

REFERTI IN FORMA DI RESPONSI

Sulla scrittura di Emilio Villa, a proposito di
Niger Mundus, seu Atomus Caecus

"Traslatio potesi errorem habere"
GEROLAMO, *De optimo genere interpretandi*

Ne va subito preso atto e per ora tanto basti: ogni verso, in questo poemetto in latino a lasse diseguali di Emilio Villa, a partire dal titolo, è un'avventura ermeneutica e forse contiene, come in un'essenziale storia sacra, il suo piccolo mistero da salvare, cristallizzato e localizzato perfino nell'ordine ieratico delle parole e nella compostezza dattilica del loro ipnotico ritmo esametrico. Anzi forse, a ben vedere, l'ordine, la struttura, è in essi la cosa più importante, assieme al *ductus* metrico col suo apotropaico susseguirsi e disporsi verbale. Giusto come ammoniva Gerolamo: *et verborum ordo mysterium est*, "l'ordine stesso delle parole attiene al mistero". Sono un tutt'uno, insomma, significante e significato, parola e senso, all'interno di un testo di intrigante anomalia contenutistica ed espressiva, fatto di sapienziali concrescenze formulaiche e dai toni fortemente vaticinanti, legato a un autore eterodosso quant'altri mai come Lucrezio, al cui cosmico visionarismo, oltre che alla sua concezione della poesia come energetico *phàrmakon*, Villa, moderno *cantor Euphorionis*, col suo pervicace nomadismo sperimentale tributa più o meno esplicitamente per tutta la vita un culto "appassionato", come ha rilevato e documentato Aldo Tagliaferri (*Il clandestino. Vita e opere di Emilio Villa*, Derive Approdi, Roma 2005, p.16).

Il titolo, innanzi tutto. **Niger Mundus seu Atomus Caecus** pone il poemetto esplicitamente entro l'alveo del genere didascalico, di una poesia istituzionalmente volta a esporre e insegnare verità filosofiche e scientifiche, e, come subito appresso si evince anche dal sottotitolo, sotto l'egida della poesia lucreziana, in un gioco anche espressivo (vedi il plurilinguismo dell'esergo) di sottili intertestualità allusive alla tradizione filosofico-poetica dei pensatori della natura, da Anassimene e Anassimandro, per intenderci, a Leucippo, Democrito ed Epicuro, prima di giungere al filosofo latino, avvelenato dalle sue acri paturnie e inquietudini esistenziali prima e più ancora che dal famigerato *amatorium poculum* di gerolamiana memoria.

Come dire che ciò cui Villa intende rapportarsi, nello spazio di un'essenziale riflessione e interrogazione sull'origine delle cose intese nella loro più fisica e materialistica consistenza, è il fondamento da cui tutto oscuramente promana e in cui ogni cosa come in un leopardiano "abisso orrido, immenso" (o in un fisico "buco nero" cosmico, richiamato dall'ambigua allusività dell'aggettivo *niger*) ciecamente naufragando risucchiata converge, a partire da un'essenza ingenerata e incorruttibile, un *granum lucis non satae nec natae*, ossia l'atomo, suscettibile di infinite possibilità e potenzialità di aggregazioni e distruzioni nel moto del suo manifestarsi e dispiegarsi rigoroso e insieme casuale (stando al determinante qualificativo *caecus*, "oscuro, senza luce" e dunque "chiuso" e "misterioso" e perciò "fonte di infelicità", se è giusta l'etimologica

connessione con l'ebra. .ka 'e).

Il contenuto del centinaio di versi, preceduto da un'essenziale premessa giustificativa, è a un dipresso la teoria atomistica, riletta *libere*, "con libertà", tra l'antico, amato Lucrezio e le moderne concezioni della scienza, come sembra suggerire il sottotitolo col suo sottolineare il trapasso da un "mito" (quello atomistico degli antichi) ad altro "mito" (quello delle moderne teorie scientifiche). Il tutto, giocando sul registro dell'ambiguità, per cui l'indagine sull'origine delle cose diventa anche metafora della nascita dell'uomo e il cosmo emblema del corpo generante, in un crescendo a tratti parossistico di immagini dall'evidente e compiaciuta connotazione sessuale (cfr. soprattutto la prima lassa).

Posto esplicitamente all'insegna dell'"imitazione", come si evince sempre dal sottotitolo (*per litteras hypocritas*), il poemetto realizza così una peculiare forma di poesia-conoscenza, in cui, sotto il segno dell'incessante precipitare degli atomi nel loro essenziale *clinamen*, il discorso si identifica col ritmo stesso della mente nell'atto del suo rivolgersi alle cose, fino ad apparire come una sorta di azione del pensiero che persegue attraverso gli oggetti linguistici e le cose della natura un suo sogno di ricomposizione e riconciliazione col reale, col risultato di sfidare con irridente serietà ogni possibilità di comprensione da parte del lettore, teso com'è alla definizione di una propria peculiare chiarezza, quella dell'enigma (giusto come già precisato a proposito di Ezra Pound, "la chiarezza sta solo nell'abisso del segnale, del *nutum*, del *numen*: e il resto è vanità", 1978). In tal modo, la poesia appare come un'essenziale via di conoscenza, che non tanto mira a fissare e strutturare una particolare visione quanto piuttosto a dare in forma di allegoria enigmatica un corrispettivo metonimico attraverso il suo farsi in un discorso in continuo movimento ed evoluzione, dove le cose appaiono e si cancellano in una corrente alluvionale di parole, fino a realizzare il creativo e illimitato Niente di cui Villa ha teorizzato nella "didascalia" conclusiva degli *Attributi dell'arte odierna* (Feltrinelli, Milano 1970) e che qui ampiamente ricompare, a indicare apocalitticamente una prospettiva di perdizione o di salvezza, dapprima sotto la specie del "buco" spalancato nella fatale nube gravida di neutroni, con un simbolismo già presente e determinante nella rivisitazione del mito della Terra Madre in *Théophorie phonophante* (contenuto in *Traitée de pédérasthie céleste*, Colonnese, Napoli 1969), e poi come fermentante ipostasi del destino di ogni cosa (*scatent nihila mundi*) tra disfacimento e rinascita. Alla medesima promessa escatologica di morte-nascita, rinvia poi il mitologema del "grano", la cui presenza è evidenziata fin dall'apertura del poemetto. Elemento essenziale del testo è la lingua adoperata, il latino: non tanto perché in quanto "morta" pascolianamente per definizione lingua della poesia, ma per quel tanto di antropologicamente familiare (cfr. "io ti dico in suono latino,/ così simile al sangue lombardo", in *17 variazioni su temi proposti per una pura ideologia fonetica*, 11, Origine, Roma 1955) qui adattata ad un uso non convenzionale. a livello morfologico non meno che sintattico, "cieca" (dall'accad. *kawu*) ossia legata e contratta da una sorta di progressiva sclerosi referenziale, nelle deformazioni e contaminazioni di una sottile tramatura di echi antichi con autoriali risorse fonetiche e combinatorie difficilmente riproducibili in

traduzione, tali da deludere e vanificare nella loro corrusca apodittività ogni logica tradizionale del senso, quasi a voler metonimicamente riprodurre per via espressiva il drammatico scacco conoscitivo del pensatore solitario di fronte al gran mistero del cosmo. A titolo esemplificativo basti anche soltanto il verbo *petiens dell'ingredior* prosastico, dove in gioco paronomastico si incrociano i participi *patiens* (da *patior*, "soffro, stento") e *petens* (da *peto*, "cerco, tento"), a testimonianza di un'inarrestabile vis combinatoria del linguaggio villiano.

Lingua essenzialmente verbigerante, di significanti sonori prima ancora che di significati e di contenuti concettuali, a dispetto dell'apparente rigore prosodico, è insomma un messaggio affidato alla forma, intesa come materialità ed energia araldica del segno, che in virtù dell'aura enigmatica della propria significanza incomunicante ambisce a diventare di per sé stessa nucleo generatore di significati, matrice semantica, in un sistema di espansione e distruzione di strutture, entro le quali le minime cellule sillabiche si incontrano e legano le une alle altre acquistando senso spesso solo in virtù di arcane risonanze. Salvo irridere il più delle volte a una vera e propria sostanza concettuale, che resta avvolta in un'oracolare oscurità, a riprova del carattere delusorio di ogni impresa di conoscenza dei processi della natura, di fronte ai quali storia e cultura non meno di atomi e parole precipitano e naufragano in una deriva inarrestabile. Di non marginale interesse, infine, la questione della datazione: "problematica, allo stato attuale delle ricerche", secondo Aldo Tagliaferri (op.cit, p.176), a me pare, per certe caratteristiche contenutistiche ed espressive, almeno per gli elementi in mio possesso, di poterla collocare a ridosso di un'opera di fondamentale importanza nella ricerca villiana, ossia *le 17 variazioni su temi proposti per una pura ideologiafonetica* (1955). Due almeno le ragioni che fanno propendere per tale ipotesi. Innanzi tutto, la subito esibita tematica del "grano" (o del suo sinonimicamente equivalente, il "seme"), che con *verba sisyphæa* riprende la tematica dell'origine e il rapporto con un tempo fondante e immemorabile già enunciati a più riprese e in termini sostanzialmente non dissimili in quell'opera (cfr. *variazioni* 2, 5 e soprattutto 12), sulla scorta anche della lezione a quell'epoca molto feconda dei Cantos poundiani. Assieme a questa, la questione della "materia", cui si danno risposte in termini lessicalmente pertinenti qui come già nelle *17 variazioni* (cfr., ad esempio, *variazione* 5: "un protone (come si dice oggi) in quantum gonfio d'ombra/ nell'isotopo ..."), a testimonianza di un interesse per il mondo dell'origine, per la *natura* lucreziana, in chiave mitico-scientifica, dove anzi il richiamo ad una terminologia modernamente conveniente sembra tradurre l'ambizione di una rifondazione del sapere in termini sacrali.

Un altro tema, che dalle *Variazioni* riconduce al nostro poemetto, è poi quello del presentimento della fine, dapprima preannunciata dal suono "delle trombe negre" e poi via via sempre più concreta e terribile (cfr. "lo scompiglio meteorologico", tra "temporali" e "tuoni", *var.15*) fino al naufragio ("dal nulla al nulla", *var.17*), per diventare addirittura *furiae spes*, letteralmente "speranza della violenza vendicatrice e rigeneratrice".

A livello espressivo poi occorre sottolineare non solo il porsi dell'indistinzione, molto sperimentalistica, tra poesia e prosa (poesia in prosa o prosa poetica), che caratterizza subito in apertura il poemetto, avviando un flusso di scrittura dai molteplici livelli semantici per ritmi e toni, ma soprattutto la funzione conativa del linguaggio, per cui lo "spirito" di Lucrezio è evocato e invocato come una sorta di omerica Musa tutelare della propria esperienza di ricerca poetica secondo una prassi ampiamente già adoperata nelle *Variazioni* (cfr. "imprestami", "spirami", "cedimi", "cantami", "concentra", var. 1, "ascolta", var.11, "guarda", var.12). Più in generale, infine, il poemetto sembra rientrare nella logica di quel "progetto sacrificale", entro cui Aldo Tagliaferri ha visto inscritte le *17 varia rioni* (op.cit.. p.99), sulla scorta di una proposizione di Delio Tessa (in *Dichiarazione* del 1932), il quale voleva sacrificata alla "suprema legge" della fonetica ogni cosa, "grammatica. ortografia, metrica e vocabolario". All'interno di tale "progetto", teso a descrivere e rappresentare metonimicamente il vuoto da cui tutto si origina e cui tutto confluisce, la scrittura, figlia del caos, si muove anche qui gravida di un senso impenetrabile e al tempo stesso leggera. a trarti perfino virtuosisticamente impudente e felice del suo senso irraggiungibile, e non è un caso forse che l'ultimo verso, dopo il paesaggio apocalittico delle rovine accumulate sulle reliquie del tempo da una proterva *hybris*, evochi l'immagine delle foglie (incrostata di echi virgiliani-danteschi), su cui il poeta come delirante e impenitente Sibilla si ostina da allora in poi a tracciare i suoi referti in forma di responsi, a riprova di una concezione del fare poetico giocato sull'ambiguità (*folium* come "foglia" ma anche come "foglio di carta") di una realtà legata sì ai processi di vegetazione e morte della natura ma anche alle strategie tutte mentali e letterarie della parola.

Vincenzo Guarracino