

# PAROLE RUBATE

RIVISTA INTERNAZIONALE  
DI STUDI SULLA CITAZIONE



# PURLOINED LETTERS

AN INTERNATIONAL JOURNAL  
OF QUOTATION STUDIES

*Rivista semestrale online / Biannual online journal*

<http://www.parolerubate.unipr.it>

---

Fascicolo n. 12 / Issue no. 12

Dicembre 2015 / December 2015

***Direttore / Editor***

Rinaldo Rinaldi (Università di Parma)

***Comitato scientifico / Research Committee***

Mariolina Bongiovanni Bertini (Università di Parma)

Dominique Budor (Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III)

Roberto Greci (Università di Parma)

Heinz Hofmann (Universität Tübingen)

Bert W. Meijer (Nederlands Kunsthistorisch Instituut Firenze / Rijksuniversiteit Utrecht)

María de las Nieves Muñiz Muñiz (Universitat de Barcelona)

Diego Saglia (Università di Parma)

Francesco Spera (Università di Milano)

***Segreteria di redazione / Editorial Staff***

Maria Elena Capitani (Università di Parma)

Nicola Catelli (Università di Parma)

Chiara Rolli (Università di Parma)

***Esperti esterni (fascicolo n. 12) / External referees (issue no. 12)***

Giovanni Bárberi Squarotti (Università di Torino)

Mario Domenichelli (Università di Firenze)

Francesca Fedi (Università di Pisa)

Giovanna Silvani (Università di Parma)

Carlo Varotti (Università di Parma)

***Progetto grafico / Graphic design***

Jelena Radojev

Direttore responsabile: Rinaldo Rinaldi

Autorizzazione Tribunale di Parma n. 14 del 27 maggio 2010

© Copyright 2015 – ISSN: 2039-0114

## INDEX / CONTENTS

### PALINSESTI / PALIMPSESTS

- Shelley Recasting of Southey: from Ghost to Monster*  
SYLVIE GAUTHERON (Paris) 3-28
- “Quashed Quotatoes”. Per qualche citazione irregolare  
(seconda parte)*  
RINALDO RINALDI (Università di Parma) 29-50
- L’infelicità del principe felice. Oscar Wilde e Tommaso Landolfi*  
LUCA FEDERICO (Università di Torino) 51-68
- Tracce d’inizio e di fine. Citazioni sacre nelle “17 variazioni”  
di Emilio Villa*  
BIANCA BATTILOCCHI (Università di Parma) 69-85

### MATERIALI / MATERIALS

- Metamorfosi pescatorie: l’uso delle fonti in Giulio Cesare Capaccio*  
DANIELA CARACCIOLO (Università del Salento) 89-107
- Giustino eroico, Giustino tragico. Qualche scheda metastasiana*  
MASSIMILIANO FOLETTI (Università di Parma) 109-117
- Una citazione settecentesca del “Malmantile racquistato”:  
il “Torquato Tasso” di Carlo Goldoni*  
LUCIA DI SANTO (Università di Milano) 119-136
- La copia differente. Due riscritture di Luigi Riccoboni*  
CATERINA BONETTI (Università di Parma) 137-151

### LIBRI (FILM) DI LIBRI / BOOKS (FILMS) OF BOOKS

- [recensione / review] Sebastiano Italia, *Dante e l’esegesi virgiliana. Tra  
Servio, Fulgenzio e Bernardo Silvestre*, Acireale – Roma, Bonanno  
Editore, 2012  
CÉCILE LE LAY 155-159
- [recensione / review] Giuseppe Tornatore, *The Best Offer*, Paco  
Cinematografica – Warner Bros Italia – Friuli Venezia Giulia Film  
Commission – BLS Südtirol Alto Adige – Unicredit, 2013  
FRANCESCO GALLINA 161-167





BIANCA BATTILOCCHI

**TRACCE D'INIZIO E DI FINE.  
CITAZIONI SACRE NELLE "17 VARIAZIONI"  
DI EMILIO VILLA**

“El hecho es que cada escritor crea a sus precursores. Su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro.”

J. L. Borges, *Kafka y sus precursores*

L'originalissima raccolta poetica pubblicata da Emilio Villa nel 1955 per disegni e pitture di Alberto Burri, *17 variazioni su temi proposti per una pura ideologia fonetica*, inaugura la vena sperimentale di un autore destinato a segnare profondamente la poesia italiana del Novecento. Dopo una prima fase di aderenza neorealista in cui era frequente l'impiego dei dialetti lombardi, Villa esplora qui i nuclei fondamentali della sua scrittura mettendo a frutto una singolare eterogeneità di interessi e frequentazioni. Egli contamina registri e lessici, alterna lingue antiche e lingue moderne, utilizza brillanti creazioni verbali, neologismi e sincretismi etimologici compiuti in buona parte sul francese e sul latino: questi *pastiches* poetici esorcizzano il detestato attaccamento alla Storia, mescolando gli idiomi e i

piani temporali (le origini, il dopoguerra, il lontano futuro) in un nuovo tipo di comunicazione artistica che si presenta, appunto, come “pura ideologia fonetica”.

Particolarmente interessanti, nelle *17 variazioni* di Villa, sono i molteplici riferimenti alle antiche fonti sacre: in primo luogo la Bibbia, ma anche i testi gnostici, egizi, babilonesi e orfico-pitagorici. Esamineremo queste citazioni in forma di tracce, analizzando prima la simbologia delle Origini e poi quella della Fine ovvero delle previsioni escatologiche, attraverso il tema costante delle sofferenze umane. Il gusto metamorfico della poesia villiana inserisce i frammenti citati in contesti e travestimenti sempre diversi, grazie a un vortice creativo che ricorda il labirinto delle citazioni “brouillées”<sup>1</sup> nella scrittura di Jorge Luis Borges e nel quale è davvero arduo distinguere l’autore citante e gli autori citati.

Già il titolo dell’opera, evocando il numero diciassette, mette in moto la catena delle associazioni poiché tanti sono i trattati che compongono il *Corpus Hermeticum*, tradizionalmente attribuito ad Ermete Trismegisto e dedicato alla natura divina, alla cosmogonia e all’escatologia religiosa.<sup>2</sup> Ma è probabile che Villa alluda anche alla diciassettesima carta dei tarocchi, Le Stelle, con la sua simbologia di speranza e resurrezione già sfruttata da André Bréton in *Arcane 17*.<sup>3</sup> E al tempo stesso la diciassettesima lettera dell’alfabeto ebraico, *Phé*, significa *bocca*, si riferisce alla facoltà linguistica e rappresenta dunque l’ambizione creativa del poeta.

---

<sup>1</sup> Cfr. A. Compagnon, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Éditions du Seuil, 1979, p. 357.

<sup>2</sup> Si veda A. Tagliaferri, *Il clandestino. Vita e opere di Emilio Villa*, Roma, DeriveApprodi, 2004, p. 99.

<sup>3</sup> Si veda A. Bréton, *Arcane 17*, in Id., *Oeuvres complètes*, Édition de M. Bonnet publiée, pour ce volume, sous la direction d’É.-A. Hubert avec la collaboration de Ph. Bernier, M.-C. Dumas, et J. Pierre, vol. III, Paris, Gallimard, 1999, pp. 37-95.

### 1. *Segni dell'inizio. Una densa miscela di cosmogonie*

Emilio Villa era un appassionato traduttore di lingue semitiche (dall'ebraico al fenicio) e in seminario aveva studiato la storia delle versioni dell'Antico Testamento, sottoponendo i testi originari a nuovi interrogativi filologici e incontrando resistenze in un ambiente ecclesiastico dove l'eccessiva curiosità intellettuale in materia biblica era sospetta (si pensi all'enciclica *Pascendi Dominici gregis* del 1907). L'ex-seminarista, che ormai aveva perso la fede nella provvidenza divina, invadeva il campo dell'ortodossia cattolica accusandola di desacralizzare il sacro in un astratto universalismo. Allo scopo di ritrovare quella sacralità per via antropologica, contrastando la storicizzazione del divino, egli aveva elaborato un'ipotesi di traduzione più aperta e libera della Scrittura, accompagnata da un numero ingente di note.<sup>4</sup> Compiva così una “rimitologizzazione [...] sui materiali biblici, parcellizzava il testo e trasformava il monoteismo ebraico in un coro di divinità minori, profughe dalla lingua”,<sup>5</sup> sovrapponendo filologia classica e filologia testamentaria.

Il gioco delle allusioni, seguendo il filo delle simbologie sacre dedicate all'inizio dei tempi, mescola a ogni passo i testi più diversi, come indica esemplarmente questo elenco di letture nel finale della seconda variazione:

“e così leggemmo insieme  
l'enuma eliš i rancori  
teogonistici e le sciocchezze

---

<sup>4</sup> Si veda *Antico teatro ebraico. Giobbe – Cantico dei Cantici*, Milano, Il Poligono, 1947 e E. Villa, *Proverbi e Cantico. Traduzioni dalla Bibbia*, a cura di C. Bello Minciocchi, Napoli, Bibliopolis, 2004. Altro materiale si trova nell'Archivio Emilio Villa presso la Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia.

<sup>5</sup> Cfr. G. Busi, *Datene notizia ad Abramo il Bandito. Il laboratorio biblico di Emilio Villa*, in *Emilio Villa. Poeta e scrittore*, a cura di C. Parmiggiani, Milano, Mazzotta, 2008, p. 22.

senza scampo di Kierkegaard

e le maledizioni dell'antico  
testamento.”<sup>6</sup>

Si possono isolare simmetricamente due binomi: “l’enuma eliš” con “i rancori / teogonistici” che riferiscono di culti politeisti, e “le sciocchezze / senza scampo di Kierkegaard” con “le maledizioni dell’antico / testamento”, legate chiaramente alla religione monoteista. I paragrafi precedenti sembrano però sviluppare unicamente il primo di questi binomi. Forse sconosciuto al lettore, *Enuma eliš* è un antichissimo poema sumero dedicato al mito della creazione che lo stesso Villa<sup>7</sup> si adoperò a tradurre: esso delinea il mondo delle origini, in cui alcuni elementi naturali sono personificazioni divine, come le acque dolci e salate che rappresentano gli dei Apsû e Tiāmat. L’attacco della seconda variazione (“il mare possedeva corpo e capo”) potrebbe riferirsi a queste divinità:

“gli alberi si sposavano  
le pietre erano gli dèi  
il mare possedeva corpo e capo.  
[...]  
seme era il vento.  
la voce un processo di idrogenazioni.  
il linguaggio erano le stagioni  
estreme, non eliminate”;<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> E. Villa, *17 variazioni su temi proposti per una pura ideologia fonetica* (1955), in Id., *L’opera poetica*, a cura di C. Bello Minciocchi, Postfazione di a. Tagliaferri, Roma, L’Orma, 2014, p. 187 (2). La critica villiana si rivolge al grande tema kierkegaardiano della fede in un Dio severo e della rinuncia in suo nome: il poeta è qui vicino al gnosticismo, con la sua lettura negativa del mondo e del demiurgo veterotestamentario.

<sup>7</sup> Il poema mesopotamico era contenuto in alcune tavolette risalenti probabilmente al XIII o al XII secolo a. C, durante la prima dinastia di Babilonia. La traduzione di Villa esce col titolo *Enuma eliš* in “Letteratura”, III, 4, 1939, pp. 17-26.

<sup>8</sup> E. Villa, *17 variazioni su temi proposti per una pura ideologia fonetica*, cit., p. 186 (2).



così come “seme era il vento” sembra riferirsi al dio En-Lil, che in una versione del poema mesopotamico coincide con la divinità creatrice.<sup>9</sup> Il seme come “unico principio fecondante” diventa così l’“antenato naturalistico del *lógos spermatikós*”<sup>10</sup> (il seme della verità secondo i greci) e si fa al tempo stesso metafora dei vangeli cristiani. Il sintagma “le pietre erano gli dei”,<sup>11</sup> infine, potrebbe riferirsi ai betili, le pietre sacre innalzate per il culto delle divinità nel Mediterraneo protostorico, come l’idolo di Amorgo citato nella dodicesima variazione e nella celebre *Linguistica*.<sup>12</sup>

L’accenno all’Antico Testamento viene ripreso e sviluppato nella quarta variazione, dove in strofe lapidarie e misteriose è possibile visualizzare il mondo alla sua genesi e diversi riferimenti all’*incipit* biblico:

“what is it and what other? what  
between it-rock-ruin and all other (water  
fire, air)? between I and me  
is *water*, fire, air and all streaming chaos?  
[...]  
words wind wife blowing  
espace tombé d’après nature”.<sup>13</sup>

---

<sup>9</sup> Si veda A. Tagliaferri, *Parole silenziose*, in E. Villa, *Opere poetiche I*, a cura di A. Tagliaferri, Milano, Coliseum, 1989, p. 15.

<sup>10</sup> Cfr. *ibidem*.

<sup>11</sup> Questo verso formerà il titolo di un’opera di Adriano Spatola, amico e ammiratore di Emilio Villa (*Le pietre e gli dei*, Bologna, Tamari, 1961) e sarà declinato ulteriormente nel secondo numero della rivista “BAB ILU” dove Spatola nomina le “pietre che furono scritte”. Si veda G. Fontana, *Adriano Spatola (1941-1988) Per una fertile poesia di Babele*, all’indirizzo elettronico [www.retidedalus.it/Archivi/2008/dicembre/LUOGO\\_COMUNE/fon.htm](http://www.retidedalus.it/Archivi/2008/dicembre/LUOGO_COMUNE/fon.htm).

<sup>12</sup> Si veda E. Villa, *17 variazioni su temi proposti per una pura ideologia fonetica*, cit., p. 200 (12) e Id., *Linguistica*, in Id., *E ma dopo* (1950), in Id., *L’opera poetica*, cit., p. 142.

<sup>13</sup> Id., *17 variazioni su temi proposti per una pura ideologia fonetica*, cit., p. 189 (4).

Lo “streaming chaos” riconduce al momento tutto è ancora indiviso e fluido, un mondo immaginato nei suoi elementi essenziali, in cui appaiono le due figure di Eva e del dio creatore veterotestamentario:

“it is father of the snakewife  
 it is world of the tree and tree and  
 and it other is father of the other  
 and of the all all all all other.  
 [...]
 what it is? christ! what is time?  
 I felt what. I felt what  
 all kingdom is workwork  
 of the snake-abyss, as native  
 olives and all alien things.”<sup>14</sup>

La “snakewife” diventa uno “snake-abyss”, suggerendo l’idea della caduta di Adamo e insieme accennando al “celebre mostro cosmogonico, di natura marina e abissale, che molto più tardi la teologia giudaica interpreterà come serpente tentatore”.<sup>15</sup> Questa complessa stratificazione di rimandi, tipica della scrittura villiana, ritorna in *Genesis*, un testo di poesia visiva costituito da pochi lemmi fluttuanti sulla pagina come per ricreare suoni originari,<sup>16</sup> forme apparentemente insignificanti che segnalano tuttavia la presenza divina:

“kres  
 kruk

---

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> Cfr. A. Tagliaferri, *Parole silenziose*, cit., p.15.

<sup>16</sup> Cfr. G. P. Renello, *Il labirinto della Sibilla*, in Id., *Segnare un secolo. Emilio Villa: la parola, l’immagine*, a cura di G. P. Renello, Roma, DeriveApprodi, 2007, p. 173: “ogni parola è contemporaneamente punto sorgente e abisso di ogni altra, punto di accumulo e dispersione, centro di raccolta, utero, ma anche vera e propria eruzione di significanti e significati”. Lo studioso compara i procedimenti villiani con quelli della scrittura sumera, che da logogrammi esistenti poteva crearne di nuovi mutando ordine o direzione dei segni e sfruttando il loro valore fonetico: Villa ritorna insomma allo stadio iniziale del linguaggio, alla nuda materia dei suoni, ricreando le parole come nei tempi remoti.

christ           cru  
 christ                    cresc  
 cerast            cereal  
 cru    cru<sup>x</sup>".<sup>17</sup>

Ritornando ai versi delle *17 variazioni*, è dunque chiaro il desiderio di verità del poeta, spinto à *rebours* fino al ritrovamento del mondo nella sua scaturigine germinale. L'origine naturale dell'uomo coincide qui con la nascita della cristianità, entrambe provenienti dall'intima semenza dell'universo:

“and talk me and tell dark hours  
 dark oblivions dark trees dark  
 leaves dark darkness and  
 whitening water. it is  
 a world in intumo semine.”<sup>18</sup>

La metafora della potenzialità creativa del seme ritorna con frequenza e in modalità variabili in tutta la raccolta villiana,<sup>19</sup> riferendosi a un'antichissima simbologia e collegandosi probabilmente alle letture gnostiche dell'autore:

“Il connubio uomo-natura qui esclude ogni forma di dominio e instaura un fascino proveniente dal germoglio, o dal seme, risalendo al senso originario della *phýsis* greca come germoglio, scaturigine, getto di divenire, e non come regno ordinato degli esseri già esistenti e noti.”<sup>20</sup>

---

<sup>17</sup> Cfr. E. Villa, *Genesis*, in Id., *Zodiaco*, a cura di C. Bello e A. Tagliaferri, Roma, Empiria, 2008, p. 161.

<sup>18</sup> Id., *17 variazioni su temi proposti per una pura ideologia fonetica*, cit., p. 190 (4).

<sup>19</sup> Nel 1950 *Contenuto figurativo* faceva già largo uso di queste metafore naturali e di tutta la simbologia legata ai quattro elementi della tradizione ellenica. Si veda Id., *Contenuto figurativo*, in Id., *E ma dopo*, cit., pp. 147-151.

<sup>20</sup> A. Tagliaferri, *Parole silenziose*, cit., p. 16.

Nella quinta composizione, per esempio, il seme è anche “semente” e “semenza”, qui con probabile allusione dantesca alle parole di Ulisse sull’origine divina dell’uomo.<sup>21</sup> Ma la poesia offre una gamma ricchissima di figure analoghe:

“seme nelle rotaie al capolinea sotto le traversine tarlate  
 semente sulle selci della capitale  
 un grano sulla coda del passero  
 un protone (come si dice oggi) un quantum gonfio d’ombra  
 nell’isotopo  
 o (supponiamo) un bacillus aestheticus subtilissimus  
 nelle mucose mascellari del lupo o nell’orifizio  
 anale della balena  
 un seme (qui si dice) che lievita, della Giustizia  
 una briciola (o freguglia) magari seccolita, appunto,  
 di Giustizia banale in fondo alla saccoccia del vecchio  
 ministro farabutto in altalena  
     una goccia (mettiamo, per caso) nel lavabo tutta notte  
     oh il tempo è una falsità che irriga  
     l’epidermide nelle zone di attrito  
 una proteina snella e gentile come un postulato per le bisce  
 un lampaneggio in un crepaccio celestiale, simbolico  
 [...]
 nutriti della semenza alacre della genialità mortale, di noialtri  
 chi e per quale mai festività ha piantato nelle crepe questo  
 seme morbido in un luogo di non attenzione [...]”<sup>22</sup>

I lemmi “grano”, “protone”, “bacillus”, “briciola”, “goccia”, “proteina”, “lampaneggio” (lampada-lampeggio)<sup>23</sup> rimandano tutti alla materia che ha dato vita alla terra, al “luogo di non attenzione” dove il seme-goccia nel lavabo può essere anche il germe del tempo che fa nascere

<sup>21</sup> Si veda D. Alighieri, *Inferno*, XXVI, 118.

<sup>22</sup> E. Villa, *17 variazioni su temi proposti per una pura ideologia fonetica*, cit., pp. 190-191 (5).

<sup>23</sup> *Lampaneggio* è un termine ricorrente in Villa e può rappresentare quella scintilla divina o pneuma, dispersa nella materia dalla creazione, o quella delle acque in cui secondo gli gnostici è immerso il divino.

e poi deperire le cose.<sup>24</sup> E un'altra figura dell'origine è l'uovo cosmico, simbolo di fecondità e d'eternità, nominato in italiano, francese e inglese nella dodicesima, tredicesima e sedicesima variazione.

La tredicesima variazione, altamente magmatica e criptica, mostra molti simboli primordiali analoghi, con un ricco vocabolario germinativo che si ramifica in tutta la composizione:

“il faut donc: tautomatiser l'essentiel du chaos par des seins  
par d'hyperseinsthèmes entrouverts  
par des fonctions perdûment inattendues  
par des mappes aurraurales  
par des axes floraisons  
au fond de la pluie grise de la protosensitivity  
(frappe à l'intérieure antérieure de la matière)

par des axes figurals par des saxesensemencés  
par des sexes homogénéisés par des astrolabes  
récitales par des doigts par des stygmates  
minérales par de dagues par des excès numerals  
par des dès per des itérations germinales par de plaies”<sup>25</sup>

In questo modo Emilio Villa si fa poeta ctonio, scavando nell'archeologia della parola fino a “riconquistare il rapporto con l'essere che precede la preistoria”<sup>26</sup> e dando “al canto un senso mitologico e tellurico [...] Geologia e non teologia, parole-materia al posto di verbi angelicati [...] itinerario nei *realia* lessicali dell'antichità.”<sup>27</sup>

---

<sup>24</sup> Si veda G. Grana, *Genio “orfico” di Emilio Villa: l'apoesi europea da Mallarmé a Pound*, Milano, Marzorati, 1992, p. 514.

<sup>25</sup> E. Villa, *17 variazioni su temi proposti per una pura ideologia fonetica*, cit., p. 203-204 (13)..

<sup>26</sup> Cfr. A. Tagliaferri, *Il clandestino. Vita e opere di Emilio Villa*, cit., p. 118.

<sup>27</sup> Cfr. G. Busi, *Datene notizia ad Abramo il bandito. Il laboratorio biblico di Emilio Villa*, cit., p. 17.



finalizio, dies irae".<sup>29</sup>

Villa miscela il materiale biblico liberamente, anticipando un particolare della resurrezione narrata in *Giovanni* 20, 7 ("et sudarium, quod fuerat super caput eius, non cum lintheaminibus positum, sed separatim involutum in unum locum") e aggiungendo un'allusione al *Dies irae* di Tommaso da Celano.<sup>30</sup> L'uso del latino per evocare la sfera religiosa è del resto un tratto vistoso delle *17 variazioni*, con effetti di forte contrasto linguistico (e spesso tematico) nei testi scritti in italiano, francese e inglese. Come in questo esempio nella terza variazione:

"Il caffelatte finito, le freguglie ai piedi delle prealpi rosa  
*et tuae quidquid lubidinis per ora*  
 [...]  
 scroscia l'acqua al quinto piano palpita  
 contro le piastrelle la maniglia di porcellana a sterzo  
 sotto la coscia d'albicocche gorgogliano le tubature e sbatte l'asse  
 al sesto piano ribolle il lume elettrico davanti al Sacro  
 Cuore nella nicchia e raschia la radio 'primavera  
 d'ogni cuore' nelle tenebre sgargianti e i baccalà  
 non si lasciano a mollo per dei secoli e dei secoli  
*mens optuma quaeque mens optuma*".<sup>31</sup>

In tre variazioni, la settima, la nona e la tredicesima, compare un verso pseudo-latino che richiama i versi 25-26 del *Salmo* 118 ("Adhaesit pavimento anima mea; / vivifica me secundum verbum tuum"), in cui la lode dell'alfabeto ebraico si unisce a quella della legge divina come guida sicura nel difficile percorso della vita:

<sup>29</sup> *Ibidem*.

<sup>30</sup> Si veda la traduzione-riscrittura dello stesso poeta: Id., *Dies irae* (1980), in Id., *L'opera poetica*, cit., pp. 741-743.

<sup>31</sup> Id., *17 variazioni su temi proposti per una pura ideologia fonetica*, cit., p. 187 (3).

“pas d'idéalisations hybrides pas de quoi  
 et alors  
 [dia]thèmes sur l'air adhaesit anima, vivicafi secundum

8.  
 deum deum deum dixit.”<sup>32</sup>

Citato nell'ultimo verso della settima variazione, il frammento si lega in *enjambement* con l'*incipit* della variazione successiva, in un bizzarro *pastiche* greco-franco-latino. Nel salmo l'orante chiede di essere salvato dalla morte, simboleggiata dalla terra ovvero dalla tomba, per essere vivificato dalla parola divina. Villa sembra invece ribaltare l'invocazione inserendo fra parentesi quadre il greco *dia-* (*attraverso, in*),<sup>33</sup> sostituendo “pavimento” con “air” e giocando con il latino *facere* (“vivicafi”): il soggetto sembra già partecipe di un'elevazione, “fluttua tra temi nell'aria”<sup>34</sup> senza bisogno di essere resuscitato dal Verbo. È semmai l'*enjambement* col successivo “deum deum deum dixit” a recuperare il ruolo della figura divina, considerata nella sua Trinità. Diverso è il gioco della ripresa nella nona variazione, dove l'*enjambement* con l'*incipit* della decima non evoca più Dio ma proprio la sua assenza:

“[dia]thèmes sur l'air adhaesit anima, vivicafi secundum

10.

---

<sup>32</sup> Id., *17 variazioni su temi proposti per una pura ideologia fonetica*, in Id., *Opere poetiche I*, cit., p. 208 (7-8). Citiamo per le prime due occorrenze del verso biblico la trascrizione offerta nell'edizione Tagliaferri, non accolta nell'edizione Bello Minciocchi. Si veda C. Bello Minciocchi, *Nota al testo*, in E. Villa, *17 variazioni su temi proposti per una pura ideologia fonetica*, in Id., *L'opera poetica*, cit., p. 182.

<sup>33</sup> L'inesistente “[dia]thèmes” ricorda in paronomasia il francese *diadèmes*. Sull'uso libero e creativo del latino si veda C. Bello Minciocchi, *Il latino di Emilio Villa, una lingua prodigiosa*, in *Emilio Villa. Poeta e scrittore*, cit., p. 349.

<sup>34</sup> Cfr. B. Battilocchi, *Diciassette variazioni senza pudore di Emilio Villa*, in “Griseldaonline. Portale di Letteratura”, Novembre 2013, p. 4, all'indirizzo elettronico [www.griseldaonline.it/temi/pudore/diciassette-variazioni-senza-pudore-villa.html](http://www.griseldaonline.it/temi/pudore/diciassette-variazioni-senza-pudore-villa.html).



Il panico spoglio degli dei dell'acqua di tutti i giorni";<sup>35</sup>

mentre la tredicesima variazione sembra accentuare ancora questa dimensione profana, legando le parole del salmo a un "nous" tutto umano e trasformando il Verbo divino in un "verbum" ambigualmente auro-orale, parola degli uomini che solo si approssima (e ci sono echi alchemici ed esoterici) alla Verità:

"[dia]thèmes sur l'air adhaesit anima, vivicafi secundum

nous a confié l'instar du verbum dans un prisme [or]oral  
era un polpo armoniastico, un archetipo deliberato nel tema  
della calcificazione [...]"<sup>36</sup>

Ancora una volta "il tono della sacralità cattolica si mescola con quello del vaticinio pagano, il *sermo humilis* si incunea nel *solemnis*",<sup>37</sup> mentre il latino si mescola al francese e le fonti sacre sono deformate con vistosa ironia. Per un esempio analogo si pensi ancora al "deum deum deum dixit" dell'ottava variazione, che cita *Genesi*, 1, 3 ("Dixitque Deus: Fiat lux. Et facta est lux") ed è ripreso più avanti con allusione al pudore sessuofobo e al fanatismo religioso:

"[...] elle  
chanchantait voix vive fanatisme

et ce n'est pas ce que je crois que ce ne soit pas  
pas parce que les lions fébricitans à Mycène  
ont changé ses accents ses couleurs ses temps !  
ont changé: 'deus dixit

---

<sup>35</sup> E. Villa, *17 variazioni su temi proposti per una pura ideologia fonetica*, in Id., *Opere poetiche I*, cit., p. 210 (9-10).

<sup>36</sup> Id., *17 variazioni su temi proposti per una pura ideologia fonetica*, in Id., *L'opera poetica*, cit., p. 201 (13).

<sup>37</sup> Cfr. C. Bello Minciocchi, *Il latino di Emilio Villa, una lingua prodigiosa*, cit., p. 342.

non erubescam! cur erube  
scitis?' flâneurs bien élevés,  
faquirs fatalistes, dénoncez";<sup>38</sup>

non senza provocatori giochi onomastici e sovrapposizioni fra sfera ecclesiale e sfera pagana, fra sacrificio cristiano e sacrificio preistorico:

"a dit le a dit que le prêtre romon  
pour égorger la pierre[re]  
oxidiane sous la lune dernière  
le pépêtre va tromber trom trom  
[...]  
et la flumvière coule des veines  
des mamelles du soprano  
sur les néophites obstrués  
par l'hygiène sucrementale  
des sexes des vieux-cesexes".<sup>39</sup>

La dodicesima variazione evoca la forza trascendente che governa il mondo mediante un interrogativo sulla temporalità-temporaneità umana, mentre la tensione alla verità coincide con i *Leitmotiven* della gnosi e della visione:

"Collima, dico, lo schema con l'essenza? e il dominio  
con le leggi dell'essenza? e l'essenza medesima  
con la molta fronte del tempo? Tutto, dico,

che hai fatto sparire una volta e una volta  
nel gioco degli occhi labili è? idea soltanto  
sarebbe? per esempio, dico:

[...]  
Guarda, allora: non l'iride cornea,  
non forse nemmeno il cristallo ialino,  
disco eccentrico della crisalide, ma l'occhio

l'occhio-bruco, l'occhio-verme,  
l'occhio-larva, l'acropoli-farfalla, e il suono

---

<sup>38</sup> E. Villa, *17 variazioni su temi proposti per una pura ideologia fonetica*, cit., p. 193 (8).

<sup>39</sup> Ivi, pp. 192-193 (8).

delle cavallette impenitenti dal tempo del deserto!”<sup>40</sup>

Si ritorna così allo sguardo “strabico” e “sguercio” dell’uomo, incapace di giungere a una visione rivelatrice. Non a caso, allora, le *Diciassette variazioni* evocano la tragica sorte umana ricorrendo a figure apocalittiche, come quella veterotestamentaria dell’ottava piaga d’Egitto<sup>41</sup> o quella evangelica del grano e della pula<sup>42</sup> nel Giudizio Universale:

“ [...] è un grano, solo  
un grano di frumento rubato a staia  
infinite di pula in tutto l’energico

universo: e a cercarlo per la prodiga  
eternità tu cercherai: lo troverai quando  
il caldo rumore dei tempi vuoti si smorza.”<sup>43</sup>

L’uomo è ricondotto alla sua nudità originaria e alla catastrofe finale, mentre l’unica risposta possibile sembra essere il ritorno al “puro / Zero aumentato dal silenzio”, all’“oceano ignoto” del vuoto o del “lacerato fondo / delle trame”,<sup>44</sup> nuove immagini dell’abisso:

“ [...] e la fonte dei barlumi

indugia con le sottrazioni irrimediabili.  
Oh, avara ipocrisia, menda originale, predica  
l’uovo alto bianco come la luna, il puro

Zero aumentato dal silenzio, dal genio  
imperituro della catastrofe e della nudità!”<sup>45</sup>

<sup>40</sup> Ivi, p. 198 (12).

<sup>41</sup> Si veda *Esodo*, 10, 1-20.

<sup>42</sup> Si veda *Luca*, 13,15-17.

<sup>43</sup> E. Villa, *17 variazioni su temi proposti per una pura ideologia fonetica*, cit., p. 201 (12).

<sup>44</sup> Cfr. ivi, pp. 198-199 (12).

<sup>45</sup> Ivi, p. 198 (12).

Non a caso, allora, la quattordicesima variazione accumula simboli funesti di sterilità e distruzione, “prati erbe terremoti”, “gragnuole e stoppie”, “arti vizzi che si sfanno”,<sup>46</sup> fino ai versi finali:

“ [...] E lampaneggi folgorati di mica  
e baleni dei zigzag o melograna o spiga

o punta di segala d’avena a spinapesce  
loglio ortica per natiche nel giorno dell’obbrobrio  
che cresce gramigna zizzania e carestia aprica.”<sup>47</sup>

E apertamente apocalittica è la quindicesima variazione, con lo “scompiglio meteorologico” e le sette trombe del libro di Giovanni che scuotono il mondo:

“verso l’ora che cade una certa qual cartilagine d’ora scabrosa  
vennero lo strepito e il concerto e l’ira delle trombe negre  
e della mucca nei reconditi ronfi della latteria  
sotterranea, e lo scompiglio meteorologico nella segatura  
bagnata come un pulcino [...]”.<sup>48</sup>

Ancora una volta il materiale biblico è citato e insieme deformato in una sorta di provocatoria ermeneutica che reinterpreta la Sacra Scrittura. Come James Joyce in *Ulysses*, Emilio Villa intreccia differenti codici e crea quasi un “canone sinottico” profano.<sup>49</sup> Si fa egli stesso profeta, privando i propri testi di ogni ragionevole leggibilità discorsiva e adottando invece la forma enigmatica che è propria dei mistici, fino a scavalcare i

---

<sup>46</sup> Cfr. *ivi*, p. 205 (14).

<sup>47</sup> *Ivi*, p. 207 (14).

<sup>48</sup> *Ibidem* (15).

<sup>49</sup> Si veda R. Alter, *James Joyce: The Synoptic Canon*, in *Canon and Creativity: Modern Writing and the Authority of Scripture*, New Haven, Yale University Press, 2000, pp. 151-183.

confini della verbalità. Il titolo provvisorio delle *Diciassette variazioni*, significativamente, era un altro: *Enigmata XVII*.<sup>50</sup>

---

<sup>50</sup> Si veda A. Tagliaferri, *Il clandestino. Vita e opere di Emilio Villa*, cit., pp. 56-57 e p. 99.



Copyright © 2015

*Parole rubate. Rivista internazionale di studi sulla citazione /  
Purloined Letters. An International Journal of Quotation Studies*