

ISSN: 2611-8378

ANVUR area 10

Pubblicato online www.rossocorpilingua.it il 28 dicembre 2023

© Associazione letteraria Premio Nazionale Elio Pagliarani

"Il mondo è cattivo". Di un tema gnostico nel pensiero di Emilio Villa.

Gian Paolo Renello – Università di Salerno

**NdR: Gli articoli pubblicati su Rossocorpilingua riguardanti Emilio Villa
si
originano dal lavoro svolto
nell'ambito del Centro Internazionale di Ricerca Emilio Villa**

I

Indagare gli aspetti del sacro e del religioso che intessono le opere di Emilio Villa significa immergersi in un mare tanto profondo quanto vasto, l'esplorazione del quale, per non dire il suo attraversamento, ha non di rado il sapore epico di una moderna impresa argonautica. Questo perché una grandissima parte dei testi del poeta lombardo, siano essi strettamente poetici o – ma l'opposizione è qui puramente tradizionale – critici, contengono, sparsi in maniera più o meno fitta e a volte disorganica frammenti, parole, concetti o visioni che rimandano continuamente a essi.¹

1 Per un primo tentativo di indagine da me effettuato intorno a questo aspetto si veda G. P. RENELLO, *Verba sacra. Appunti sulla lingua poetica di Emilio Villa*, in *Emilio Villa, la*

È d'altronde noto che il percorso che porta Villa a una tale frequentazione del sacro e della terminologia a esso legata, non disgiunta, anzi, profondamente intrisa di contenuti mitici, parte da lontano e si protrae fino a comprendere gli studi universitari: la data d'esordio va infatti fatta risalire al 1925, quando Villa inizia a frequentare la scuola media nei collegi seminarili di Seveso, Venegono e Saronno; si tratta di un periodo affatto lungo, nel quale non solo il latino soppianta praticamente l'italiano, lingua già da lui per altri versi non sempre utilizzata, ma va man mano prendendo coscienza anche l'interesse per le lingue antiche mediorientali e per la filologia semitica. Il percorso, dopo una breve pausa fra il 1932 e il 1933, quando Villa interrompe il contatto con il seminario e prosegue gli studi presso il liceo Parini di Milano, riprende nel 1934, anno in cui si iscrive al Pontificio Istituto Biblico, presso il quale insegnavano studiosi di valore, come Alfred Pohl, o Anton Deimel. Con quest'ultimo Villa, appena venticinquenne, pubblicò, nel 1939, quale esordio traduttorio nel campo dell'accadistica e della semitistica in generale, la prima delle sette tavolette dell'*Enūma eliš*, il poema epico accadico della creazione. Si tratta, insomma, di una storia articolata e ricca, vale a dire complessa sulla quale poco ancora si è indagato.²

Date le premesse, mi pare che per procedere in questa esplorazione del lessico religioso villiano, sia necessario, oltreché utile, delimitare, almeno inizialmente, il campo di lavoro, per non correre il rischio di ritrovarsi poi in territori troppo vasti e impegnativi da esplorare. Una delimitazione che si muoverà lungo due assi: il primo riguarda appunto il lessico religioso villiano nel quale, in questa sede, si privilegeranno termini e immagini che rimandano essenzialmente allo gnosticismo, inteso quest'ultimo come momento storico del primissimo cristianesimo, in cui convergono a loro volta un insieme di fermenti provenienti da altre e precedenti religioni, credi e mitologie; il secondo riguarderà le sue opere. Punto di partenza, in questo caso, sarà *Conferenza*, un testo "minore" del poeta lombardo, e, a dirla tutta, neppure pensato in forma scritta, cosa che peraltro non ne sminuisce la rilevanza ai fini del discorso che qui si affronta.³

II

Nel celebre quanto inconsueto incontro, tenuto con gli studenti dell'Accademia di Belle Arti "Pietro Vannucci" di Perugia, nel 1984, di cui – appunto –

scrittura della Sibilla, a cura di D. POLETTI, Viareggio, Edizioni Cinquemarzo / dia·foria, 2017, pp. 87-112.

2 Nello stesso torno d'anni Villa pubblica una serie di altri importanti lavori in differenti riviste nel campo della semitistica e accenna a un dizionario ugaritico di cui al momento non si hanno tracce. Per un ragguaglio più accurato si veda G. LACERENZA, *Villa traduttore della Bibbia ebraica*, in G. P. RENELLO (ed.), *Segnare un secolo. Emilio Villa: la parola, l'immagine*, Roma, DeriveApprodi, 2007, pp. 51-52.

3 E. VILLA, *Conferenza*, Roma, Coliseum, 1997. Corsivi miei. Si deve la pubblicazione del testo all'attenta trascrizione che di questo incontro fu fatta dagli studenti dell'accademia e alla cura con cui Aldo Tagliaferri l'ha recuperato e introdotto per la casa editrice romana.

Conferenza è il resoconto, Emilio Villa, a proposito dell'arte, ebbe a osservare che essa "fa" – nel senso di "crea" – una figura del mondo, e chiosa:

dato che il mondo è una figura, una figura impossibile in sé stessa [...]. Anzi il mondo è addirittura la figura dell'impossibile. E il mondo non è il vuoto.⁴

A mio parere in questa formulazione ci troviamo di fronte a un esempio tipico di quello che si potrebbe definire il "linguaggio labirintico di Emilio Villa": un linguaggio nel quale gli opposti non si annullano e non creano circuiti verbali chiusi, ma, al contrario, contribuiscono a formare, nel loro paradossale e reciproco negarsi, nuove "strutture" di pensiero. Il mondo, figura impossibile in sé, si trasforma in figura dell'impossibile, ovvero rappresentazione in sé di ciò che non è. Questo avviene precisamente perché, in quanto figura – in quanto «impossibile in sé» – non potrebbe esistere senza l'arte, che lo "fa", e solo in quanto risultato di questo "fare", ovvero in quanto creazione dell'arte, esso diventa figura dell'impossibile.

Dunque l'arte crea non il mondo, ma una sua *figura* che, evidentemente, non corrisponde e non è il mondo nella realtà quale noi lo viviamo. Si potrebbe ipotizzare che, nella visione di Villa, un mondo sia effettivamente già dato, esista, e sia il tramite per il quale si può creare una figura. Per questa via, insomma, l'arte diventa un modo di fare, ovvero immaginare, un altro mondo; acquisisce la capacità non solo di mostrarlo, ma di realizzarlo.

Il *focus* del pensiero villiano è qui la parola «mondo», la quale ricorre in altre occasioni nel discorso tenuto all'Istituto D'Arte. Parlando di Burri, ad esempio, egli domanda a uno studente che ne aveva visto le opere presso l'omonima fondazione, quale fosse stata la sua prima impressione, o cosa avesse provato nell'impatto, meglio, nell'urto con una materia di quell'ordine «così impressionante, così cosmologico, cioè una grande idea del mondo». Alla risposta del ragazzo di non saperlo spiegare, Villa coglie al volo l'occasione per una riflessione icastica e al limite del sarcastico sull'inspiegabilità dell'arte:

Quando uno crede di estirpare dalla materia e dalla pittura delle parole per comunque interpretarla, fa un lavoro veramente inutile. La critica infatti fa questo: strappa parole all'oggetto, lo ripete in parole che non hanno più significato, perché il significato è solo là dentro e di là non esce.⁵

E conclude:

⁴ ID., p. 21.

⁵ ID., pp. 26-27. Il riferimento alla critica, in particolare quella accademica non verrà qui discusso perché esula dall'analisi di cui qua ci occuperemo.

Questo è il modo che hanno la pittura e la scultura di ritirarsi e di essere impressione solo dentro la loro solitudine, *senza il mondo*. Tanto il mondo è soltanto un aspetto moderno del vuoto, del nulla.⁶

L'apparente contraddizione fra il primo e il terzo dei passi sopra citati scompare quando si coglie lo iato che si crea fra essere mondo ed esserne semplicemente un suo aspetto. Non casualmente il poeta di Affori qualifica quest'ultimo chiamandolo "moderno", che appartiene, cioè, al presente, che è estremamente attuale, dopo averlo correttamente derivato dall'avverbio latino *modo*, nel senso di "or ora, recentemente".

Il discorso di Villa sul mondo, anzi sulla svalutazione del mondo, come si può intuire da questi brevi esempi, è davvero centrale. Tale riflessione non sorge dal nulla, ma sembra avere molto in comune con la considerazione che del mondo aveva in particolare la religione gnostica, nella quale essa costituisce addirittura uno dei temi portanti. Sarà dunque necessario ricostruire per sommi capi il tessuto e il contesto nel quale l'idea di mondo si è venuta a formare già nei primi secoli del cristianesimo, quando lo gnosticismo conobbe la sua massima diffusione, per tentare di inquadrarne in seguito la valenza in quella contemporanea, segnatamente nel pensiero e nelle parole di Emilio Villa.

III

La storia dello gnosticismo nel XX secolo è sostanzialmente legata a un nome: Nag Hammadi, località dell'Alto Egitto. Nelle sue vicinanze si trova la collina di Jabal al Tarif, al cui interno sono scavate circa 150 grotte, utilizzate già duemila anni prima dell'era cristiana come luogo di sepoltura. Qui, nel 1945 due fratelli, entrambi contadini, scavando per raccogliere terra fertile da rivendere, rinvennero una giara ancora sigillata. Quando la aprirono trovarono una notevole quantità di manoscritti, di cui ovviamente non poterono comprendere il valore, ma di cui compresero l'antichità. Nasce così il mito della Biblioteca di Nag Hammadi. Le peripezie cui andarono incontro i manoscritti ritrovati furono innumerevoli tanto che ci vollero oltre trentanni prima che finalmente venissero pubblicati. La loro comparsa nel mondo scientifico costituì un vero e proprio evento, perché mutò profondamente lo stato delle conoscenze sullo gnosticismo, le quali fino ad allora erano fondate da un lato su pochi documenti autentici, ma di valore disuguale e di non facile interpretazione; dall'altro erano confinate in massima parte entro una letteratura eresiologica certamente ampia e sistematica, ma frutto delle lotte che difensori della fede cristiana, da Ireneo di Lione, a Tertulliano, a Clemente d'Alessandria, a Origene, già a partire dalla metà del II secolo, avevano condotto per combattere quello che ai loro occhi appariva un pericolo mortale per la vita della Chiesa. Il ritratto dello gnosticismo che ne risultava in base a

6 *Ibidem*.

tali fonti dirette (poche) e indirette (molte), pagava certamente un prezzo assai alto, in termini di parzialità e deformazione delle informazioni e delle conoscenze disponibili. Questo prima di Nag Hammadi.

Fra tutte le opere emerse dal fortunoso ritrovamento in Egitto ne prenderemo brevemente in considerazione tre, che ci sembrano particolarmente interessanti: l'*Apocrifo di Giovanni*, il trattato *Natura degli Arcanti*⁷ e quello intitolato *L'origine del mondo*.

La domanda fondamentale a cui essi tentano di dare una risposta è anche la domanda cardine di tutto lo gnosticismo: «Come mai nel mondo c'è il male?», cui ne segue immediatamente un'altra, non meno importante: «Come può l'uomo liberarsi da questo mondo e dal male?». In un certo senso si può pensare che il dispiegarsi nelle sue varie forme delle numerose correnti gnostiche sviluppatasi nei primi secoli dell'era cristiana, costituisce il tentativo all'epoca più articolato e imponente di trovare una risposta a tali questioni.

IV

L'*Apocrifo di Giovanni*⁸ è conosciuto attraverso quattro codici, di cui ben tre furono ritrovati a Nag Hammadi; il quarto è contenuto nel *Papyrus Berolinensis* 8502, la cui scoperta fu annunciata già nel 1896 da Carl Schmidt; tuttavia, per una serie di problemi e difficoltà imprevedibili, esso fu pubblicato assai tardi, nel 1955, quando i documenti di Nag Hammadi erano già parzialmente noti.

Si tratta sicuramente di un testo fondamentale per la conoscenza del pensiero e della dottrina gnostica, non solo perché compare in tre differenti codici di Nag Hammadi, il II, il III e il IV, ma anche perché, e ciò non è probabilmente privo di significato,⁹ esso occupa invariabilmente in ognuno di essi il primo posto. L'*Apocrifo*, in effetti, appare essere un testo necessario alla comprensione di altri testi gnostici, perché in esso sono tracciate «le linee gnostiche fondamentali della teologia, della cosmogonia, dell'origine degli esseri celesti e terrestri, la spiegazione della caduta e del peccato, la rivelazione delle forze quaggiù contrastanti, l'attività salvatrice degli esseri celesti fin dai primordi e le sue conseguenze nell'umanità presente».¹⁰

L'insegnamento esoterico dell'*Apocrifo* inizia con una descrizione dell'Essere supremo, presentato, con terminologia filosofica tipicamente ellenistica, nella quale si ritrovano tracce della teologia negativa: è irrappresentabile, illimitato, non è perfetto né imperfetto, non corporeo né incorporeo, non grande né piccolo; accanto a ciò vengono poi affermati anche aspetti positivi: è vita, è gnosi, è buono, è misericordia, è grazia. L'essere supremo è, in altri termini,

7 Noto anche come *Ipostasi degli Arcanti*.

8 L. MORALDI, *Testi Gnostici*, Torino, UTET, 2013, pp. 97-166.

9 ID., p. 102.

10 *Ibidem*.

perfezione; in quanto tale, ed è questo un aspetto centrale nella teologia gnostica, esso non implica alcuna relazione col mondo di quaggiù. Tale perfezione si esplica invece attraverso una serie di eoni, o emanazioni di esseri luminosi — strettamente ordinati in coppie — tra i quali sono compresi Cristo e Sofia. Proprio quest'ultima nel voler creare un altro essere (un doppio di se stessa) senza il concorso e l'approvazione del suo compagno spirituale, dà vita a una nuova creatura, in realtà un essere mostruoso, nella quale immette una parte della propria forza luminosa.¹¹ È qui che ha inizio la vicenda che nel coinvolgere in maniera diversa, l'universo e l'intera umanità, tenta di dare una spiegazione del male presente nel mondo. Jaldabaoth, questo il nome della creatura mostruosa prodotta da Sofia, non è altri che il Dio dell'Antico Testamento; a lui si deve la creazione degli angeli, degli arconti e del mondo; proprio per tale ragione egli, nella sua ignoranza e nel suo smisurato orgoglio ritiene di essere il dio unico e supremo.

Sofia, nel vedere le azioni di Jaldabaoth, comprende il proprio errore creazionale, ma non è in grado di porvi rimedio a causa del suo stato di mancanza e debolezza, che rimarrà tale fino a quando non riacquisterà quella parte di forza luminosa passata da lei alla sua creatura. Dall'alto le giunge però la promessa di liberazione, attraverso una voce e attraverso l'apparizione del riflesso dell'uomo divino, Adamo, sull'acqua primordiale. Ma sulla scorta di questo riflesso, Jaldabaoth, i suoi arconti e i suoi angeli formano Adam, il primo uomo del mondo da loro creato, inizialmente in forma psichica poi terrestre, nel quale l'ignorante capo degli arconti insuffla la forza luminosa di Sofia. Segue una serie di lotte tra le potenze della luce e quelle delle tenebre per il dominio sull'uomo, ovvero per riottenere, o conquistare, le scintille di luce divina cadute nell'uomo. A quest'ultimo giunge ancora aiuto dal regno della luce, ma a esso si contrappone di nuovo l'azione di Jaldabaoth: l'uomo viene incatenato in un corpo, sepolto nella tomba, immerso in una caverna; non solo, ma viene infuso in lui il desiderio sessuale che gli fa moltiplicare gli esseri umani e per questo dilata il regno e il potere di Jaldabaoth; infine, contro lo spirito di vita, l'arconte immette nell'uomo un altro spirito, quello di contrapposizione, il quale imita lo spirito superiore, ma si muove in senso opposto. Se l'uomo, immerso in tali lotte, riesce a mantenere il divino spirito vitale datore della conoscenza (di se stesso e del mondo), una volta liberatosi dalla materia, sale al regno della luce, sua patria. Ma se egli si lascia dominare dallo spirito di contraddizione, peregrinerà nella materia fino a che sarà libero per opera della conoscenza. Se infine rinnega la conoscenza subirà la stessa sorte della materia: la distruzione. Il giusto comportamento umano consiste quindi nello sforzo continuo verso il regno della luce, nella tensione verso la retta conoscenza. Sarà la madre primordiale (per il lettore

11 Questo è anche il tema narrativo centrale di un altro importante testo gnostico: *Pistis Sofia*.

dell'Apocrifo, il Cristo) dalla quale tutto ebbe origine, nella sua terza venuta a portare infine la grande illuminazione salvatrice.¹²

Non meno importante lo scritto *La Natura degli Arconti*,¹³ dato il ruolo che questi ultimi ricoprono nella narrazione appena vista e dato soprattutto che essi discendono dal primo degli Arconti, vale a dire Jaldabaoth, il Dio dell'Antico Testamento che in questo testo ha nome Samael. Lo scritto riprende in buona sostanza una parte della narrazione già incontrata nell'Apocrifo di Giovanni: anche qui infatti troviamo narrato l'errore di Sofia e la nascita del primo uomo terreno. Si aggiungono poi altri brevi ma fondamentali episodi, quali la creazione della prima donna e la vicenda del serpente, riletta in chiave totalmente antitetica a quanto ci è dato ritrovare nel testo dall'A. T. e tema che prelude alla nascita della setta degli Ofiti e dei Sethiani, gruppi gnostici che conoscono, specialmente il secondo, una notevole fortuna nei primi secoli dell'era cristiana. Vengono narrate anche le vicende relative al diluvio, a Caino e Abele, per intervento negativo degli arconti; alla nascita di Seth e Norea, questa volta per intervento del dio supremo. Lo scritto si conclude con una seconda parte più teorica, nella quale vengono fornite risposte a 4 domande poste da Norea. Particolarmente rilevante e complessa la risposta alla seconda di queste, su quale sia la forza delle potenze, donde provengono, qual è la loro natura e la loro materia, chi le ha fatte. L'angelo Eleleth, la Salvezza, nel rispondere a Norea racconta nuovamente in forma di cosmogonia quanto parzialmente detto nella prima parte dello scritto, aggiungendo altri particolari. Un'altra risposta importante riguarda la natura stessa di Norea e della sua stirpe: l'angelo risponde che essi non sono figli degli arconti, ma derivano dal Padre e le loro anime vengono dalla luce immortale. In questa dichiarazione sta l'essenza stessa della credenza gnostica, per la quale solo lo gnostico è, in quanto tale, immortale.¹⁴

Nella quarta risposta Eleleth annuncia che dopo la comparsa dell'uomo vero, e dello spirito di verità che darà conoscenza di ogni cosa vi sarà la liberazione dalla cecità e la vittoria sulla morte, la distruzione degli arconti, delle loro potenze e di tutto il mondo della materia; gli gnostici otterranno la piena conoscenza della verità e della loro radice e la luce tornerà completamente al suo principio.

*L'origine del mondo*¹⁵ presenta con *La natura degli Arconti* non pochi punti di tangenza e forse non a caso compare, nel II dei codici di Nag Hammadi, immediatamente dopo questo.¹⁶

12 L. MORALDI, cit., pp. 105-111.

13 ID., pp. 167-193.

14 Come è noto, la dottrina gnostica divideva gli uomini in tre gruppi: gli pneumatici (da πνεῦμα, "spirito") che rappresentavano gli spirituali, vale a dire gli gnostici stessi, gli psichici (da ψυχή, "anima") corrispondenti ai normali, gli ilici (da ἴλη, "materia") legati, cioè, alla vita terrena e alla materia.

15 L. MORALDI, cit. pp. 194-246.

Il testo è suddiviso in 4 parti. Nella prima, come già negli scritti precedenti, compare la figura di Sofia, la storia del suo errore, da cui origina il grande arconte Jaldabaoth, il demiurgo creatore del cielo, della terra, degli arconti, ecc., nonché orgogliosamente blasfemo nel dichiararsi dio supremo. Sarà la stessa Pistis Sofia a rivelargli l'esistenza di un dio superiore.

Nella seconda parte trovano spazio le vicende dell'umanità e considerazioni sulla posizione dell'uomo nel mondo. Qui ritroviamo la storia dell'uomo, prima psichico e poi terrestre, nonché la storia della tentazione e della caduta, quali sono narrate nell'A. T. ma rilette secondo la visione della teologia gnostica. Nella parte successiva ritroviamo ancora l'uomo, all'inizio, dolorosamente governato dagli arconti e in balia dell'illusione, della discordia, dell'errore, ecc. Segue poi una fase positiva rappresentata dagli «spiriti innocenti» e dall'arrivo del logos il quale farà conoscere quanto non è conosciuto. La quarta parte infine, vera e propria apocalissi, tratta della συντέλεια, vale a dire della consumazione finale, nella quale si assiste al trionfo della luce e del bene e all'eliminazione delle tenebre e del male.

V

I tre scritti qui sommariamente riassunti presupponevano già all'epoca della loro redazione dei lettori capaci, o comunque educati a una visione del mondo religioso giudaico-ellenistica e cristiano-gnostica; i loro autori si riconoscevano pienamente nella testura sincretica delle varie religioni, filosofie e mitologie che si potevano e si possono leggere in controluce in ognuno di questi trattati, nei quali, dietro un'apparente chiarezza tematica, si cela in realtà una complessa struttura teologica e filosofica.¹⁷ Il tentativo di trovare una risposta al perché il mondo è male, è fatto risalire a un errore iniziale commesso da Sofia, la quale ha dato vita a una forma parodica o comunque a una contraffazione divina – Jaldabaoth – del vero dio. Appare evidente che in una condizione di falsità e contraffazione della divinità che dovrebbe essere garante della bontà di tutto ciò che da essa discende, anche i risultati della creazione non saranno che parodie e contraffazioni di ciò che sarebbe dovuto essere.¹⁸ Si

16 ID, p. 195. Lo studioso invita a confrontare i passi di *Natura degli Arconti*, 94, 4-96, 17 con quelli di *Origine del mondo*, 98, 11-108, 11.

17 La natura sincretica, frutto di incontri e mescolanze fra religioni e culture di diversa provenienza, tanto occidentale quanto, soprattutto, mediorientale, è senz'altro uno dei tratti più perspicui e caratteristici del credo gnostico, come rileva concordemente la maggioranza degli studiosi. Si vedano almeno, per una minima rassegna, H. JONAS, *Gnosi e spirito tardo antico*, Milano, Bompiani, 2010; I. COULIANO, *I miti dei dualismi occidentali. Dai sistemi gnostici al mondo moderno*, Milano, Rusconi, 2022; G. FILORAMO, *L'attesa della fine. Storia della Gnosi*, Bari, Laterza, 1993; K. RUDOLPH, *La Gnosi. Natura e storia di una religione tardoantica*, Brescia, Paideia, 2000.

18 Allo stesso modo eventi che, all'interno dell'A. T., nel contraffatto mondo del demiurgo, sono da quest'ultimo condannati, ad esempio la vicenda del serpente e di Eva, in chiave gnostica vengono invece rovesciati e riportati a una valenza positiva.

aggiunga che, secondo il credo gnostico, in realtà il dio supremo non è coinvolto nelle cose del mondo e che, anzi, proprio il mondo origina da una prima caduta, quella di Sofia, creatrice del demiurgo. La teologia gnostica si prospetta dunque come tentativo di recuperare l'originale luce divina, combattendo sul campo la cattiveria di ciò che è esistente: mondo, uomini, ma anche angeli e spiriti. Il concetto che mi preme qui sottolineare è insomma che il mondo creato dal demiurgo è "copia" e contraffazione di qualcos'altro. Questa contraffazione è appunto la figura impossibile del mondo. Perché impossibile? Almeno secondo la teologia gnostica perché il mondo non dovrebbe neppure esistere.

VI

Il discorso fin qui svolto porta alla questione se vi sia uno stretto parallelismo fra il linguaggio usato da Villa quando parla di arte, dualisticamente contrapposta all'evento (in questo contesto: il mondo) e il linguaggio utilizzato dalla gnosi a proposito della contrapposizione dualistica fra il Dio supremo e il Demiurgo, ovvero il dio dell'Antico Testamento, creatore del mondo (in questo contesto: l'evento).

Villa doveva in effetti avere una conoscenza non superficiale degli scritti gnostici prima e dopo Nag Hammadi e ciò in ragione sia dei suoi studi seminarili sia di quelli svolti presso l'Istituto Pontificio, dove può senz'altro aver avuto accesso alla letteratura gnostica diretta e indiretta di epoca pre hammadiana. In particolare avrà potuto consultare gli scritti eresiologici e patristici del II e III sec. dell'era cristiana. Fra questi un posto di rilievo spetta all'*Adversus Haereses*, del già citato vescovo Ireneo di Lione, capostipite di una nutrita tradizione di scritti contro lo Gnosticismo. Non meno importanti gli *Stromata* di Clemente d'Alessandria, preziosissimo perché, nella serrata polemica che lo oppone allo gnosticismo, cita pressoché tutti i frammenti delle opere dei suoi maggiori esponenti: da Valentino a Basilide, da Isidoro a Carpocrate; a questi va aggiunto poi il *Commento a Giovanni* di Origene, che contiene una cinquantina di frammenti tratti dall'opera di Eracleone, il più importante esegeta neotestamentario, allievo di Valentino.¹⁹ Doveva poi essergli altrettanto noto il trattato *Pistis Sofia*, testo gnostico importante e molto studiato, redatto in copto da un probabile originale greco, la cui scoperta risale al 1772. Fu pubblicato a più riprese a partire dal XIX secolo, nel 1851 con traduzione latina; le edizioni più accurate, perché basate su più fonti, sono però del secolo successivo. Questo stesso trattato è contenuto anche nel già citato Papiro di Berlino e la prima edizione da questo codice risale al 1905. Si tratta dello stesso papiro in cui è contenuto l'*Apocrifo di Giovanni*.

La pubblicazione della biblioteca di Nag Hammadi, completata nel 1989, ha offerto a Villa un'ulteriore possibilità di studiare documenti fino ad allora

19 Una rapida ma completa rassegna in G. FILORAMO, cit. pp. 6-13.

inediti. Dunque da un punto di vista della conoscenza documentale e storica dello gnosticismo non pare vi possano essere dubbi. Ma altra cosa è vedere come effettivamente Villa utilizzi tale lessico nei propri scritti o, ancor più, in che modo esso rispecchi una sua aderenza alla posizione teorica o teologica gnostica.

Un primo esame a questo riguardo può essere effettuato analizzando una campionatura anche solo parziale del lessico di *Attributi dell'arte odierna*.²⁰ Qui si incontrano a più riprese, a volte ripetuti in uno stesso testo, termini quali "gnostico/a" (De Kooning, 1959; Fontana, 1981, due volte, accompagnato dall'espressione "logos aionos"; Turcato, 1984; Castellani, 1984)²¹ o "gnosi" (di nuovo Turcato 1984, nella non casuale associazione «pistis e gnosis», ancora Castellani, 1984),²² o ancora "eone": Manzoni ("aeonem") 1960; Franco Lo Savio, 1961; Sante Monachesi, s. d.; Aurelio Ceccarelli ("aion"), 1967; Vittorio Giorgini, 1968 e, dopo lunga parentesi, il già citato Fontana e poi Burri, 1984).²³ Ancora il termine "pleroma" (di nuovo Vittorio Giorgini e Franco Lo Savio). Sempre in Vittorio Giorgini compare l'espressione «Grand Jeu», che non può non far pensare ai due importanti trattati gnostici, *Il primo Libro di Jeu* e *Il secondo Libro di Jeu*, citati anche nella *Pistis Sophia*.²⁴ Numerose sono poi le occorrenze di "demiurgo", ma andranno senz'altro tenute presenti le intelaiature non solo gnostiche, ma anche filosofiche risalenti almeno a Platone.²⁵ In debito conto andrebbe infine tenuta la definizione di "atto creazionale che Villa, a proposito dell'agire artistico di Burri, definisce come "liberazione dal bene e dal male"; una definizione che trova un interessante e coerente riscontro proprio nella famosa conferenza con gli studenti di Perugia, quando afferma:

L'arte è una coscienza etica, una coscienza di liberazione, perché se l'arte non è coscienza di liberazione da tutte queste cose, veramente io non so cosa sia. Neanche vuoto allora. Se non è rappresentanza

20 E. VILLA, *Attributi dell'arte odierna 1947/1967*, a cura di A. TAGLIAFERRI, Firenze, Le Lettere, 2008.

21 ID., rispettivamente pp. 79; 348 - 350 (3 vv.); 356; 362 (2 vv.).

22 ID. pp. 351 e 362,

23 ID. rispettivamente pp. 114 (in latino); 133; 154; 309 (2vv.); 336; 360 (2vv.).

24 ID. p. 309. I due *Libri di Jeu*, sono contenuti nel Codex Brucianus, noto dal 1796, ora al British Museum. Sono inoltre citati all'interno della *Pistis Sophia*. Si veda MORALDI, cit. pp. 53-54 e *passim*. Il termine *jeu* compare numerose volte negli *Attributi* e anche in questo caso sarà da discernere l'eventuale allusione anche gnostica del suo uso.

È forse non privo di interesse il fatto che la terminologia legata allo gnosticismo sembra concentrata su due periodi precisi. Negli anni che vanno dal 1959 al 1961 compaiono i termini "eone" e "pleroma"; nei primi anni '80, forse proprio perché da poco si era completata la pubblicazione dei codici di Nag Hammadi, e questi potrebbero aver fatto rinascere l'interesse di Villa per le tesi gnostiche, i termini più frequenti sono "gnostico/a" e "gnosi".

della nostra liberazione. *Liberazione dal mondo. Perché cerchiamo di farne un altro.*²⁶

Fuori dagli scritti "critici" di Villa, un rilevante sottofondo gnostico si trova anche nei testi da lui dedicati ai Tarocchi, recentemente raccolti e pubblicati da Bianca Battilocchi, nei quali vi è oltretutto una particolare attenzione nei confronti dell'immagine del Serpente e di conseguenza, secondo Battilocchi, della setta degli Ofiti.²⁷

Se la familiarità di Villa con la terminologia gnostica, così come la sua conoscenza delle tesi, delle dottrine e delle opere delle varie correnti che si richiamano alla gnosi, almeno nelle loro linee fondamentali, appare difficilmente contestabile, sarà nondimeno prudente evitare di affibbiare *ipso facto* una affiliazione a pieno titolo dell'artista alla compagine gnostica e/o neognostica del XX secolo.²⁸ L'uso che Villa fa della terminologia gnostica, come di altri lessici religiosi o mitici o scientifici, non risulta in effetti essere frutto di una aderenza dell'uomo al credo gnostico *tout court*; esso appare semmai funzionale a un preciso e personale discorso sull'arte in cui i concetti della teologia di Valentino e successori vengono piegati alle esigenze *di tale discorso*; non va inoltre dimenticato che tale *modus operandi* riproduce un comportamento caratteristico del Villa non solo critico, ma anche poeta. Appare senz'altro chiara e formalmente gnostica, ad esempio, la sua intenzione di polarizzare discorso sull'arte e mondo dato, ma altrettanto evidente risulta l'uso a volte creativo, inventivo e ludico della terminologia gnostica di riferimento. Valgano da esempio, fra i richiami sopra elencati, espressioni come «utero gnostico» a proposito dell'opera di Castellani, o le "madones gnostiques" di De Kooning o ancora la nozione "gnostica" di campo, in cui si attivano e incontrano spazi del sapere fra loro decisamente non contigui né assimilabili. O che dire dell'uso del termine gnostico nel testo su Sam Francis, del 1985, dove il poeta lo richiama senza esitazione, dittologicamente accoppiato a "ostico", con evidente rispecchiamento interno di un gioco fonetico.²⁹ Lo gnosticismo per Villa, è un "Grand Jeu", è la grandiosa macchina mitica e mito poetica, i cui ingranaggi sono i vari scritti che ne formano l'intelaiatura narrativa e da cui egli estrae formule che, appunto in quanto tali,

26 E. VILLA, *Conferenza*, cit. p. 30. Corsivi miei. Si noti, nell'ultima frase l'uso del pronome di prima persona plurale, implicante l'identificazione fra arte e artista, che, nel caso di Villa, conduce all'identificazione fra artista e – gnosticamente – l'opposto del demiurgo.

27 AA. VV., *Rovesciare lo sguardo. I tarocchi di Emilio Villa*, a cura di B. BATTILOCCHI. Di particolare interesse la postfazione al libro della curatrice: *Il gioco dell'ophis. Motivi e corrispondenze nei tarocchi di Emilio Villa*, pp. 117-144. Si veda anche la mia recensione al volume, in OBLIO 45, XII giugno 2022, pp. 326-328.

28 In riferimento all'opera sui dualismi occidentali di Ioan Couliano, il quale pur ammettendo che «È probabile che in ogni scrittore si celi uno gnostico», protestava contro l'abuso del termine, usato a volte senza fondamento per molti scrittori moderni e contemporanei, si veda quanto scrive A. TAGLIAFERRI nella postfazione a E. VILLA, *L'opera poetica*, a cura di C. BELLO MINCIACCHI, Roma, L'Orma, 2014, p. 764, nota 2: «Nella presente trattazione la differenza tra gli antichi gnostici, credenti nella trascendenza divina, e quelli successivamente credenti per esempio nella trascendentalità dell'arte è data per scontata».

29 E. VILLA, *Attributi*, cit. p. 373.

sono riproducibili e riutilizzabili in altri testi, in altri tempi e in altri luoghi. Può andare a braccetto con questa visione anche il suo ben noto antistoricismo, che se da una parte richiama l'attenta lettura da parte di Villa della seconda delle *Considerazioni Inattuali* di Nietzsche,³⁰ dall'altra non dimentica una certa visione gnostica del mondo e forse ancor più del del tempo, certamente non greca e certamente non cristiana, ma che ereditando e utilizzando di entrambe le caratteristiche più congeniali al proprio fondamento teorico, svaluta la storia in favore di una teologia il cui fine ultimo è il ritorno dell'uomo, ormai liberato dalla materia, verso la luce, in seno a un dio assente dal mondo e quindi proprio dalla storia. In questo senso nella visione del mondo di Villa non è tanto la narrazione gnostica in sé che lo attira. *Pistis Sophia, L'apocrifo di Giovanni, la natura degli arconti, L'origine del mondo*, o altri testi, raccontano fondamentalmente tutti una medesima vicenda. Ma rilevante ai fini della *mens* villiana non è il fatto che vi sia un demiurgo e quindi un dio inferiore rispetto a una divinità superiore. Rilevante è invece il risultato di quanto viene raccontato ovvero la malvagità del mondo che per l'antico seminarista è *questo* mondo. E in questo scenario è l'arte che si contrappone a esso e alla sua malvagità, assumendo le connotazioni del dio buono e supremo. E lo fa anche ritirandosi, forse oziosamente, da un mondo di cui non vuole essere partecipe perché non è sua emanazione.

VII

Torniamo ancora al testo della *Conferenza*. Che in esso siano rinvenibili almeno due aspetti del mondo fra loro contrastanti, anzi, diciamo pure opposti, lo si ricava esaminando un altro momento dell'incontro con gli studenti, nel quale il riferimento a concetti quali copia e contraffazione, oltre a richiamare in controluce una possibile ascendenza gnostica, sembrano avere un peso determinante nel giudizio del poeta di Affori. Quando egli infatti parla di Raffaello, la concezione dell'arte cui si attiene, gli fa dubitare che si tratti davvero di un pittore e non, piuttosto, di un «grandioso mestierante»; Raffaello infatti non «crea», piuttosto *imita* e «*mette in bella copia*» ciò che già esiste – il «mondo creato, sia esso quello di Perugino, di Leonardo, o del Verrocchio; la foga «negativa» di Raffaello è tale che addirittura, nel caso del Bramantino, egli riesce a farne distruggere le opere per sovrapporvi le proprie.³¹

30 «Egli [Villa, n.d.a] giudica risibile, insomma, l'idea che la Storia abbia un senso al di là di quello che le conferiamo per nostra momentanea convenienza o inclinazione [...] La tradizione religiosa [...] viene corrosa, e in ultima istanza stravolta, proprio dalla visione storica, scientifica in senso positivistico, che la penetra solo per desacralizzarla e per toglierle la parola, riducendola al proprio astratto universalismo». A. TAGLIAFERRI, *Il clandestino*, Milano, Mimesis, 2016, p. 30

31 E. VILLA, *Conferenza*, cit., p. 25. Corsivi miei.

Se Raffaello non è un creatore, non è cioè un vero artista, Villa osserva che, contrapposto a lui, un artista invece c'è ed è Michelangelo, il quale cerca di andare oltre il mondo imitato del grande mestierante, per vedere se esiste "un aldilà", se pittura e scultura hanno qualcosa da dire che vada oltre ciò che è, che vada, appunto, al di là di ogni presente confine già segnato. Estendendo il discorso villiano, l'arte indaga se c'è qualcosa dopo, o, anche, se è in grado di immaginare qualcosa che sia oltre l'immaginazione e (quindi, aggiungo io, oltre il mondo), e conseguentemente se gli artisti sono in grado di estendere tale visione e rifare un mondo oltre questo mondo. Immaginare il dopo. Immaginare un al di là del dopo. Questo è per Villa il senso dell'arte e il valore dell'agire artistico. Immaginare il mondo significa crearne un'altra figura, che ne sancisca la fattibilità. Questo è possibile solo se non è il demiurgo a creare tale immagine, solo, cioè, se si riesce a uscire dal mondo da lui creato. Questa possibilità, questa uscita, è ottenibile proprio attraverso l'arte, la quale si contrappone al demiurgo in quanto divinità prima e assoluta. Si comprende bene allora, nell'ottica dell'esistenza di un «al di là» del mondo, perché un sodalizio quale quello sviluppato da Emilio Villa con Alberto Burri, sia stato così fondamentale e fruttifero e che la loro collaborazione abbia portato a opere artistiche del primo e scritti poetico-critici nel secondo di altissimo livello già a partire dalle *17 variazioni su temi proposti per una pura ideologia fonetica*, del 1955. Burri era andato oltre il mondo. Burri, come aveva notato Villa, è stato colui che ha inventato il buco che, in un quadro, «è la prospettiva dell'eterno», anche se non si sa cosa ci sia al di là. Burri fa addirittura un passo oltre Michelangelo, nel senso che "crea" una nuova prospettiva, agendo direttamente nella materia. Agendo sul mondo e nel mondo. Ma, di nuovo, come già con Raffaello nel XVI secolo, un'altra marea di "imitatori" si è affacciata a replicare il già dato e il già acquisito senza cercare una prospettiva "più in là" senza andare oltre e senza creare.

VIII

Nella *Conferenza* Villa traccia una precisa linea di separazione fra due poli: quello del mondo creato, frutto dell'opera dal demiurgo, e un altro mondo, non ancora dato e immaginario, che attiene alla sfera della creazione artistica e della libertà intesa come liberazione, concetto, questo, assai ampio, che si incontra nel passo finale dell'*Origine del mondo*, dunque utilizzato anche in chiave gnostica. Villa postula insomma un ulteriore dualismo, nel quale si contrappongono due linguaggi-mondo: il primo di essi è il mondo cattivo, il quale è tale perché creato – per rimanere in ambito gnostico – da un demiurgo, malvagio per sua stessa genesi e creazione. Tale deficienza iniziale è irreparabile; perché il mondo è sorto da una degradazione dell'emanazione Divina; di questa deficienza, di questa vera e propria deformazione cosmica, se ne fanno garanti i testi gnostici sopra citati. In opposizione esiste la possibilità di un altro linguaggio-mondo che è quello proprio dell'artista, che per Villa è colui che mira, di nuovo secondoun'immagine gnostica, alla liberazione di sé, alla liberazione dall'evento (cioè dal mondo dato); solo l'artista è in grado di

offrire una possibilità per un mondo ancora da costruire, da immaginare, sulla scorta di un linguaggio poetico che non appartiene al logos demiurgico. È anzi evidente che, nella visione dualistica di Villa, quello che avviene è uno scontro sotterraneo fra il demiurgo cattivo e l'artista: una forma di vera e propria teomachia gnostica, che vede contrapporsi da un lato il mondo creato e il suo cattivo demiurgo dall'altro il mondo da costruire che assurge potentemente a immagine del rifiuto del precedente mondo, a emblema del suo superamento. L'artista diventa esso stesso autore dell'evento creatore del mondo e non è più suo imitatore. Ci troviamo così davanti a due possibili mondi, ovvero a due ordini di realtà differenti in cui si fronteggiano due *logoi*, creatori a loro volta di due eventi, di due mondi, fra loro indipendenti. Ma solo uno di essi deve avere preminenza e non può che essere il mondo creato dall'artista vero oppositore del demiurgo, il contraffattore di un mondo "nero". L'atto artistico non può né deve essere atto di imitazione, ovvero atto di contraffazione (Raffaello); non è nella sua capacità tecnica o di mimesi che va immaginata la creazione di un al di là, gesto non solo impossibile ma che lo subordinerebbe all'altro evento, quello del mondo cattivo. Negare l'atto artistico in quanto evento significa appunto limitarlo e ridurlo alla sua capacità tecnica alla mimesi di altro, evento di un evento; non così si potrà uscire da questo mondo, si potrà assistere ad una nuova *συντέλεια*. L'artista che non si attiene a queste regole non potrà che ricadere nella prassi demiurgica e fallirà il proprio atto creazionale, in quanto rinnovata parodia dell'atto del dio supremo, rigenerando ancora una volta l'evento da cui non esiste salvezza. In ciò si trova la radice del giudizio negativo o quantomeno estremamente dubbioso che Villa dà di un artista come Raffaello o di un altro artista come Guttuso.