

Questo poemetto, con la data del 1941 posta nell'ultimo verso del testo, fu pubblicato per la prima volta dall'autore a Roma (Edizione La Palma, 1954) in una plaquette in sessanta esemplari avente per titolo *Cinque invenzioni di Nuvolo* e un poema di *Emilio Villa*. Esso fu poi ristampato sulla rivista *Uomini e idee* (n. 23/25, sett. 1970, Napoli, pp. 138-147) e quindi da Aldo Tagliaferri in E.V., *Opere poetiche I* (Coliseum, Milano, 1989, pp. 149-160). Nell'edizione originale, dunque, il poemetto, sotto la generica indicazione di "poema di E.V.", figura senza titolo alcuno almeno in esponente, e ciò mentre gli ultimi tre versi, stampati in neretto, esibiscono il nome dell'autore e la data, ciascuno in parentesi quadre incorporate nei detti versi conclusivi, in modo da far testo, volendo, con i versi stessi. Fu questo, propriamente, che ci indusse a pensare che tale grafia valesse a immettere nel testo quegli elementi 'anagrafici' che di solito vengono dati subito prima dell'inizio e subito dopo la fine di uno scritto, e cioè la firma e la data, indiscutibilmente, ma anche il titolo, come ci sembrò volesse indicare il ricorso al carattere neretto, per la qual cosa d'allora il poemetto fu da noi indicato con l'ultimo verso assunto quale titolo: *Si, ma lentamente*. Tale iniziativa, tutto sommato arbitraria, del sottoscritto valse pure a immettere senz'altro riscontro anche questo tra i titoli villiani. Quanto alla collocazione di questo testo nella scrittura poetica di Villa, considerato che di solito si parla di due periodi o fasi di essa, va detto che *Si, ma lentamente* appartiene al primo dei detti periodi, anzi, per motivi cronologici esso andrebbe considerato tra i primi testi che preparano lo snodo tra i due detti periodi. Nel poemetto, infatti, "vengono enucleate, con evidenza e con insistenza, sia la questione del rapporto tra il soggetto e le parole ... sia la questione del rapporto tra le cose e le parole ... Si fa strada una pratica della scrittura che nella situazione di apertura e di vivaci scambi internazionali determinatasi nel dopoguerra, per realizzarsi tiene conto anche di nuovi apporti culturali ed esige un allentamento, polemico e amaro, ma meditato, dallo scenario ufficiale della letteratura italiana, incline piuttosto ad affidarsi alle ragioni di un umanesimo tradizionalista e 'realistico'." (Tagliaferri, cit., p. 6). Nel passo è delineato, insieme all'epoca del passaggio dalla prima alla seconda fase della scrittura di Villa, anche l'orizzonte culturale di entrambe le fasi. Qui allora ci interessa qualche riflessione proprio in merito a ciò che abbiamo detto lo snodo tra le due fasi villiane, snodo di cui *Si, ma lentamente* rivela sintomi riscontrabili proprio in quelle inquietudini 'contenutistiche' a cui fa riferimento il passo appena citato. Ma ci pare anche che il poemetto, oltre a mostrare le dette inquietudini, consista abbondantemente della materia costituente l'elemento di continuità tra le due fasi villiane, quella materia, cioè, destinata a ingigantire e ipertrofizzarsi fino a costituirsi come caratterizzante il secondo periodo. Tale materia è la lingua villiana, lingua sempre prodiga e accogliente, che assai per tempo prese a rivelarsi in ampi lacerti verbali, sovrabbondanti fino all'accumulazione verbale sempre meno lesinata. Nulla è più lontano da questa scrittura dell'idea di ciò che si dice essenzialità del dettato: al contrario vi domina sensibilmente la spinta alla dismisura, come da una decisione originaria a voler lasciare aperto l'ascolto (l'assunzione) di una vasta verbalità in cui confluiscano parole da tutte le provenienze possibili. "Siamo andati fuori a contare i primi morti, i cadaveri/boriatati giù come birilli, come pere tocche: i cani/spenti tra un marciapiede e quello in faccia, con la schiena/sugli strisci

dei battistrada e sopra la pollina/di cavallo, o con il ventre incollato sugli assiti: ... " Il brano, scelto a caso, rivela l'urgente emergere in primo piano di parole-cose ed esemplifica sia quanto abbiamo detto prodigalità verbale (l'accoglimento argo e indiscriminato di parole, appena mascherato da descrittività), sia quanto abbiamo detto accoglienza linguistica boriati giù, strisci dei battistrada, pollina di cavallo), e va inoltre tenuta nel debito conto la spinta all'accumulo verbale: "Ma un fiato frignava grigioverde/da aperture filiture crepe saracinesche e gelosie", insistito e variato: "Ma un fiato frignava grigioverde, caro Mario,/da aperture filiture crepe saracinesche e dal tombino" (*Quarantacinque, 1945, in Oramai*), il quale presto diventerà vera e propria, ma tipica e formicolante, 'accumulazione caotica'. Né vale osservare che quest'ultimo testo è posteriore a *Si, ma lentamente*, perché l'identico impasto linguistico è rilevabile in Villa fin dai primi anni della sua scrittura: "Fonda mattina colore dell'arancio/che frangia il visibilio delle ombre,/che non scosta foglia o nota delle trebisonde,/che non distingue sole da gelo, grato consiglio" (*Mattina d'arancio e sorda, 1936, in Oramai*). Quella che ci sembra come una decisione, in Villa è certamente originaria: l'elezione della lingua, per lui, ha il valore dell'elezione della materia e, insieme, del luogo propri al suo fare poetico (al farsi, per lui, della poesia), e in ciò è la sua novità e la portata della sua operazione, cosmica, la stessa della quale un giorno scriverà essere stata "solo e tutto quel che è accaduto di vita generosa, di spalancata alleanza" (*Attributi dell'arte odierna, Milano, 1970, p. 173*). Una vocazione se, col senno del poi (perché tutto quanto veniamo qui annotando è dettato dal senno del poi) vogliamo intendere come programmatico (sia pure inconsapevolmente, dati gli anni della composizione) uno tra i primissimi testi villiani che figura nella piccola raccolta *Adolescenza* (La Vigna, Bologna, 1934), ritrovata da Aldo Tagliaferri: "Sono incantate finestre, sul fondale/ del mio cielo di schiuse/ le parole:/ disumanate e mie.// Quando sono stanco di morire/ in questa buia stanza/ prode mi dischiarano/ remote e lisce.// Ché in bocca de l'eternità/ s'è accesa la parola del mio tempo ... " (*Parole silenziose*). Col senno del poi, si diceva, la vocazione di Villa appare già qui dichiarata e delineata: sono solo le parole, disumanate e sue, a dargli il barlume utile e, in particolare, egli vede la parola propria al suo tempo (cioè la sua) accendersi sulla soglia dell'eternità. Per il poeta ventenne (o ancor più giovane) la mera dimensione verbale è già il luogo e il tempo in cui egli vive, ma anche il confine sull'abisso vertiginoso, e ciò proprio negli stessi anni in cui avveniva la sua straordinaria iniziazione filologica, mai più trascurata, che un giorno, procedendo dalla poesia, prenderà il sopravvento. Sarà allora la sapienza filologica a far sì che ciascuna parola assuma il poeta, essa gli diventi tra le mani trasparente e gli mostri, attraverso di sé, tutte le altre parole. Sarà per questo che la lingua villiana non farà che darsi di preferenza in irti accumuli verabali, in un primo tempo nient'altro che umori, come negli esempi di sopra, ma ben presto materia in gioco per se stessa, inconsutile trama d'assoluto, eppure perennemente intesa alla propria scomposizione e ricomposizione. Al Villa del secondo periodo, infatti, le parole si sgretoleranno continuamente in allitterazioni e omofonie, etimi e parentele sematiche, e grafiche, radici verbali e suggestioni grottesche, triviali a volte, o alte: "Sibylla labialis, alis labi queas, limine clam/ sugillata, syllaba labyrinthia, labilis labi lilium ... " (*X// Sibyllae, M. Lombardelli ed.,*

1995). È, questa, materia tale che un solo singolo elemento, anche "vocabolo di scarto", tende a scomporsi e ridiseminarsi in tutti gli altri elementi e forme verbali di ogni tempo, lingua o paese. Quando Villa concepì quella che fu poi la nota traduzione dell'*Odissea*, "l'idea prima di questa traduzione era quella di fare un intero calco fonetico del poema, con la riproduzione sonora della traduzione era quella di fare un intero calco fonetico del poema, con la riproduzione sonora della traduzione era quella di fare un intero calco fonetico del poema, con la riproduzione sonora delle stratigrafie: opera tentata più di venti anni orsono e, dichiariamo, andata a male per l'impossibilità stessa dell'assunto" (in *Odissea*, Milano, 1972, p. 378). Se infatti "il calco è il contrario della traduzione", e peggio il calco delle stratigrafie verbali (dove l'impossibile assunto), Villa ha poi ugualmente realizzato il medesimo progetto (inapplicabile a una traduzione) ri/creando il Gran Nulla, o il Gran Tutto, che è lo stesso, via via che il logos venne irrimediabilmente dissolvendosi nel gran rumore mediatico. Solo in anni più recenti, con tutta la consapevolezza della propria opera ormai realizzata, ma pur sempre in divenire per propria interna vitalità, Villa vorrà tracciare una sua visione profetica dell'oggi ricorrendo alla santità del greco antico: "Oggi invece la melodia/rende splendente l'epidermide/ delle donne e la pelle/ degli animali fino a quando/ la musica sospingerà al transito/ verso il Sacro Malanno". (*Le mura di Tebe*, dieci testi in greco con la traduzione dell'a. Ne esistono almeno tre edizioni: Multimedia, Brescia, 1981; Artein, Roma, 1981; Morra, Napoli, s.d. ma 1996). Varrà la pena ricordare che la melodia (la musica) di cui si parla è la stessa che, prodotta dalla cetra del divino poeta Amfione, fece sorgere le mura di Tebe? O rilevare la sacralità del senso in cui sono impiegate espressioni con l'iniziale maiuscola di cui il greco fa a meno? Il fatto è, come dice Villa, che la storia, in cui "siamo tutti quanti ... è uno sbaglio continuo che non si ferma e non si stanca mai di sbagliare, di rifare, di rivedere, di ricredersi, di affermare oggi per rimangiarsi tutto domani" (in *L'Italia che scrive*, dic. 1941). Egli, pertanto, sente sempre di ritrovarsi "impegnato in un violento scombattimento con quella storia che si inalbera nei suoi procedimenti irrimediabili" (in *Letteratura*, marzo 1939), e la sua scrittura, attraverso la propria consapevolezza, supera la storia e investe l'eternità, la comprende, unifica il cosmo, cioè il verbum, nel suo continuo sbagliare, rifare, ricredersi. Si direbbe proprio che nella rifare, ricredersi. Si direbbe proprio che nella prima fase della sua scrittura è come se Villa fosse venuto saggiando questa che poté, fin d'allora, parergli anche impresa possibile, per quanto proibitivi potessero a quel tempo risultare i canoni dell'ordinaria amministrazione letteraria, quelli cioè ancora soggiacenti alle "ragioni di un umanesimo tradizionalista e 'realistico'", cosa che si può vedere anche in questo *Sì, ma lentamente*. Sono infatti precisamente le ricordate inquietudini circa il rapporto tra il soggetto e le parole e le cose a investire le ragioni tradizionalistiche e 'realistiche' svuotandole di ogni plausibilità. Per questo, forse, l'autore trova il modo d'insinuare, da ultimo, l'idea di essere venuto tardi, sì, eppure di procedere, lentamente, ma procedere. Questa dichiarazione finale, con tutta l'aria di essere aggiunta come una notazione supplementare, quasi una riflessione subentrata, ci incuriosì parecchio quando ristampammo questo testo nel 1970: "[emilio villa] adesso lentamente/ è venuto tardi; sì, ma tardi/ [1941] sì, ma

lentamente". Allora ci parve d'intenderne una spiegazione semplicemente nella pur dichiarata ("parlare/si, si può; e libero parlare: e con chi parli?") consapevolezza dell'autore di essere venuto proprio nel momento in cui "il poeta non ha più una società" (Diacono), come fu scritto. Ma ora, ancora una volta con il senno del poi, ci pare avvederci che la ragione principale della tarda venuta di Villa sia contenuta nel suo sentimento dell'irrimediabile, irreversibile caduta di ogni valore sociale del logos, che è la vera ragione per cui il poeta non ha più una società. Ma è anche la ragione per cui Villa stesso, venuto tardi eppure procedendo, sì, ma lentamente procedendo alla ricognizione della sfera del logos ormai estinto, può assumere tale sfera nella sua globalità, ad opportuna distanza storica: "tutto è cominciato qui/ ma tutto finisce altrove:/ altrove, in qualche porzione del millennio" (*Le mura di Tebe*, cit.), dove tutto può (si noti) "finire per ricominciare" proprio perché la storia non finisce mai di affermare oggi per rimangiarsi tutto domani. E quel "tardi" è so/o uno dei tanti, eppure irrimediabili, inalberamenti del processo storico: ma eh; può fidarsi della storia? Intanto è tardi, s'è fatta sera, e Villa procede, ma lentamente, nel buio sopraggiunto. Un altro poeta, Edoardo Cacciatore, coetaneo di Villa, nel frattempo era venuto maturando per Proprio conto la medesima vocazione, tanto che la sua scrittura consta del/a medesima accumulazione caotica della materia verbale, e nulla è più lontano da essa di quel che si dice essenzialità o misura del dettato. Solo che, mentre in Cacciatore, paradossalmente, la dismisura si rifinisce in rigorose, architettura/i strutture letterarie, funziona/i a una descrizione ideologica de/ mondo odierno, concepito come accumulazione caotica di energie diverse, in Villa, il medesimo indiscriminato accumulo, invece che strutturarsi, Pu/tu/a e si rigenera continuamente. posta la parola quale elemento di base per entrambi gli autori, avviene che Cacciatore, qualunque paro/a assuma, si ritrova sempre ad aver fatto centro (v. ad esempio il necessario "venire a significato" delle parole nel componimento alfabetico *Zampilla* uno zodiaco da ogni zero), mentre, al contrario, qualunque Parola assuma Villa, avviene che il centro si sfaldi continuamente per nuove aggregazioni (v. i versi sopra citati delta *Sibylla IX*). Forse per Villa tutto divenne chiaro proprio nel farsi di *Si, ma lentamente*, nell'inquietudine dell'emergere problematico dei reciproci rapporti tra soggetto, parole e cose, perché allora egli trovò che occorreva lasciare che tutto baluginasse "nell'opera del verbo e delle interiezioni e dei vocaboli di scarto": "le idee/ le abbiamo consumate tutte" ma la parola è, di per sé, inconsutile, ed egli può parlare, "teneramente mulinando da parlarvi", perché "l'universo è qui, qui solamente a un pelo/ l'universo è qui a un pelo di ciglio/ a un pelo di ciglio di zanzara ... "

*Stelio Maria Martini*