

Presentazione del volume di Ugo Fracassa,
«Per Emilio Villa. 5 referti tardivi».
Biblioteca Vallicelliana, Roma,
10 dicembre 2015
di Annalisa Maniscalco

1. Per Emilio Villa

La presentazione del volume di Ugo Fracassa, *Per Emilio Villa. 5 referti tardivi* (Lithos, Roma 2015) nella borrominiana cornice della Biblioteca Vallicelliana, non è stata solo una partecipata occasione culturale, ma anche e soprattutto un omaggio al poeta che Duchamp ribattezzò *Villadrome* e che altri ha definito un *hapax*: «dal punto di vista della propria formazione culturale, indubbiamente, ma anche come artista, come critico e, per chiuderla in una sorta di climax retorico, come uomo»¹. Oltre a Fracassa, ricercatore presso l'Università di Roma Tre e autore dei cinque saggi raccolti nel volume edito da Lithos, sono intervenuti il massimo conoscitore dell'opera e della vicenda umana di Villa, Aldo Tagliaferri, e Francesco Muzzioli, docente di Critica letteraria alla "Sapienza".

L'opera villiana è vastissima e multiforme: Emilio Villa fu traduttore, poeta e critico d'arte, prima e dopo lo spartiacque critico rappresentato dagli anni Settanta. Ricostruire la vita e la singolare sorte dell'opera di Villa non è impresa semplice: «bisogna essere dei *detective*», sostiene Tagliaferri², e rimediare con la ricerca tanto al vuoto di informazione quanto alla dispersione dei testi villiani. «Il mio ruolo di ricercatore», racconta

¹ G. P. Renello, *Il Labirinto della Sibilla*, in *Segnare un secolo. Emilio Villa: la parola, l'immagine*, a cura di Id., DeriveApprodi, Roma 2007, p. 163.

² La lunga ricerca di Tagliaferri sulla vita e le opere di Emilio Villa è confluita nel volume *Il clandestino. Vita e opere di Emilio Villa* (DeriveApprodi, Roma 2004), nonché in numerosi interventi e saggi critici. Si segnalano tra gli altri il saggio *Dentro e oltre i labirinti di Emilio Villa*, Edizioni del Verri, Milano 2013, la nota *L'ordine o la foga* nel volume di U. Fracassa, *Per Emilio Villa. 5 referti tardivi*, Lithos, Roma 2014, pp. 71-88, e la *Postfazione a L'opera poetica* di Emilio Villa, a cura di C. Bello Minciacchi, L'Orma, Roma 2014.

Fracassa, «mi ha condotto sulle tracce del poeta a partire da Domodossola e dal carteggio con Gianfranco Contini, lungo il cammino della ricerca materiale dei testi, resa ardua dal *cupio dissolvi* che ha afflitto Villa in alcune fasi della sua vita e della sua produzione». Alla smania di dispersione e alla tentazione villiana di «disumana[rsi]»³ nel divenire delle cose e delle parole, si aggiunge un “falso storico”, «una bizzarria che inficia fin da subito l'accertamento storiografico: Villa è nato nel 1914, come risulterebbe dagli archivi (combusti) dell'anagrafe di Affori, oppure nel 1915, come sostenne lui stesso per tutta la vita?». Non solo; «Villa», aggiunge Fracassa, «è anche morto due volte: la prima solo per iscritto, in un solerte quanto impreciso manuale di letteratura italiana».

Il lungo cammino intellettuale di Villa è costellato di incontri: con artisti, soprattutto, ma anche con poeti e intellettuali della scena culturale italiana e non solo. Importante fu per esempio il precoce rapporto con gli ermetici della rivista fiorentina “Frontespizio”, ricostruito nel dettaglio da Fracassa nel suo libro: «un rapporto falso, superficiale», ricorda Tagliaferri, «che si consumò alla fine degli anni Trenta, in un momento della vita di Villa in cui il poeta si andava formando una coscienza più salda di ciò che voleva *essere*».

2. La ricerca dell'origine

Villa fu una persona non grata alla cultura italiana del suo tempo a causa della sua insofferenza per l'istituzione e per i *soi-disant* “esperti” d'arte. «Emilio era “contro” perché era dotato di un grande spirito di libertà, che è il fondamento di ogni arte», afferma il biografo e amico di Villa. «Ma la scelta eroica della libertà porta inevitabilmente all'ostracismo, specialmente se si è – come Emilio era – ex seminaristi, biblisti e semitisti. Gli unici che lo prendevano sul serio erano gli artisti, o i poeti giovani che lo hanno scoperto tardivamente. Perché Villa si nascondeva: era un *clandestino* per scelta».

Nell'opera villiana si registra un ritorno continuo alle fonti della Bibbia, che il poeta di Affori non solo tradusse integralmente, ma dotò anche di un enorme apparato di note. Una chiave per capire le direzioni di ricerca nel mondo dell'arte e della poesia di Villa è il suo lavoro etimologico. «Quanto più da vicino si osserva una parola, tanto più lontano essa rimanda lo sguardo», afferma Tagliaferri citando Karl Kraus; «e così fu per Emilio. Un esempio su tutti, che ha proprio a che fare con la Bibbia: la parola *religione*; *religio*, da *religare*, significa indubbiamente

³ «Sono incantate finestre, sul fondale / Del mio cielo dischiuse / Le parole: / Disumane e mie» (E. Villa, *Parole silenziose* [1934], in Id., *L'opera poetica*, cit.).

“unire insieme”, “legare”, ma non solo. L’idea del “filo” è annodata a quella del labirinto, mitologema centrale in Villa e legato a sua volta alla storia della religiosità fin dai greci, i nostri antenati più comprensibili, ma presente nella spiritualità di popoli ancora più antichi. E l’intento di Villa è stato sempre quello di tornare *à rebours* verso l’origine della parola».

Villa si è occupato anche di fisica. «Sia io che Ugo Fracassa», nota Tagliaferri, «nel nostro indipendente lavoro di ricerca seguivamo questa stessa traccia, e siamo pervenuti alla medesima conclusione: l’interesse di Emilio per la fisica delle particelle, cui il poeta fu iniziato dal figlio Francesco, fisico. Villa voleva sfruttare le teorie sulle particelle subatomiche ai fini del suo discorso poetico: per questo distillò delle formule, pensando alle parole come a delle entità monadiche che interagiscono ricreando un caos primigenio, originario». Anche la critica d’arte di Villa riceve un conforto dalla scienza: una recente ricerca del Dipartimento di Neuroscienze dell’Università di Parma pare infatti confermare a posteriori il valore delle intuizioni critiche villiane sull’*action painting*⁴: «Fino a pochi anni fa», riferisce Fracassa, «l’esperienza di fruizione estetica nota come *embodied simulation* sembrava attivarsi solo di fronte a pitture figurative. In realtà il team guidato da Vittorio Gallese ha dimostrato che i neuroni specchio rispondono anche alla vista dei tagli di Fontana, ma non di fronte a semplici linee bidimensionali. Villa, insomma, aveva visto giusto quando decise di promuovere quell’arte impropriamente definita astratta».

3. Emilio Villa e la critica italiana

La poesia oggi, ammette Muzzioli, «è diventata un oggetto misterioso, una pratica privata che ormai fa a meno di parametri». In questo quadro, che rende difficile l’interpretazione, Villa è un autore e un poeta complesso e fuori dagli schemi, «e sembra che gli strumenti per comprenderlo stiano venendo meno». Muzzioli è «un testimone della sordità degli intellettuali nei confronti di Villa», «un adepto tardivo della sua poesia» anche se già nel 1982 aveva tentato di integrare nella sua mappatura della

⁴ M. A. Umiltà, C. Berchio, M. Sestito, D. Freedberg, V. Gallese, *Abstract art and cortical motor activation: an EEG study*, in “Frontiers in Human Neuroscience”, VI, 2012 (rivista online), art. 311: «Con una recente ricerca di Maria Alessandra Umiltà abbiamo dimostrato che quando guardiamo un taglio nella tela di Lucio Fontana attiviamo le aree motorie che presiedono ai gesti della nostra mano. È come se, grazie alla simulazione, l’opera ci dicesse qualcosa anche di come l’artista l’ha realizzata» (*Alla ricerca dello schermo empatico. Intervista al professor Vittorio Gallese*, in “Maps. Sharing Knowledge”, post del 14 dicembre 2015, <http://mapsgroup.it/neuroni-specchio/>).

critica degli anni Sessanta⁵ gli *Attributi dell'arte odierna* di Villa, non facilmente riconducibili a un *metodo* critico codificato. Balestrini, Spatola e altri poeti del “Gruppo 63”, nota Muzzioli, «sono stati in contatto con Villa, ma poi l’aggancio non è avvenuto, e le ragioni vanno ricercate in parte nel carattere libero di Villa, che si sentiva costretto in un gruppo di cui faceva parte anche un Sanguineti per lui troppo sistematico e sistematore; ma anche nell’idea, latente in ogni gruppo, che il maggior avversario sia il vicino più prossimo». «I neoavanguardisti», aggiunge Tagliaferri, «ammiravano tutti Emilio Villa, ma il punto di rottura si consumò con Sanguineti: fra i due non correva buon sangue, cosa tutt’altro che sorprendente tra poeti che si contendono lo stesso territorio». Inoltre, Villa faceva parte della generazione immediatamente precedente rispetto a quella del “Gruppo 63”, che avrebbe perciò dovuto riconoscere al poeta di Affori «una certa precedenza, se non una paternità», rileva Muzzioli; «e in effetti qualche traccia lessicale di questa influenza si può rinvenire proprio in *Laborintus*: le numerose occorrenze, ad esempio, di un lemma eminentemente villiano: “ormai”», valorizzato dal poeta di Affori fin dagli anni Trenta-Quaranta. Sussistevano infine delle incompatibilità di natura ideologica tra Villa e la critica coeva: rispetto al «fronte del materialismo meno duttile», Villa risultava troppo “religioso”, mentre sul fronte della cultura cattolica fu sospettato di essere «troppo laico, quasi eretico». Il risultato di questi fattori fu, nell’opera di Villa, «da un lato un’oscurità poetica che derivava dalla nostalgia per una parola oracolare e da una cultura straordinaria nel campo delle lingue vive e morte», e dall’altro un continuo movimento che, conclude Muzzioli, «pur ravvivando perennemente il gesto poetico di Villa, lo condusse tuttavia alla dissipazione, al *trou* e infine all’afasia».

Emilio Villa ha rischiato anche una terza morte, quella dell’oblio. «Nel 2001», ricorda ancora Tagliaferri, «organizzai a Roma una mostra dedicata a Emilio, dal titolo *Vuoto di memoria*⁶. All’esposizione parteciparono anche molti artisti amici di Villa: il nostro intento era rinfacciare alla cultura italiana il silenzio di cui era vittima Emilio, e ribadire che un paese si riconosce soprattutto negli artisti e negli intellettuali che lo rappresentano».

⁵ F. Muzzioli, *Teoria e critica della letteratura nelle avanguardie italiane degli anni Sessanta*, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 1982.

⁶ *Vuoto di Memoria*, Galleria Fuoricentro, Roma, 5 luglio 2001. Il resoconto e il testo di presentazione di Tagliaferri sono disponibili in <http://www.fuoricentro.it/vuoto-di-memoria>.

4. Metà idea e metà frutto

La domanda che si pone la critica di oggi è questa: il Novecento è morto? «Sicuramente, un modo per farlo rivivere è leggerlo», risponde Muzzioli, proponendo la lettura di *Luogo e impulso*⁷, «un componimento villiano di cui Fracassa fornisce un'inedita e acuta lettura nei suoi *5 referti tardivi*»:

Metà idea e metà frutto
metà rischio metà fame
metà intero metà tutto
metà morte metà pane

Metà effigie e metà spazio
metà corpo e metà ombra
metà morbo metà strazio
metà asciutto metà fiume

Metà pesce e metà testa
metà sasso e metà lume
metà mano metà leva
metà corre metà resta

Metà troppo metà poco
metà vita metà cosa
metà gesto metà scopo
metà fuoco metà rosa

Metà piombo metà voce
metà riso metà vento
metà statua metà sasso
metà calma metà accento⁸.

Si tratta senza dubbio, nota Muzzioli, di un componimento straordinario, per varie ragioni. Innanzitutto per la questione dell'*impulso*: «ogni operazione intellettuale deve avere un impulso, anche soltanto somatico, per poter funzionare». In secondo luogo, «per la eccentricità di questa poesia nel quadro della produzione villiana: la leggibilità e il parallelismo delle metà, che si susseguono con un ritmo ripetitivo, sembrano vicini piuttosto al modo di procedere del poeta Edoardo Cacciatore, architetto di strutture fisse e di gabbie in cui inserire i discorsi ispirati dalla "divina mania"». Senonché, per quanto si legga e congetturi, questi di Villa non sono sinonimi, ma neppure opposti che coincidono; o, se lo sono, non coincidono mai pacificamente. «La di-

⁷ Lettura proposta da Muzzioli anche in occasione dell'Omaggio a Villa nel trigesimo della morte. Casa delle Letterature, Roma, 14 febbraio 2003.

⁸ E. Villa, *Luogo e impulso*, in Id., *L'opera poetica*, cit.

mediazione della vita e delle cose è una ferita prodotta dalla spada della contraddizione», conclude Muzzioli, «arma utile anche per la comprensione dei punti più radicali dell'avanguardia italiana e non solo (si pensi a Joyce e Beckett), nonché una ragione della vitalità ma anche del fallimento della scrittura di Villa, attratto dall'autocombustione e dalla dissipazione, secondo la stessa tentazione che fu già di Beckett: "Con le parole che peggiorano"»⁹.

5. Prospettive

Ai numerosi studenti intervenuti alla presentazione, Tagliaferri ha offerto infine uno spunto di (auto) riflessione: «I contemporanei hanno sulle spalle il peso di una modernità che li costringe a specializzarsi. E questa tendenza sta conducendo la cultura a un punto di non ritorno, a un atteggiamento anti-olistico che tende a parcellizzare, escludere e allontanare il tutto; ma non bisogna mai dimenticare "il resto". Villa si accorse di questa tendenza e fu programmaticamente un antispecialista, un enciclopedico, e assecondò tutto ciò che resiste al preconconcetto: vale a dire l'arte, la poesia, la creatività stessa».

Sottesa a questo atteggiamento giace l'insofferenza di Villa per la Storia. Il dato storico è innegabile, le coordinate spazio-temporali sono ineludibili; ma l'artista è proprio colui che *esce* dalla Storia. «Anche lo storico acuto», secondo Tagliaferri, «se è un grande stilista – se è un *pittore di prospettive* – ci convince che ogni problema si può affrontare da punti di vista radicalmente diversi, scongiurando il destino di un eterno ritorno dell'identico. Gli artisti, poi, se ne infischiano dei concetti, e ricominciano daccapo: per loro, il soggetto è sempre più prepotente delle logiche della Storia, e si impone attraverso uno stile e una *parola*, sebbene stile e parola si relazionino con una data realtà. Il problema diventa allora, per il critico, l'individuazione delle prospettive teoriche in cui inquadrare le nuove voci».

Nell'opera di Emilio Villa si registra un continuo travaso di interessi e di significati; Tagliaferri consiglia pertanto un approccio critico aperto: «Emilio era talmente poliedrico da autorizzare ogni possibile indagine sui vari aspetti della sua opera, purché se ne tenga presente la complessità». Villa risemantizzò i propri discorsi all'infinito, perché in fondo il centro

⁹ S. Beckett, *In nessun modo ancora*, a cura di G. Frasca, Einaudi, Torino 2008, p. 77: «Parole che peggiorano ignoto di chi. Provenienza ignota. A tutti i costi ignota. Ora al fine di dire come al peggio loro soltanto possono loro soltanto loro. Ombre del vuoto fosco tutte loro. Niente salvo quello che dicono. In qualche modo dicono. Niente salvo loro. Quello che loro dicono. Di chicchessia da dove mai dicano. Pessime al punto che possono sempre mai fallire il peggio da dire».

del suo interesse di poeta e di critico «fu il *cosmo*, di cui è difficile rinvenire l'origine e fissare il divenire. E l'arte, per Emilio», conclude Tagliaferri, «fu il luogo in cui si *segna* (si *dice* e si *significa*) ciò che, pur cambiando, resta eterno».

