupable
d'hystérie transparence
d'un monde de pensées

sourde(s) et muet



[TP103]

tu es possible qui tu t'ebroue
qui tu ne sois pas possible
à te rendre ou à te tenir
en guise de (palais) paillasse
(d') ou en soutenance (des jambes) [d'échasses]
pour réécouter à (nuo) nouveau
le loup Ombelical
Ome (qui) embélique en (riant)
tout sous riant
joli
pour encourager phobie et folie
[d'écho] de ton Akrobatie

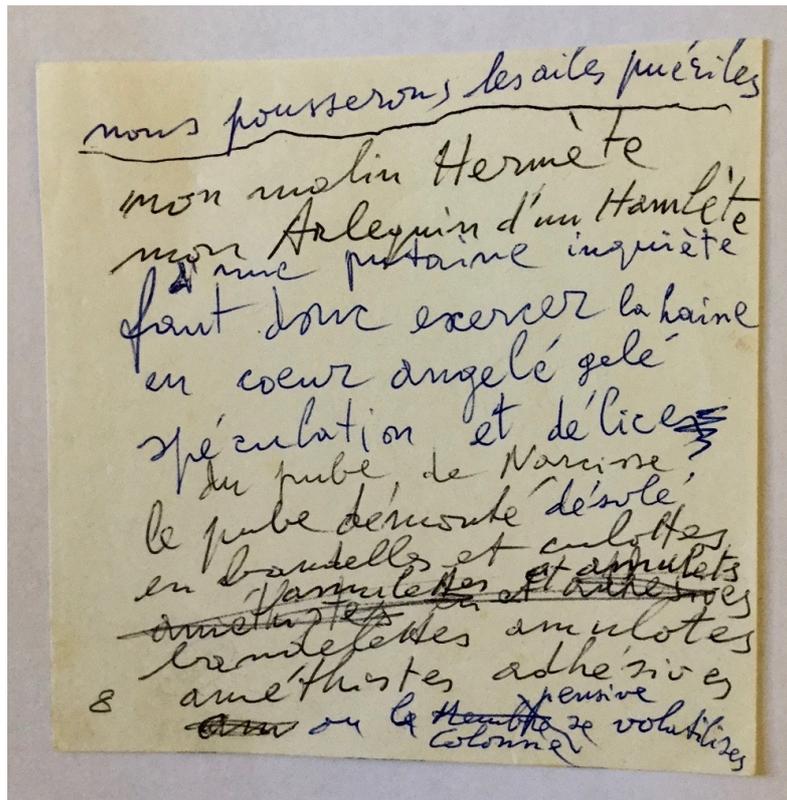


[TP104]

L'Oeuf
d'yeux
comme le bel
Arlequin
et
(Arlequin) [Polichinelle]

comme ce
(ce) que tu
veux

avec mots maux
(d'arlequin)
et [mots] bégains
de Polichineau
et d'Arlequin



[TP105]

nous pousserons les ailes puériles

mon malin Hermète

mon Arlequin d'un Hamlète

(d') une putaine inquiète

faut donc exercer la haine

en coeur angelé gelé

spéculation et délice(s)

du pube de Narcisse

le pube [?démonté] désolé

en bandelles et culottes

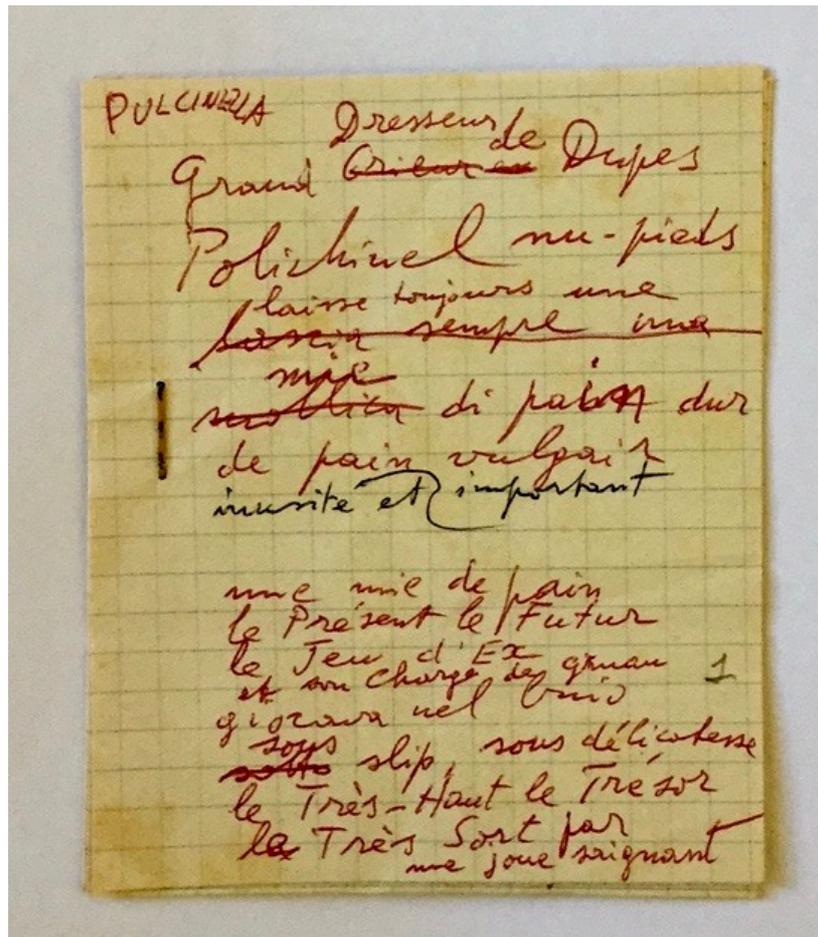
(améthistes en et adhesives)

[amulettes et amulets]

bandelettes amulotes

améthistes adhesives

(am) où (le Membre) [la colonne pensive] se volatilises



[TP106]

[[PULCINELLA

Grand (Crieur en) Dresseur de Dupes

Polichinel nu-pieds

(lascia sempre una) laisse toujours une

(mollica di pane) mie di pain dur

de pain vulgaire]]

inusite et important

[[une mie de pain

le Présent le Futur

le Jeu d'Ex

et son Charge de Gruau

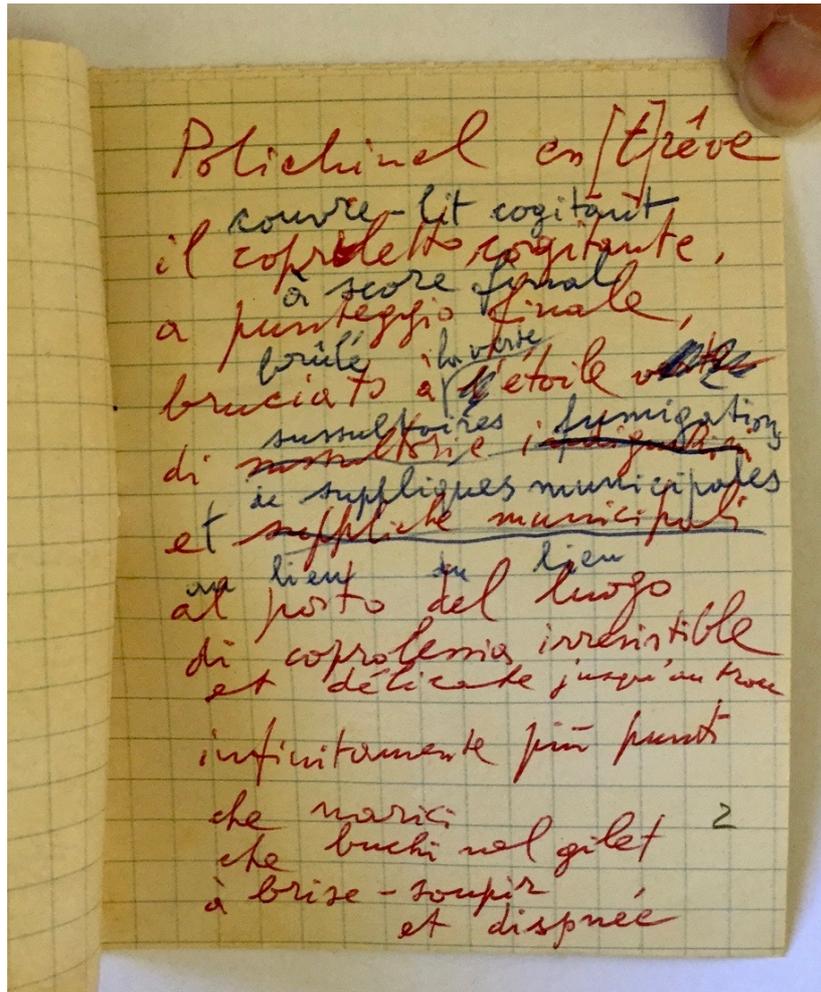
giocava nel buio

(sotto) [sous slip], sous délicatesse

le Très-Haut le Trésor

la Très Sort par

une joue saignant]]



[TP107]

[[Polichinel en [t]rêve]]

couvre-lit cogitant

[[il coprietto cogitante,]]

à score final

[[a punteggio finale,]]

brûlé

[[bruciato à]] *la verte* [[étoile]]

[[di (sussoltorie indignazioni)]]

sussultories fumigations

[[et (suppliche municipali)]] *de*

supplices municipales

[[al porto del luogo]] *au lieu du lieu*

[[di coprolessia irresistibile

et délicate jusqu'au trou

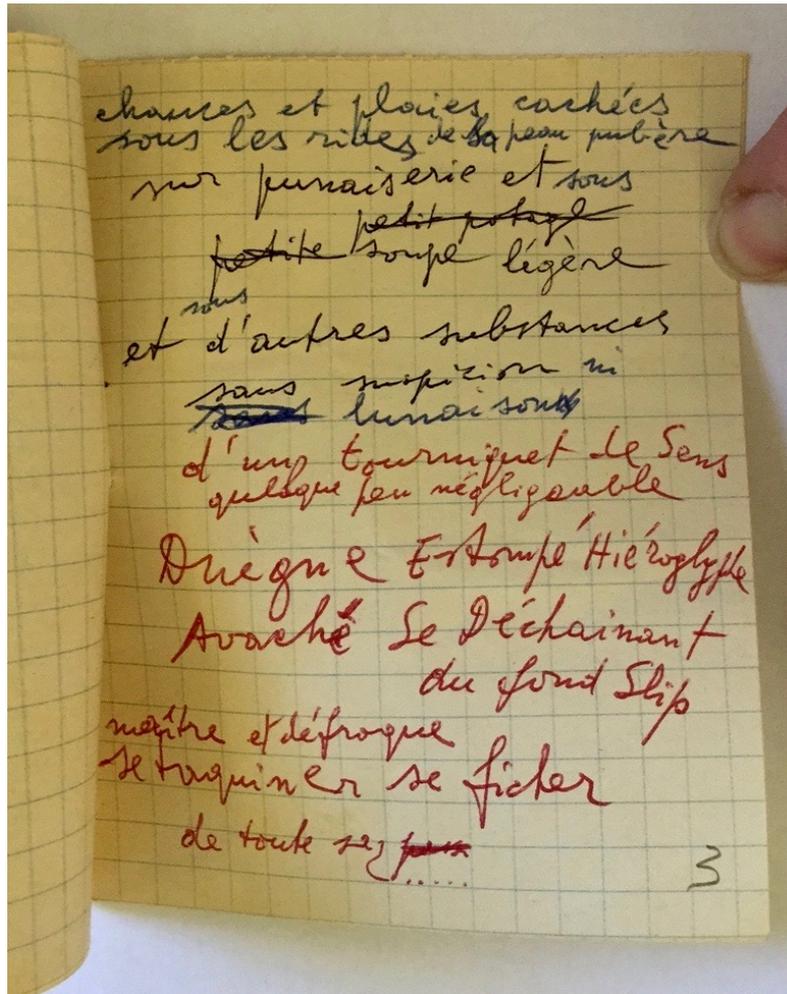
infiniment plus points

che narici

che buchi nel gilet

à brise-soupir

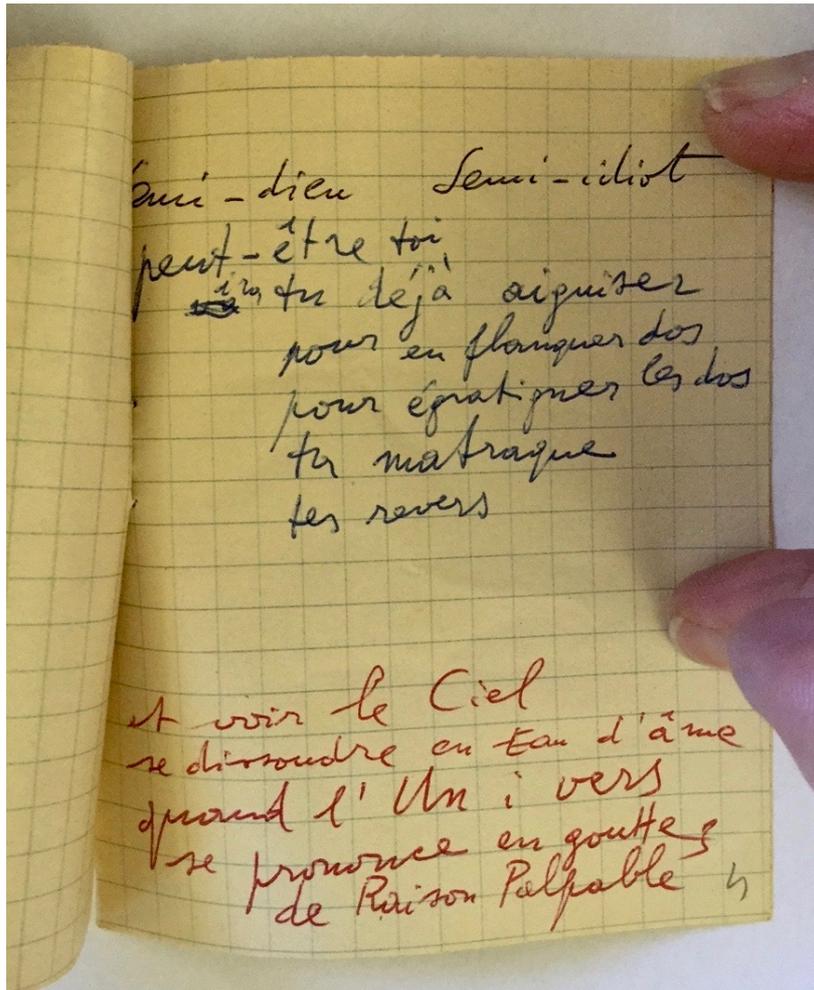
et dispnée]]



[TP108]

chances et plaies cachées
 sous les rides de peau pubère
 sur punaiserie et sous
 (petit potage
 petite) soupe légère
 et [sous] d'autres substances
 sans suspicion ni

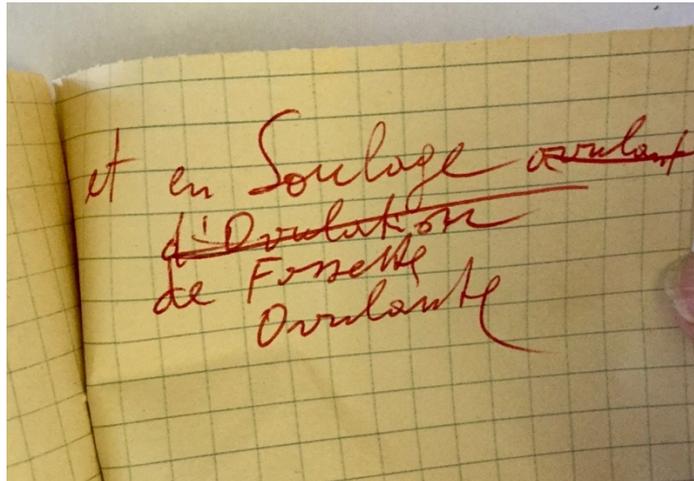
(sans) lunaison(s)
 [[d'un tourniquet de Sens
 quelque peu négligeable
 Duègne Estompé Hiéroglyphe
 Avaché Se Déchainant
 du fond Slip
 naïtre et défroque
 se taquiner se ficher
 de toute sa...]]



[TP109]

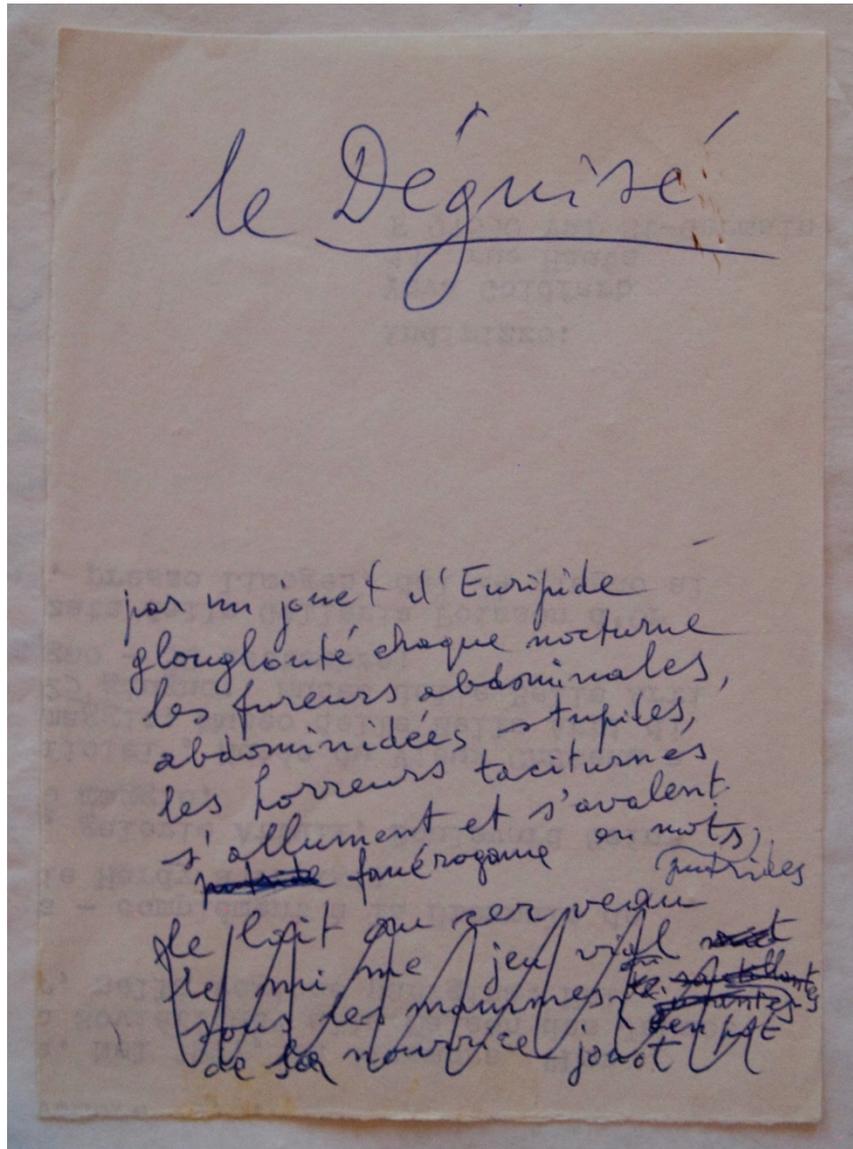
Semi-dieu Semi-idiot
peut-être toi
(va) ira tu déjà aiguïser
pour en flanquer dos
pour égratigner les dos
ta matraque
tes revers

[[*et voir le Ciel*
se dissoudre en Eau d'âme
quand l'Un i vers
se prononce en gouttes
de Raison Palpable]]



[TP110]

[[et en Soulage (ovulant
d'Ovulation)
de Fossette
Ovulante]]



[TP111]

le Déguisé

(putride) fanérogame en mots

[putrides]

par un jouet d'Euripide

(le lait au cer veau

glouglouté chaque nocturne

le mi me jeu vial muet

les fureurs abdominales,

sous les mammes de sautillantes

abdominées stupides,

[?juantes]

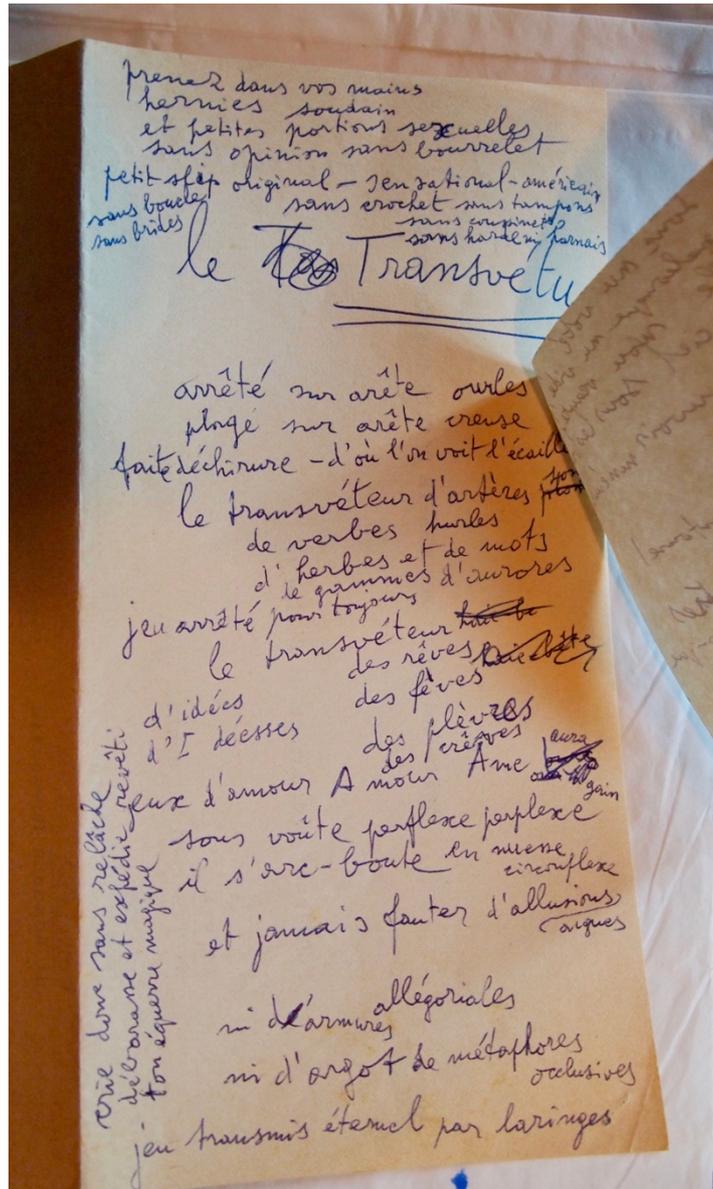
les horreurs taciturnes

en pot

s'allument et s'avalent

de sa nourrice

jouot)



[TP112]

le Transvêtu

arrêté sur arête ourles

plongé sur arête creuse

[faite] déchirure – d'où l'on voit l'écaille

le transvêteur d'artères sont

de verbes hurles

d'herbes et de mots

de gammes d'aurores

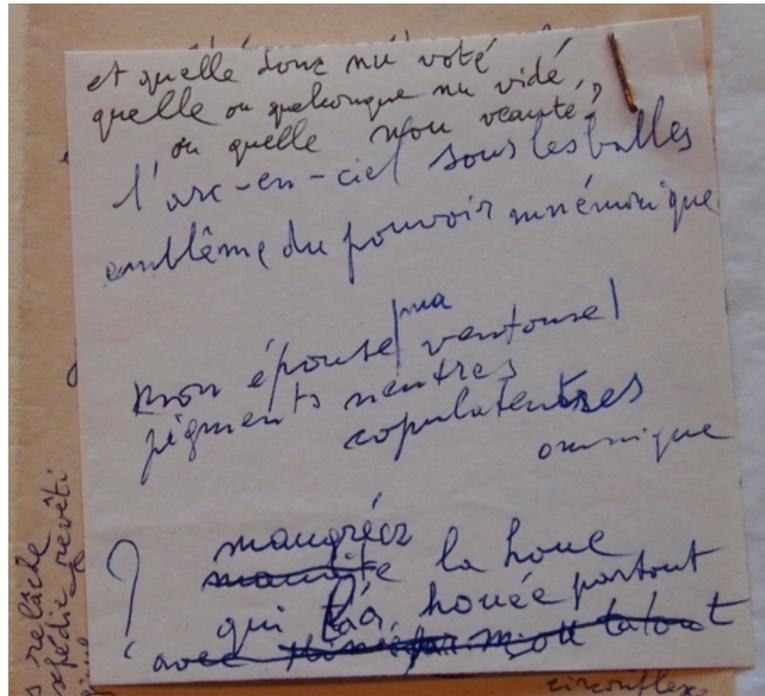
jeu arrêté pour toujours

le transvéteur (hai be)
d'idées de rêves
d'I déesses de fèves
de plèvres
de créves
jeux d'amour A mour Ame (ours) [aura gain]
sous voûte perflexe perplexe
il s'arc-boute en nuesse circonflexe
et jamais fauter d'allusions aigues
ni d(e) 'armures allégoriales
ni d'argots de métaphores occlusives
jeu transmis éternel par laringes

⁷⁶⁶*(prenez dans vos mains*
hernies soudain
et petites portions sexuelles
sans opinion sans bourrelet
petit slip original – sensationnel américain
sans boucle/ sans brides sans crochet sans tampons
sans coussinets
sans harde ni harnais)

crie donc sans relâche
débarasse expédie revêti
ton équerre magique

⁷⁶⁶ I seguenti otto versi sono quelli trascritti sopra al titolo.



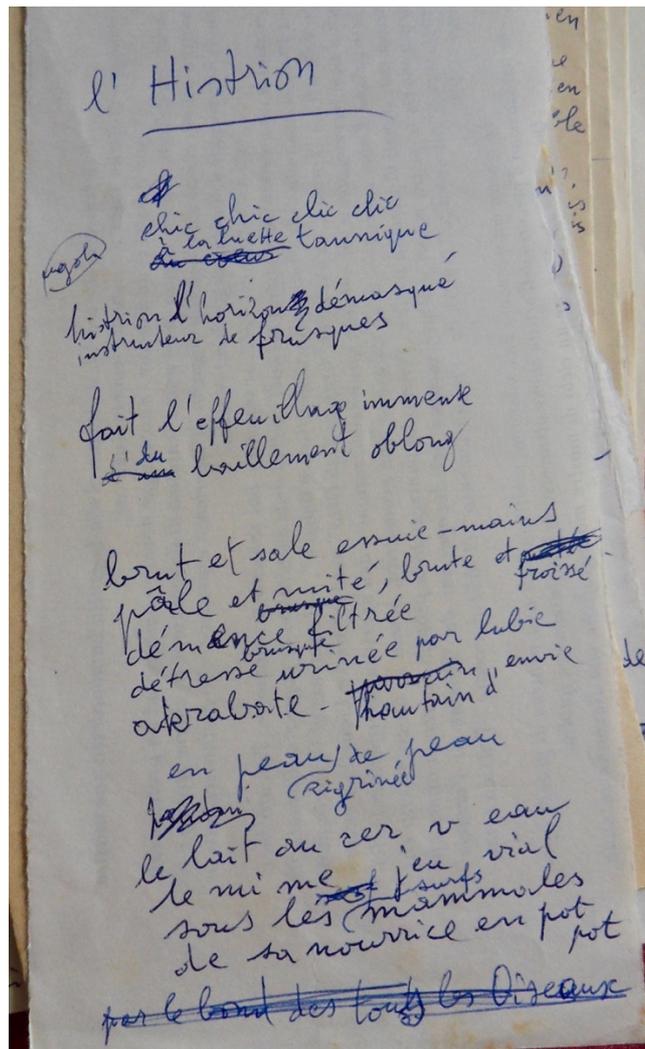
[TP113]

et quelle donc nu voté
 quelle ou quelconque nu vidé
 ou quelle nu veauté ?

l'arc-en-ciel sous les balles
emblème du pouvoir mnémonique

mon épouse/ [ma] ma ventouse/
pigments neutres
copulatentres
omnique

? (maudite) [maugrées] la houe
 ? qui la houée partout
 ? (avec [?plissée par] mou tatout)



[TP114]

L'Histrion

chic chic clic clic
 (ugoh) (au coeur) à la lulette taunique

histrion (d') l'horizon(s) démasqué
 instructeur de frusques

fait l'effeuillage immense
 (d'un) [du] bouillement oblong

brut et sale essuie-mains

pâle et mité, brute et (mitée) [fraissé]

démence (brusque) filtrée

détresse [brusque] urinée par lubie

akrobate – (parrain) [hautain d'envie]

en peau [Rigrinée] de peau

(pendan)

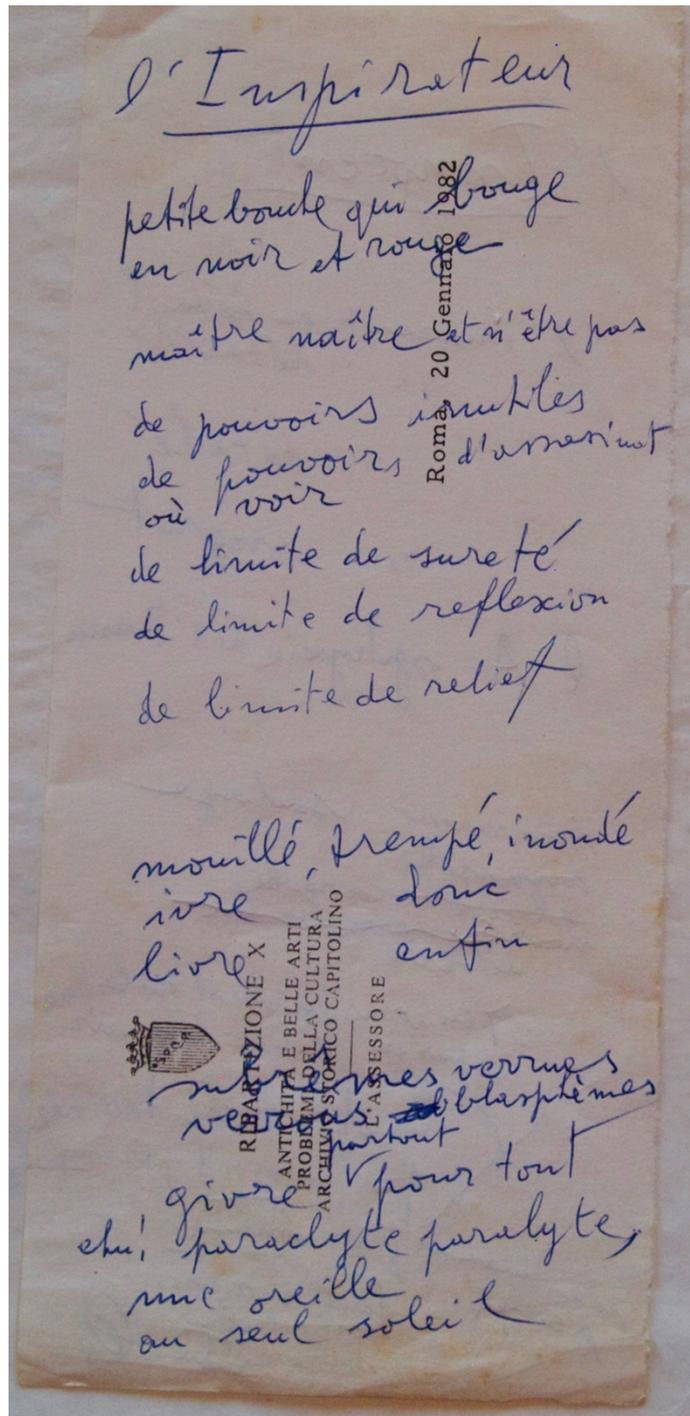
le lait au cer v eau

le mi me jeu vial

sous les [(serf) surf] mammales

de sa nourrice en pot pot

(par le bond des tous les Oiseaux)



[TP115]

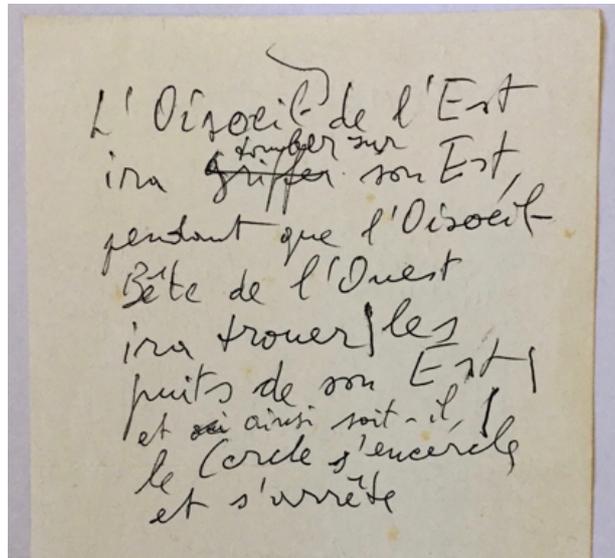
l'Inspireteur

petite bouche qui bouge
 en noir et rouge

maître naïtre et n'être pas
 de pouvoirs inutiles
 de pouvoirs d'assasinat
 où voir
 de limite de sureté

*se prépuce, citant cité, /
 qui tombe
 pluie [mulée] qui tombe / plut lui
 qui
 tombe. plus qui tombe que
 qui ne tombe jamais. / qui
 tombe tombe. / pour se
 mettre en lambeaux. pro
 venant d'une confusion
 d'ouragan [théomaclique.] de
 rancune*

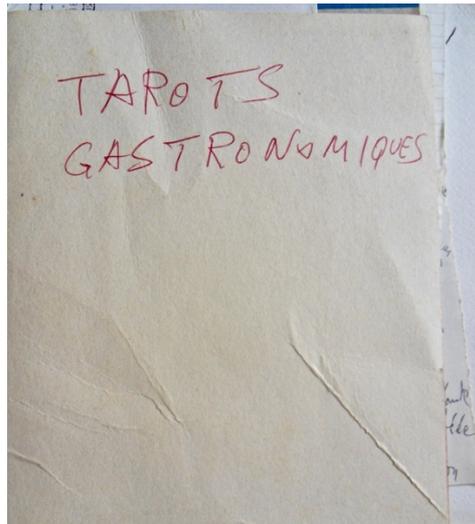
*d'un oiseau de (cil) ciel
 qui s'abât / sur tes surcils
 depuis le(s) surciel(s) il
 vient il se repand
 [il touche, il gouffre il]
 goutte à (gotte) goutte, / il
 se répond, l'oisel.
 (l'oie ciel)
 l'oie ciel de (du) des oies eaux.*



[TP117]

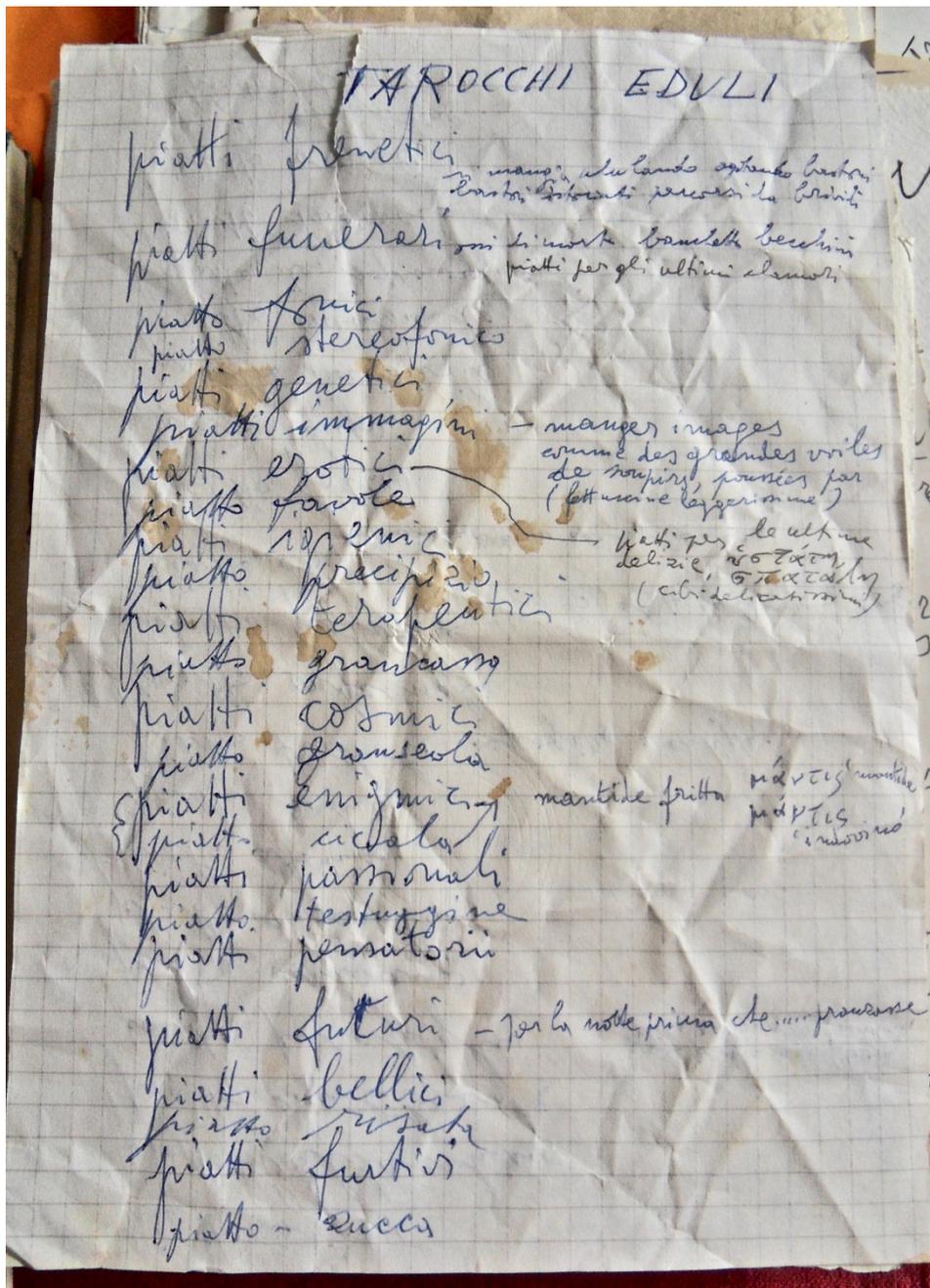
L'Oisoeil- de l'Est	puits de son Est /
ira (griffer) [tomber sur] son Est,	et (où) ainsi soit-il, /
pendant que l'Oisoeil-	le Cercle s'encercle
Bête de l'Ouest	et s'arrête
ira trouver / les	

TAROTS GASTRONOMIQUES [TG]



[TG1]

[[TAROTS
GASTRONOMIQUES]]



[TG2]

TAROCCHI EDULI

- piatti frenetici si mangia ululando agitando bastoni
bastoni istoriati percorsi da [?brividi]
- piatti funerari ossi di morti banchetti becchini
piatti per gli ultimi clamori
- piatto fonici

piatto stereofonico

piatti genetici

piatti immagini - manger images comme des grandes voiles

de soupirs, poussées par

(fettuccine leggerissime)

piatti erotici piatti per le ultime

delizie ύστατη

σπατάλη

(cibi delicatissimi)

piatto favole/

piatti igienici

piatto precipizio

piatti terapeutici

piatto grancassa

piatti cosmici

piatto granseola

*piatti enigmatici * mantide fritta μάντις mantide/ μάντις indovino*

**[piatto cicala]*

piatti passionali

piatto testuggine

piatti pensatorii

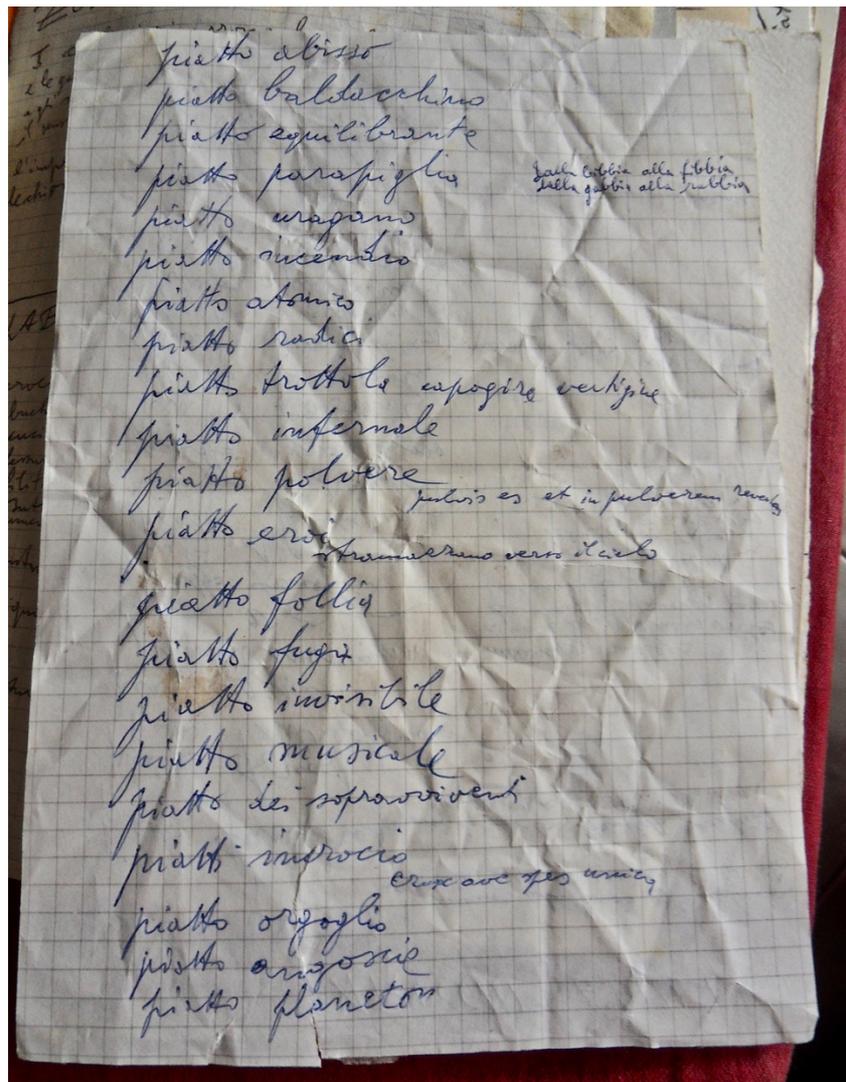
piatti futuri - per la notte prima che ... pranzasse

piatti bellici

piatto risata

piatti furtivi

piatto-zucca



[TG3]

piatto abisso

piatto baldacchino

piatto equilibrante

piatto parapiglia *dalla bibbia alla fibbia/ dalla gabbia alla rabbia*

piatto uragano

piatto incendio

piatto atomico

piatto radici

piatto trottola capogiro vertigine

piatto infernale

piatto polvere

pulvis es et in pulverem revertas

piatto eroi

stramazzano verso il cielo

piatto follia

piatto fuga

piatto invisibile

piatto musicale

piatto dei sopravvivenenti

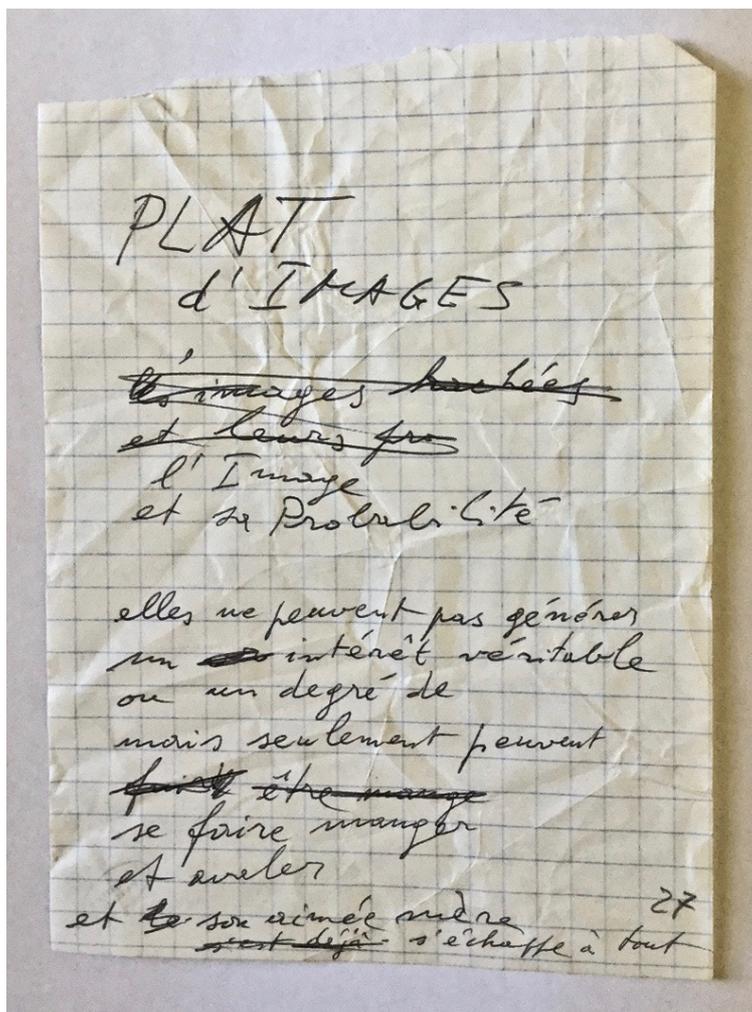
piatti incrocio

crux ave spes unica

piatto orgoglio

piatto angoscia

piatto plancton



[TG4]

PLAT

D'IMAGES

(les images hachées

et leurs pro)

L'Image

et sa Probabilité

elles ne peuvent pas générer

un (vr) intérêt véritable

ou un degré de

mais seulement peuvent

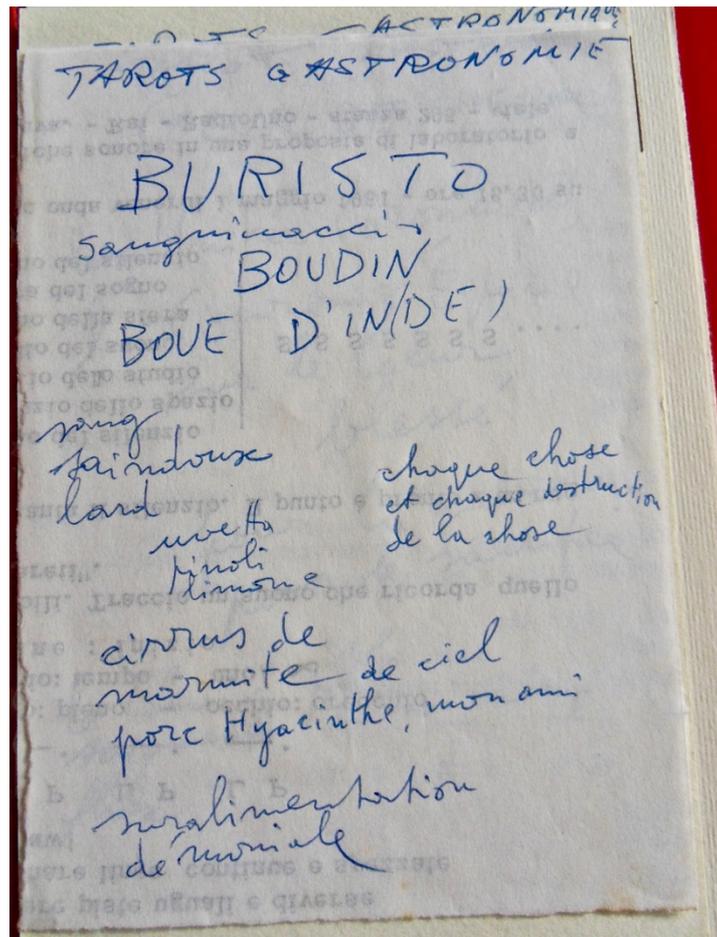
(faire être mange)

se faire manger

et avaler

et (le) son aimée mère

(s'est déjà) s'échappe à tout



[TG5]

TAROTS GASTRONOMIE

BURISTO

sanguinaccio

BOUDIN

BOUE D'IN(DE)

sang

saindoux

lard

chaque chose et chaque destruction de la chose

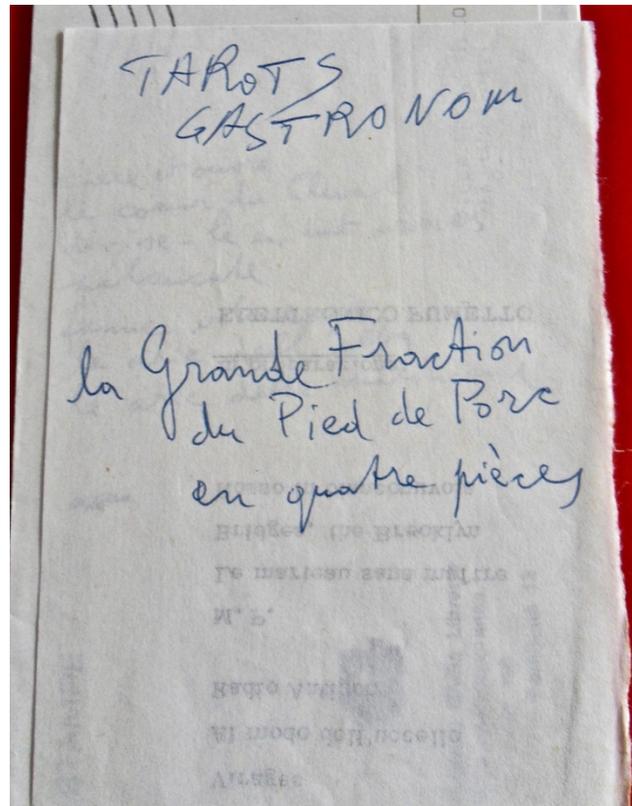
uvetta

pinoli

limone

cirrus de

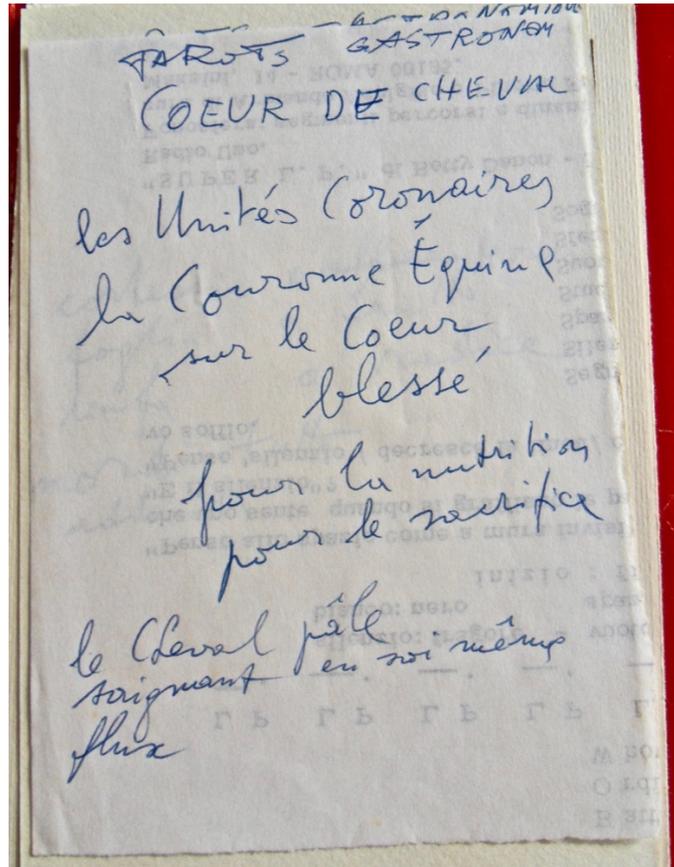
marmite de ciel
porc Hyacinthe, mon ami
suralimentation
démoniale



[TG6]

TAROTS GASTRONOM

la Grande Fraction
du Pied de Porc
en quatre pièces

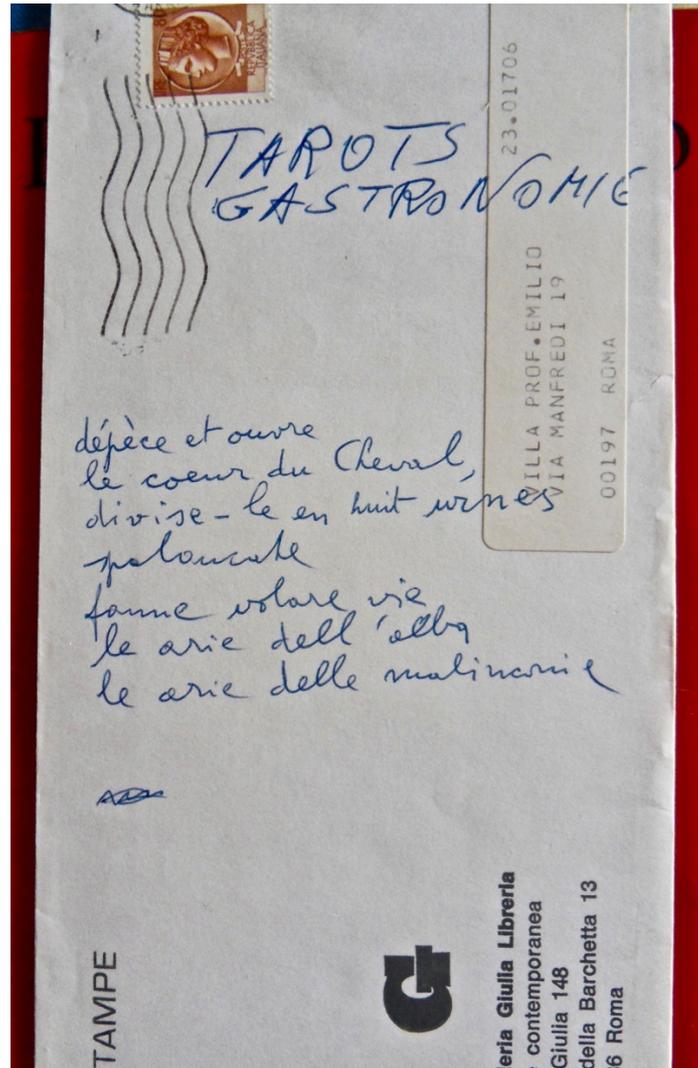


[TG7]

TAROTS GASTRONOMIE
COEUR DE CHEVAL

*les Unités Coronaires
la Couronne Equine
sur le Cœur
blessé
pour la nutrition
pour le sacrifice*

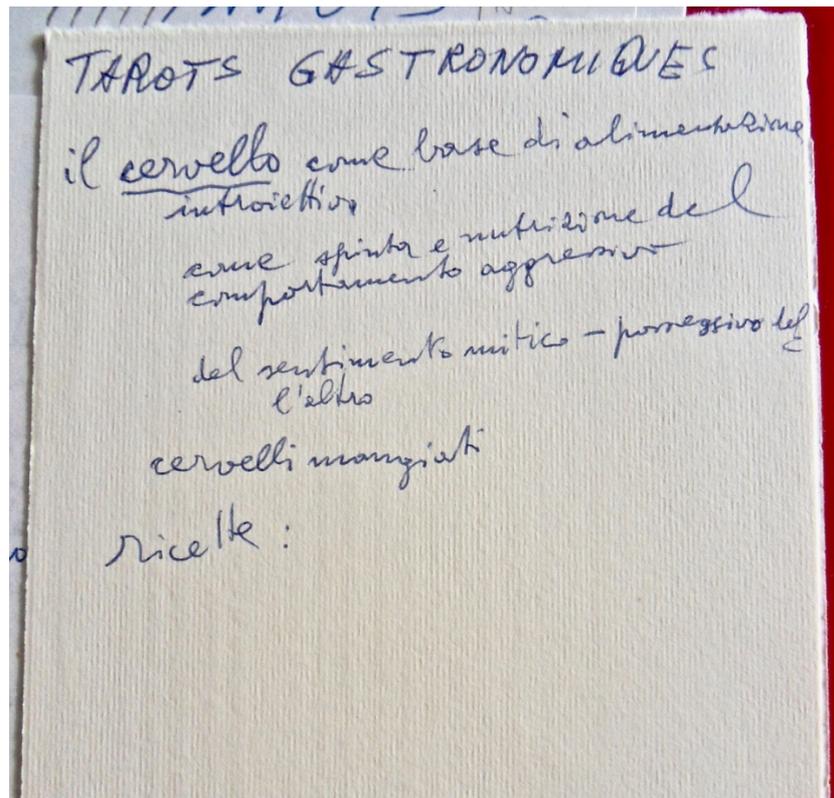
*le Cheval pâle
saignant en soi même
flux*



[TG7]

TAROTS GASTRONOMIE

*dépèce et ouvre
le cœur du Cheval,
divise-le en huit urnes
spalancate
fanne volare via
le arie dell'alba
le arie delle malinconie*



[TG8]

TAROTS GASTRONOMIQUES

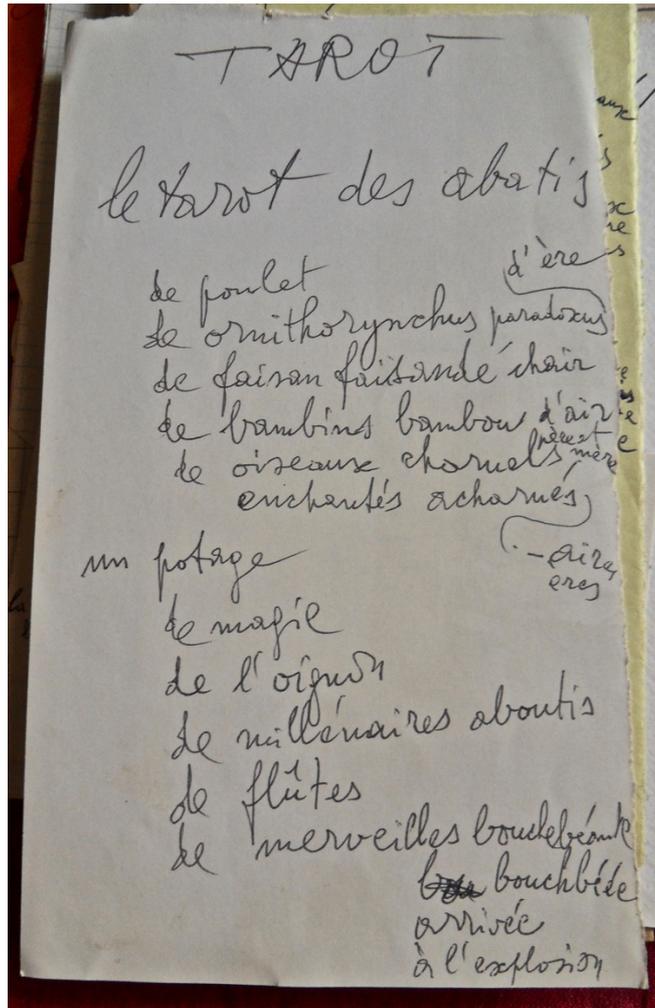
il cervello come base di alimentazione
introiettiva

come spinta e nutrizione del
comportamento aggressivo

del sentimento mitico-possessivo dell'altro

cervelli mangiati

ricette :



[TG9]

TAROT

un potage

le tarot des abatis

de magie

de poulet

de l'oignon

de ornithorynchus paradoxus d'ère

de millénaires aboutis

de faisan faisandé chair

de flûtes

de bambins bambou d'air

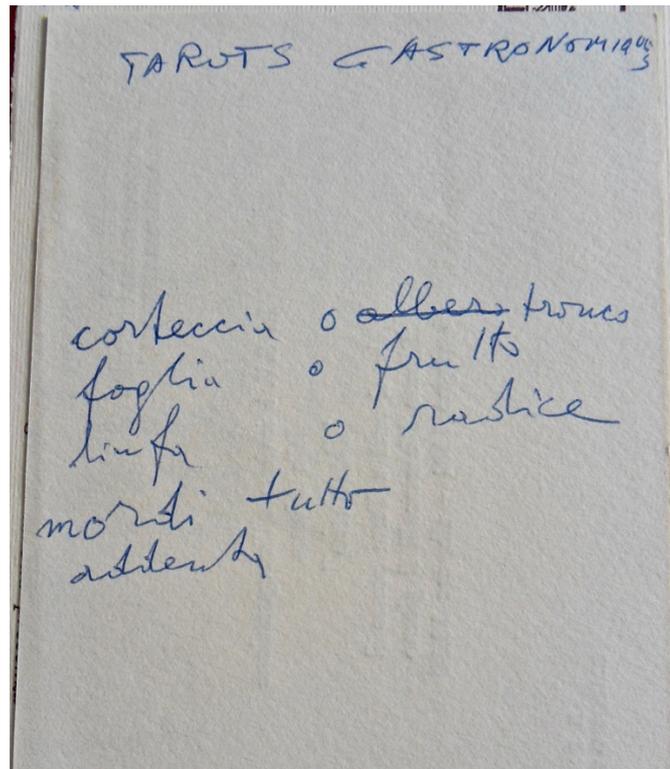
de merveilles bouchebécé

de oiseaux charnels / père et mère

arrivée

enchantés acharnés / -aires eres

à l'explosion



[TG10]

TAROTS GASTRONOMIQUES

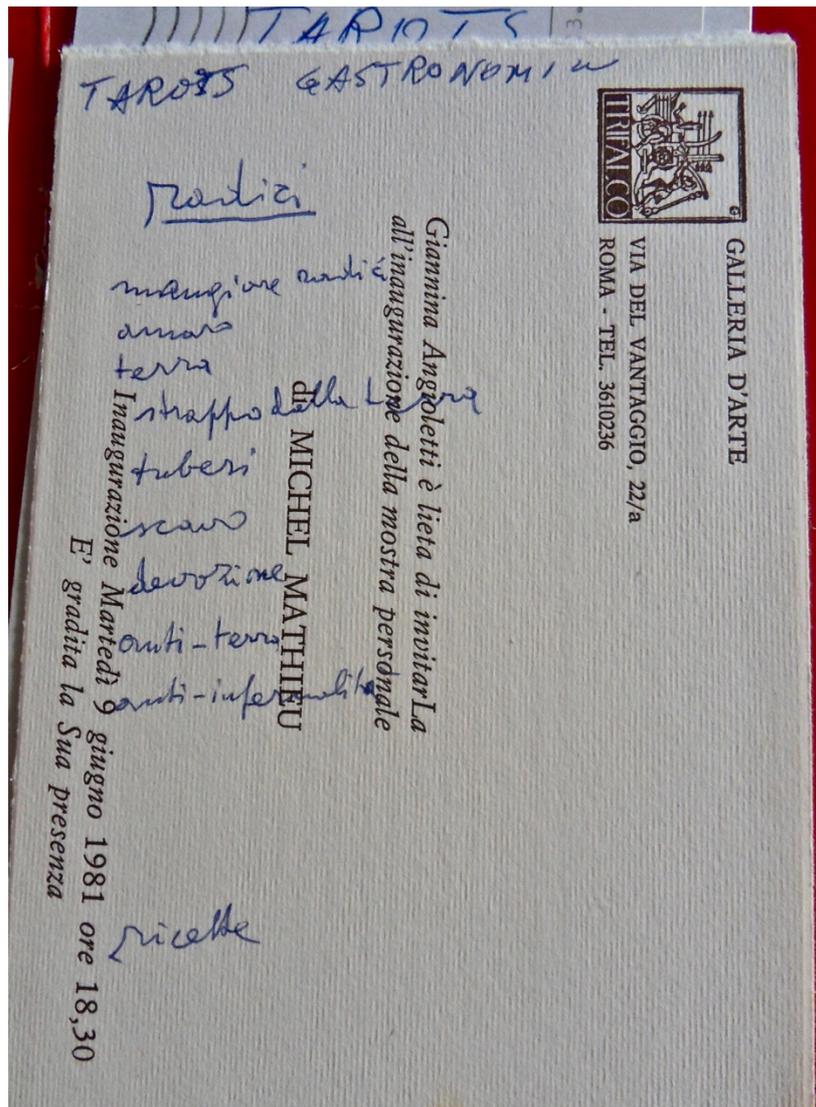
corteccia o (albero) tronco

foglia o frutto

linfa o radice

mordi tutto

addenta



[TG11]

TAROTS GASTRONOMIA

radici

mangiare radici

amaro

terra

strappo della terra

tuberi

scavo

devozione

anti-terra

anti-infernalità

ricette

GEOLATRIC TAROTS

geophagica

(Manuel Pommier)

le jeune enfant qui mange
de la terre ou du sable
ou du charbon ou de la poudre
des genoux ou de l'air en kaolin
colluctorial, notamment
à la période de dentition,
et surtout en proximité de ce qu'on ne sait
en périosthèse ou périostase
en mangeant du charbon
périostite raisonnée au pluriel
en réputation de répit
en pitié de plaisir
sur planche de planches
et sur tous les états trachéaux
sur raison de putaines désunies
les raisons des fémicilles
et des rêves técalcifiés
par par où s'éclatent les envies
(manger margarites, margarites)

[TG12]

GEOLATRIC TAROTS

geophagica

(Manuel Pommier)

le jeune enfant qui mange
de la terre ou du sable
ou du charbon ou de la poudre
des genoux ou de l'air en kaolin
colluctorial, notamment

*à la période de dentition,
et surtout en proximité de ce qu'on ne sait quoi
en périosthèse ou périostase
en mangeant du charbon
périostite raisonnée au pluriel
en réputation de répit
en pitié de plaisir
sur planche de planches
et sur tous les états trachéaux
sur raison de putaines désunie
la raison des pénicilles
et des rêves décalcifiés
par où s'éclatent les envies
(manger margaries, margarites)*