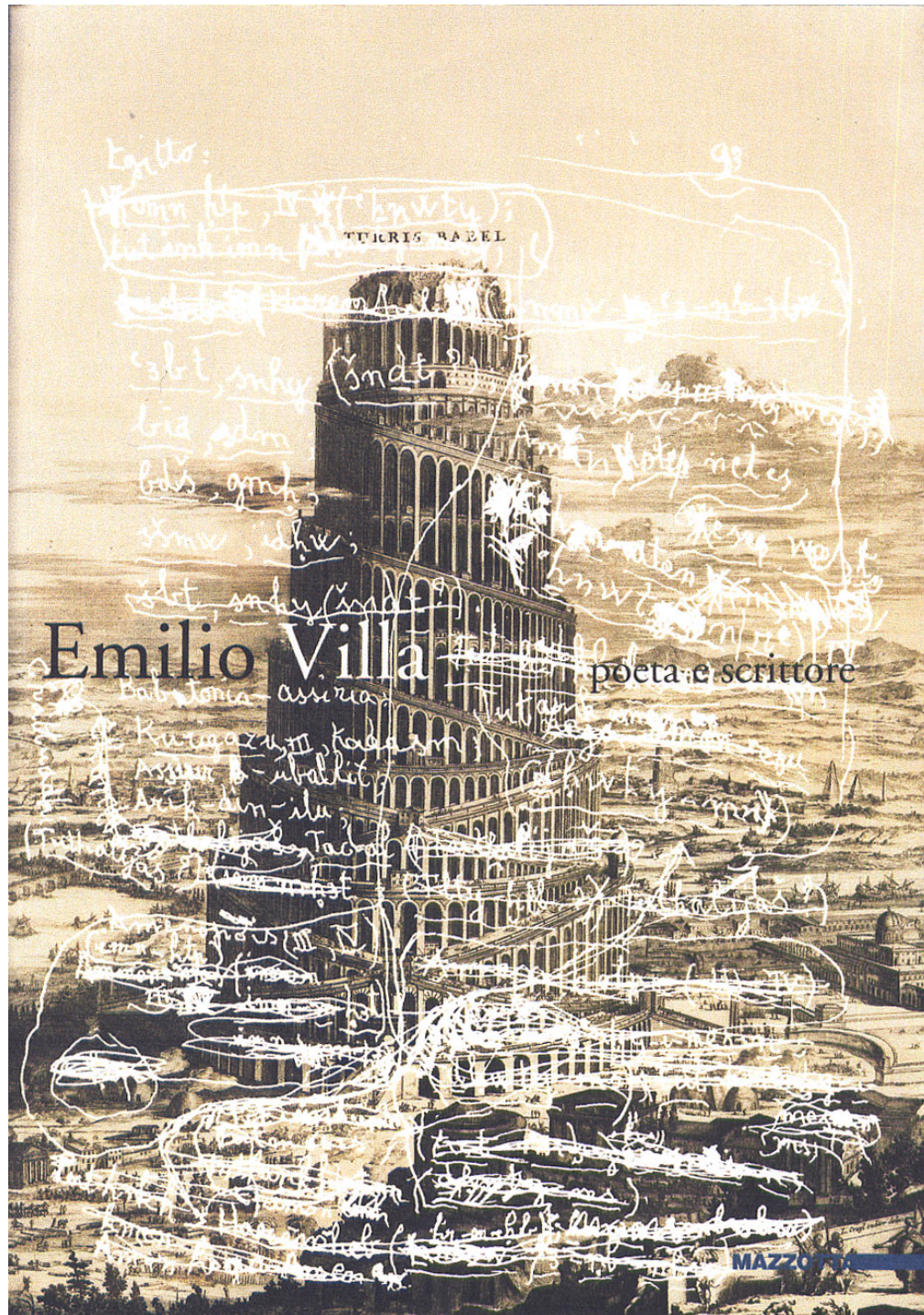

Protagonisti Antagonisti COMPAGNI DI STRADA

**Emilio Villa nella monografia (Mazzotta 2008),
edita in occasione della mostra a lui dedicata a Reggio Emilia,
a cura di Claudio Parmiggiani.**

Conscio di dare comunque un contributo minimo alla conoscenza di quel poeta “*anarchico, irriverente e al contempo solenne e oracolare, magmatico, criptico, labirintico, inaccessibile, allegorico, metaforico*” che è stato Emilio Villa, presento in questa seconda parte del capitolo dei Protagonisti a lui dedicato una piccola selezione di testi e immagini dall'imponente catalogo-monografia (edito da Gabriele Mazzotta) della mostra allestita a Reggio Emilia nel 2008 presso la Biblioteca Panizzi, a cura di Claudio Parmiggiani.

Per ragioni di spazio, ho limitato la mia scelta, fra i numerosi e qualificati interventi, alla vibrante introduzione di Parmiggiani, che con Villa ha sovente collaborato nel primo periodo della sua attività di pittore, e all'intervento, datato 1989, di Nanni Cagnone che con il grande poeta ebbe nel corso degli anni rapporti altalenanti fra il sodalizio e la diffidenza, comunque di grande intensità. Dello stesso Villa ho poi scelto alcune poesie cosiddette “lineari”, a mio modesto avviso fra le più significative, e alcune poesie visuali dal particolare risalto estetico, oltre alla copertina di uno fra i numeri più belli di “Ex”; e, fra i testi in prosa, il curioso progetto di una comunità di artisti dediti al “*recupero di una diaconia dell'immaginario*”

Utilissimi o addirittura fondamentali per un approfondimento su Emilio Villa sono comunque tutti i contributi, in gran parte specifici, raccolti nel catalogo: da quello di Aldo Tagliaferri (curatore anche della vasta bibliografia, qui riprodotta solo in parte), introduttivo alla lettura del poeta, a quello di Cecilia Bello sul “*latino di Emilio Villa, lingua prodigiosa*”; da quello di Andrea Cortellessa (*Poesia informe*) a quello di Niva Lorenzini, *Emilio Villa poeta dell'oltranza*. E via citando, sul filo del sommario leggibile a conclusione di questo capitolo, senza trascurare la poesia *Cento Villa* di Nanni Balestrini.



Opere Scritture

Adolescenza, La Vigna Editrice, Bologna 1934.
Prezdi la rocca e il fuso e andiamo in California..., in AA.VV., *La luna nel corso*.
Pagine milanesi raccolte da L. Anceschi, G. Ferrata, G. Labò, E. Treccani, Edizioni Corrente, Milano 1941. [Si tratta della prima stesura di un testo poi apparso, notevolmente modificato, col titolo *Qualsiasi Lombard*, nel volume *Oramai*].
Oramai. Pezzi, composizioni, antifone 1936-1945, Istituto Grafico Tiberino, Roma 1947.
La tenzone, in AA.VV., *Poesia satirica italiana*, a cura di C. Vivaldi, 1948.
E ma dopo. Nove componimenti, con una litografia di Mirko, Le Edizioni d'Argo, Roma 1950. [64 esemplari].
Pour amuser Voltaire, pour épater Staline, Roma 1950.
22 cause + 1, di R. Sambonet, Edizioni del Milione, Milano 1953. [500 copie, testo introduttivo e 22 testi poetici senza titoli di E.V.]
Cinque invenzioni di Nuvolo e un poema di Emilio Villa, Edizione La Palma, Roma 1954. [60 esemplari. Come altre pubblicazioni realizzate in collaborazione con lo stesso artista, non è un catalogo: ogni copia ha per illustrazioni opere autografe originali di Nuvolo. Il poema è

Si ma lentamente.]

17 variazioni su temi proposti per una pura ideologia fonetica, a opera di E. Villa, le rappresentazioni sono opera di A. Burri, Origine, Roma 1955. [99 esemplari + 5 per gli autori: i primi 24 con due opere polimeriche originali di Burri; una seconda tiratura è costituita da 75 esemplari con tre incisioni, numerate e firmate da Burri, stampate nel 1962 dalla 2RC di Roma].
Un Eden précox, L'esperienza moderna, Roma 1957. [Ill. di G. Novelli, 34 esemplari].
3 ideologie da piazza del popolo / senza l'imprimatur, con tre opere autografe di Nuvolo, Roma 1958. [50 esemplari].
Comizio 1953, Roma 1959.
Rho, de roman, Roma 1961.
Heurarium, Edizioni EX, Roma 1961. [Contiene anche 3 dei 6 testi apparsi in *Un Eden précox*].
Villadrome, Edizioni EX, Roma 1964.
Iside enfante Kongo, Edizioni EX, Roma 1964.
Ash overritual, Emilio Villa to Philippe [sic] Lamantia, Luqor, Roma 1964. [Carte sciolte in contenitore.]
 Testi pubblicati sulla rivista "Ex" (1961-1965).
The Bible in Art, in The Bible. Text by

Vittorio Bonicelli, Christopher Fry, John Huston, Emilio Villa, Arnoldo Mondadori, Verona 1966.
Brunt H options. 17 eschatological madrigals captured by a sweetromatic cybernetogamic vampire, by villadrome, Foglio editrice d'arte, Macerata-Roma 1968. [200 esemplari].
Traité de pédérastie celeste, Colonnese, Napoli 1969. [Carte sciolte in contenitore. 200 esemplari].
Attributi dell'arte odierna. 1947-1967, Feltrinelli, Milano 1970.
Le monde Frotté Foute, in C. Parmiggiani, E. Villa, *Atlante*, Scheiwiller, Milano 1970 [con 6 tavole di C. Parmiggiani].
Beam H, La Nuovo Foglio, Macerata-Roma 1971.
 In E. Bugli e L. Caruso, *Dello sbaglio programmato. Con una poesia di Emilio Villa*, Studio Boenzi Jacobelli, Napoli 1971. [50 copie, con foto di Bugli e testi di Caruso; una seconda tiratura è stata fatta nel 1973].
 In *Nell'abitudine del giorno* di L. Caruso, Visual Art Center, Studio Boenzi-Iacobelli, Napoli 1973. [Un involucro metallico, in 200 esemplari numerati, contiene, allegato in busta, un testo di E. Villa stampato in due colori].
Phrenodiae quinque de coitu mirabili, La Nuovo Foglio, Pollenza-Macerata

1971. [200 esemplari con 5 testi di C. Costa e 5 di E.V.; ill. degli autori].
The Flippant Ball-Feel, Piacenza 1973. [600 copie stampate in occasione della mostra di tre flippers di W. Xerra e C. Costa].
La rage oblique / La rage oubliée - journal, Visual Art Center, Napoli 1973. [Contiene anche testi di L. Caruso e S.M. Martini. 500 esemplari numerati a mano; quelli da 1 a 99 recano una serigrafia di E.V.]
9 lithographies de Giulio Turcato et 9 méditations courtes par Emilio Villa, Litografia Bulla, Roma 1974. [Esemplari numerati da 1 a 100, più 20 numerati da I a XX].
L'homme qui descend quelque roman metamythique, Magma, Roma 1974. [Con 6 tavole xilografiche di C. Parmiggiani].
 E. Villa - T.F. Marinetti, *Dammunziana*, Visual Art Center, Napoli 1974. [Volumetto in 200 esemplari numerati con la ristampa di due testi apparsi sul numero speciale dedicato a D'Annunzio da "Letteratura", Firenze 1939. Introd. di L. Caruso e S.M. Martini].
Pour épater la philosophie, nel catalogo di una mostra di L. Caruso, Visual Art Center, Napoli 1974.
Exercitations de tire en lo/cibles, Macerata 1975. [50 esemplari con ill. di Nuvolo].
Hisse toi re / d'amour da mou rire (romansexe), Geiger, Torino 1975.
La dernière mort sentimentale, Visual Art Center, Napoli 1975.
Prima serpentis et secunda serpentis, in L. Caruso, *Exempla (1966-1973)*, Visual Art Center, Napoli 1975.
La me ga scritto (III) (1967) e *Pour violer sa main (1968)*, in "Uomini e idee", 2/4, Napoli 1975. [Due inediti pubblicati in un numero monografico dedicato a E.V. dalla rivista].
La Jeune Porque, in L. Caruso, *Anto-*

logica (1965-75), Schettini, Napoli, 1976.
6 videogrammi e un logogramma di Emilio Villa, 1976. [Ne sono state stampate VII serie, tra le quali una con 6 tavole tirate in 50 esemplari riproducanti "videogrammi" di Nuvolo, e una in 10 esemplari con una numerazione romana].
Le mûra di t,eb,é, Galleria Multimedia, Brescia 1981. [10 poesie in greco con la traduzione dell'autore, in 150 esemplari; di questi testi esiste una edizione in 27 esemplari edita nello stesso anno da Artein a Roma con disegni di 5 artisti].
Verboracula, in "Tauma", n. 7, Editore A. Maramotti, Bologna 1981. [35 poesie in latino].
8 case delle antiche vicende, Roma 1984. [Otto incisioni di C. Ambrosoli con un testo e otto poesie di E. Villa].
Letanie, in AA.VV., *Il Beato Creatore*, a cura di M. Lunetta e E. Villa, Scienza dell'Arte, Roma 1984.
Anatomie, testo poetico, in L. Caruso, *Anatomie*, Belforte Ed., Livorno 1984. [46 copie numerate e firmate].
De Luciano Caruso / in charta musice, in S.M. Martini, *Del poetar citando*, Belforte Ed., Livorno 1984.
Pro (desuper) (intra) C.P., in *Claudio Parmiggiani*, Grafis Edizioni, 1985; successivamente in *Chema*, A. Maramotti editore, Stamperia Valdopena, Verona 1994. [70 esemplari numerati, con un'acquaforte di C. Parmiggiani e un testo poetico di M. Diacono].
Epistola di E. Villa, in *Contra-Cantica*, di F. Grossetti, con un saggio di don S. Ardyas de Arauca, No.Tor Ed., Napoli 1986.
égypt taons d'isis, in "A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu", nn. 20-22, Editrice Inonia, Roma, aprile-dicembre 1987.

Testo senza titolo in AA.VV., *Il principio della parola*, a cura di E. Bionessio di Terzet e R. Perrotta, Japadre Ed., L'Aquila-Roma 1988.
Foresta ultra naturam, con testi di E. Villa, G. Niccolai e L. Caruso, a cura di P. Vangelisti, Invisible City, San Francisco-Los Angeles 1989. [Contiene una scelta di testi di E. Villa, scritti e visivi, e un inedito].
Renovatum mundiloquium in C. Parmiggiani, E. Villa, *Geometria Riformata*, con una nota di M. Diacono e una acquaforte di C. Parmiggiani, Collezione Tauma, Albinea 1990. [Edizione di 70 esemplari in fac-simile di una copia di un catalogo di P. Parmiggiani, stampato a Zurigo nel 1978, sul quale Villa aveva aggiunto a mano il proprio testo. Il solo testo di Emilio Villa venne pubblicato, nello stesso anno, nel numero 0 della rivista "Balduus" a Roma].
Opere poetiche I, a cura di A. Tagliaferri, Coliseum, Milano 1990. [Antologia di testi poetici già editi; come *Attributi dell'arte odierna*, questo volume doveva avere un seguito che non venne mai pubblicato].
 Inediti da *Floraison*, in "Balduus" (nuova serie), n. I, 1994.
12 Sibyllae, con un saggio di A. Tagliaferri, Michele Lombardelli Ed., Castelvetro Piacentino 1995.
CBille CBelle, con un testo di A. Tagliaferri, Michele Lombardelli Ed., Castelvetro Piacentino 1995. [Una cartella con 5 incisioni di E. Villa, 23 esemplari più una p.a.].
Ridente sillaba, Proposte d'Arte Colophon, Belluno 1995. [60 copie con un testo in fac-simile di E. Villa e 2 opere grafiche di A. Bonalumi].
Letania per Carmelo Bene, con una nota di A. Tagliaferri, Scheiwiller, Milano 1996.

Trous, con 5 tavole di E. Castellani e un testo di A. Tagliaferri. *Proposte d'Arte* Colophon, Belluno 1996. [75 esemplari, più 25 in numeri romani e 10 p.a.]

Pittura dell'ultimo giorno. Scritti per Alberto Burri, Le Lettere, Firenze 1996. [Tra i testi dedicati a Burri comprende i 4 già raccolti in *Attributi dell'arte odierna* e quello stampato in *Saffo*]

Conferenza, con una prefazione di A. Tagliaferri, Coliseum, Roma 1997. *Labyrinth. Quattro Sibyllae* di E. Villa a cura di C. Bello, in "Avanguardia", n. 8, Roma 1998. [Uno dei 4 testi è *Sibylla sabina*, pubblicato anche nel numero 7-8 de "Il Verri"]

Geolatrìa, con una nota di A. Tagliaferri, In aedibus Portae Novae, Verona 1998. [Testo del 1982 stampato in 41 esemplari numerati; ristampato in *Zodiaco* nel 2000]

A César Zavattini, in "Coevit", II, dicembre 1998, Viadana. [Testo del 1978]

Mottetti. 7 mottetti di Emilio Villa, 7 acquaforti/acquatinte di Achille Perilli, 16° vol. della Librericiuola, Roma 2001. [50 copie più 10 per gli autori, numerate]

Poesia è, in "Quaderni" 1.02 del Fondo Moravia, Roma 2002. [Testo inedito del 1980 ca.]

Opere postume

Scritti napoletani, con una nota di Stelio M. Martini e una lettera di M. Diacono, Ed. Morra/Socrate, Napoli 2003.

Labirinto, in *Pot-pourri, 7 testi poetici* (di AA.VV.), 7 acquaforti/acquatinte di Achille Perilli, 20° vol. della Librericiuola, Roma 2004. [50 copie più 10 per gli autori, numerate]

Sette frammenti da "L'arte dell'uomo primordiale" di Emilio Villa con sette calco-

grafie di Arnaldo Pomodoro, a cura di A. Tagliaferri, Milano 2004. [130 copie; il testo è stato stampato per conto dei "100 amici del libro" di Milano dalla Stamperia Valdonesca di Verona, mentre i rilievi sono stati realizzati dalla 2RC di Roma]

Scritture ed esperimenti

Elenchiamo qui alcune delle più note opere a prevalenza materico-visuale e libri-oggetto.

Kiboshgènese, Roma 1956.

Comizio, libro a mano, con G. De Bernardi, Roma 1961.

Tabula absphixoria, libro a mano, con G. De Bernardi, Roma 1962.

[Opera di cui si è persa traccia in circostanze non chiare]

Cécile sec-s-Ile, libro-collage, con G. De Bernardi, Roma 1963.

Le liber mutus, opera visiva (4 fogli manoscritti e numerati), circa 1965, riprodotta nel catalogo *Poesia totale*, Adriano Parise Ed., p. 1123.

Lettera e risposta, "romanzo", con G. Cegna, La Nuovo Foglio, Macerata 1971.

La me ga scritto, libro-oggetto, con L. Caruso, Napoli 1971. [Già in "aaa", 2, 1969]

Green, La Nuovo Foglio, Pollenza-Macerata 1971. [120 esemplari; vi si trovano frammenti di testi, anche di Villa, aggiunti a ciascuna copia con una pinzatrice: siccome

la disposizione dei frammenti varia, ogni copia differisce dalle altre]

Opera visiva in *Continuazione A-Z*, numero unico, Ed. Continuum, Napoli 1973.

In L. Caruso, *Nell'abitudine del giorno*, Visual Art Center, Napoli 1973.

[200 esemplari numerati a mano; il testo di E. Villa, stampato in due colori, è allegato in una busta]

In *Il 900 Italia / poesia "ultraparola"*, Edizioni Match, Nola 1983. [Cartella in dieci esemplari con una in-

cisione di E. Villa, e opere di L. Caruso, C. Costa, P. Vicinelli e altri]

Mosaico con scritta in greco, realizzato in occasione della mostra collettiva "Prototipo mosaico", Ravenna 1986. [La trad. di E. Villa della scritta recita: "Tutto è cominciato qui ma tutto finisce altrove, in qualche porzione di millennio."]

Prefazione in: U. Moretti, *69 Images par tous*, Edizioni del Giano, Roma 1987.

3 *Sibyllae* su lastre di zinco, 1994 [Dieci esemplari di ciascuna, numerate e firmate dall'autore e da N. Minucci]

Vertiges vestiges, serigrafia in 120 esemplari (20 in numeri romani), firmati da Villa, 1997. [L'originale, ora in una collezione privata non identificata, misura cm 40 x 70]

Esperimenti-Azione

Questa sottosezione, aggiunta a mano da Emilio Villa a una sua bibliografia che risale al 1980 circa,

è interessante anche al fine di datare alcune "azioni" cui egli accenna negli scritti. [Per la collocazione delle "azioni" rispetto al corpus degli scritti rinviamo il lettore al catalogo *Emilio Villa. Opere e documenti*, a cura di B. Corà e A. Tagliaferri, Skira, Milano 1996]

I sassi nel Tevere, 1949. [Si tratta di sassi che Villa gettò nel fiume dopo avervi scritto sopra dei brevi testi: un'azione in linea con quanto egli sostenne più volte a proposito dell'arte intesa come atto fuggente e irripetibile]

"Corpi firmati" sulla spiaggia di São Vicente, 1950. [v. A, p. 119]

Carpe Diem, Tor Lupara (Mentana) 1965.

Idrologie (manifesto e sfere di plastica) del 1964, riprodotte in *Le*

idrologie, di Villa, G. Cegna e S. Craia, Foglio OG, Macerata-Roma 1968. [*Idrologie* è anche il titolo di una cartella con sei serigrafie degli stessi autori stampate dalla EDAR di Roma nel 1969]

Karnhoval, mostra collettiva, Rieti 1969.*

In foresta con Emilio Villa, Giorgio Cegna, Silvio Craia, dentro la poesia visiva, Palazzo dei Diamanti, Ferrara, ott. 1970. [Mostra cui si riferisce anche un manifesto con scritte di Emilio Villa in francese]

Alphabetum coeleste, in collaborazione con C. Parmiggiani, Galleria Multimedia, Erbusco (Brescia), 12 giugno-3 luglio 1976. [v. "Tau/Ma", n. 3, 1977]

Inediti da *Floraïson*, "Baldus", nuova serie, n. 1, 1994.

Poesia è, in "Pagine", VII, n. 17, Roma, maggio-agosto 1996.

*[*Karnhoval* si riferisce alla partecipazione a un Carnevale Internazionale degli Artisti che ebbe luogo a Rieti. In quell'occasione venne diffuso un *Disco muto*, stampato a Macerata in cento copie, di E. Villa, G. Cegna e S. Craia con sopra impressi, a colori, frammenti di testi di Emilio Villa; di questa opera venne realizzata una seconda tiratura su un cartoncino più sottile]



Emilio Villa.

Emilio Villa: Nuntius celatus

Claudio Parmiggiani

Questa mostra nasce dall'esigenza di riconoscere finalmente in tutta la sua importanza il grande debito che la cultura italiana ha nei confronti di Emilio Villa, il cui contributo intellettuale ha lasciato segni profondi nella poesia, nell'arte e nella letteratura del nostro Novecento e la cui vita clandestina e segretezza dell'opera non poco sono dovute al silenzio di quanti, pur conoscendolo, l'hanno ignorato.

Si è cercato di riunire la sua opera, dispersa in vita e dispersa ancora dopo la sua morte, raccogliendo i suoi libri di poesia, le sue riviste, cataloghi di mostre con suoi scritti critici, testi inediti, pubblicazioni realizzate in collaborazione con artisti e poeti, edite durante la sua vita e chiaramente da lui approvate. La mostra e la monografia che la accompagna – che si propone come primo tentativo di catalogo ragionato e occasione per una revisione critica della bibliografia di Emilio Villa – prendono in particolare considerazione le opere fino al 1986, data a partire dalla quale Villa, colpito da una paralisi, non fu più in grado di parlare né di scrivere. Inoltre, i manoscritti di ciò che Villa considerava il centro profondo della sua ricerca, il tentativo, rimasto incompiuto, di una nuova traduzione della Bibbia. Infine, quale coro angelico, si è voluta, nella mostra, la presenza di opere significative di quegli artisti ai quali Villa dedicò una serie di saggi, alcuni rimasti memorabili, raccolti in *Attributi dell'arte odierna 1947-1967* e pubblicati presso Feltrinelli nel 1970.

Altri, nelle pagine di questa monografia e con parole ben più profonde delle mie, commenteranno il significato della figura di Villa e della sua opera poetica e critica. Per parte mia, assecondando una pratica che gli era cara nel rapporto con gli artisti, cercherò di *illustrarlo*, nei limiti entro i quali un pittore può illustrare un poeta.

Emilio Villa è stato certamente il poeta più radicale e "il miglior fabbro" che abbia avuto l'Italia del secondo Novecento. Sperimentando in ogni direzione, mescolando lingue morte, per lui vive, con lingue vive, per lui morte, confondendo in un groviglio greco, latino, italiano, francese, inglese, spagnolo, gerghi e dialetti, Villa ha condotto la poesia all'alba di una nuova lingua.

Formatosi sui testi biblici e mesopotamici, ha saputo fondere il linguaggio del Sacro con uno sguardo dissacrante sui limiti entro i quali la cultura italiana stava rinchiusa, con una scrittura praticata con straordinaria forza innovativa, tesa a riconsacrare, sia nella poesia che nell'arte, l'assolutezza della parola.

A partire dall'immediato secondo dopoguerra, l'opera di Emilio Villa nel promuovere e portare a conoscenza dell'ambiente artistico italiano i migliori spiriti nascenti dell'arte figurativa internazionale è stata instancabile e preveggenza, e fondamentale il suo contributo critico al rinnovamento in Italia nel campo delle arti visive.

In un'epoca in cui la principale preoccupazio-

ne degli scrittori si esprimeva nel costituirsi in gruppi rassicuranti e nella corsa a essere inclusi in questa o quella collana editoriale, Villa, nella solitudine, stampava i suoi libri, i suoi testi critici, chiamava i poeti a collaborare alle sue riviste e gli artisti a contribuire con loro opere originali ai suoi testi, pubblicati in tirature limitate quando non in copia unica.

Al di fuori della solidarietà di una ristretta cerchia, confratelli di quella "Comunità di artisti dedicata alla creazione e al recupero di una Diaconia dell'Immaginario" – ulteriore *Utopia* pensata dallo stesso Villa – la sua esistenza randagia è scorsa nell'indifferenza e nel silenzio.

A questo, da sempre, Villa ha opposto una diversa, intransigente forma di silenzio: "scrivere il silenzio a paragone della stupidità verbosa che imperversa".

Altrettanta intransigenza verso quel sistema di "pornografi tenitori della museocrazia... luogo di privilegio e di arroganza, di presunzione e di prepotenza, di furto e prevaricazione" nel quale, tenacemente, mai ha voluto riconoscersi, cercando anzi di rendere incolmabile questa distanza, creando in tutte le forme i presupposti per una impossibilità d'incontro, fino a confondere e cancellare le proprie tracce.

Come Onorio di Autun, teologo del secolo XII, che si autoqualificava *solitarius, scholasticus, presbyter* e che si dava cura di disperdere qualunque traccia per la ricerca della sua persona e del suo nome (*nomen meum volui silentio contegi*), così Emilio Villa, nel corso della sua vita fuggitiva, ha profuso non poche delle sue energie in una simile opera di occultamento e autocancellazione. Emigrazione ed Esodo.

Nelle sue pagine la lingua è criptica, labirintica, inaccessibile, allegoria, metafora e allusione senza fine.

La tradizione ermetica, nell'accezione non tanto novecentesca quanto antica del termine, sembra trovare il suo estremo crede. Tratto questo fino ad ora trascurato.

Da lui raccolti sotto titoli oscuri ed enigmatici, molti suoi scritti, editi e inediti, tranne le pagine della traduzione dell'Antico Testamento, risultano di sua mano cancellati con furia iconoclasta. Nei testi critici, sovente presentazioni, sono soppressi il nome dell'artista al quale il testo è destinato, così come lo stesso proprio nome. Depennati, infine, date, indicazione di luogo e contesto nel quale lo scritto è pubblicato.

Sottratta a un obbligo e a un vincolo limitanti, liberata da una sottomissione, non più al servizio di nulla e di nessuno, non prigioniera della propria vanità né di un "tempo minore", la parola, purificata, può ritrovare la sua libertà, la sua potenza irradiante ed erompente e tendere verso il suo assoluto e il suo illimitato.

Da un lato anarchica, irriverente, dall'altro solenne, oracolare. Messa a nudo, ferita, scavata nel tempo fino al suo cuore, sulla pagina senza più confini, la parola ora è materia lavica che si disperde per infiniti rivoli, ora meteora che giungendo al suo zenit si sgretola e si frantuma.

Si consuma nello sguardo la traccia luminosa del suo vano ed eroico percorso dal nulla al Nulla.

Come schegge celesti, frammenti di alfabeti bruciano cadendo.

Al "tempo minore" succede ora il Grande Tempo, nell'opera si impone il Mistero.

La poesia si rivolge all'ombra, alla propria origine.

La parola è agonia, rantolo, voragine, *vox clamantis* nell'immenso vuoto.

Infine silenzio, polvere, nulla.

*Prima o poi, poi o prima
le parole dette, le parole scritte,
presto o tardi tutte le parole
sono destinate a sparire
spariscono.*

*Le parole sulla carta, le parole
sulle pietre, le parole sui rami
spariranno tutte.*

*Se queste parole e non parole
sono scritte su materie
che presto si decompongono, che
durano poco più di un
attimo o poco più di un millennio
che cosa esse sono.*

Emilio Villa



Emilio Villa, s.d., testo manoscritto a pennarello su frammento di vetro dipinto, 29 x 33 cm.
Fondazione Baruchello, Roma, Fondo Emilio Villa.

DUE DI SPADE DUE DI SPADE
LE MIE GAMBE CO LE TUE
dico di te, Ytalya, dico de te
in mortem de cristo duce re.

“Ciobe ciobe ciobenotto
uarda el labro del mitallo
uarda ben non è bescotto,
o drudo drudo, e non fa fallo;

uarda ch'el sanghe come vrodo
ploverà de jorno e de notte,
uarda ch'el fero è crodo,
et si io te picco io te fotto!”

“In cambia in cambia ciovene aiello,
nimico meo balzan t'elletto,
et pasco octo meliona becicletto!”

“Ahi ahi ahi! vida et cybeli dolzoli,
che notricò amminenduo
te crestiano pio et de dio pleno
et me protubestante ruo?”

Rememori el soave matrio seno
o ver da le plache or ora spiente
corata sclosa de l'imico enfido,
avante non mescerai felle putrido
che già anderai ramengo in mezzo
[agli Asfodoli.

O dolza epa sodie in cue
nell'ero strapazzato e fornuto
dell'odie che un tempo già che fue
infra el tuo et el meo corato!

“Ah, no! e virignisse tosto l'iorno
che la tua alma exar vess'io
pe li pratori del ninferno appo el rio,
de contrada en contrada, torno torno,

o malumettano inghilese myricano et plen
[de dolo!

Si riedi dal lunge del loriente
el mio spiedo tre strammazza al solo.

O lùtrico spiedo de Roncevò,
o duriale et meo fendente,
l'elsa squanto in man tinente,
et mucron diro lanci ho.
Orsù in cambe, ciovenotto inghilese
myricano o risso, ch'io te picco tuct'en botto!
ahò, orsù, atant! atant! honi soà, e arrese
che iesto del coratge è el luso motto:

fia de foco el giabelotto el giabgiabelbellotto,
honi soà, fia de foco o ver d'aciario,
qui el cor te conven che te fia caro:
nimico protupestante fatte sotto!”

Ahi ahi ahi; ahimè! ahi ahi ahi! a floc et flic
como panelle de Panormo squinzan ferrora
[dintorno
et sfalena et sfavilla et cic et ciac aciario a forno
et tric trac tric trac tric scrri scrri fss e cric,

et el liliofanto fiordaliso scacherando tonfa
et tondo releva fffffff la nubolaglia
et incazzuso et peronffio se desquaglia
et tanto se replica come pasta onfa

et en ultima fiata se tirritrizza
fino che infino catuto s'arrirua,
spietato, malciulato, et tucto schiizza
mieda de sanghina for de l'ana sua!

E stofia ronfia e spicchia l'epa frolla
schatollame clodiame et vitarelle,
et stagnature de stagno de rame scrocchiarelle,
in mezzo a le feraglie de tolla.

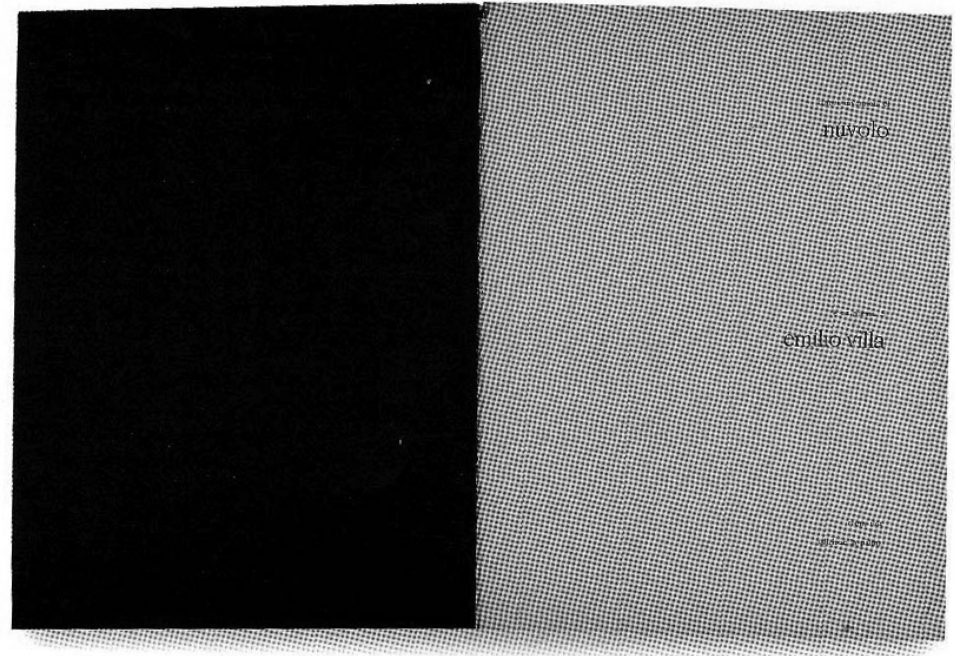
“Ahi ahi ahi! ahi cazzarola d'ottone,
ahi potanacia miseria, potanacia!
pfu! Itaglia squaldrana, m'han fututo,
[te sculacia!
uarda el tuo ducio che s'impizza da piedi
[sul travone.

Ahi, padritaglia, ahi che disdetta!
ahi scarogna modona sfortuna deslippa
restar qui così privo de trippa,
padritaglia!” sclamò rugendo le mascelle
[en fretta.

Quante escargotte allor in tucta l'etra!
or tu hai tema di scazzarle vie, ste mignotte,
quasi quasi che nemeno tu ie parle de notte
pe paura de finì senza sapé all'Arvetra.

E avanti, avanti! durlindana de Marshallò
et el latto contenzato wintamminizzato,
et con gran farno ancor resta a gallo
l'erpivoro unrratico ararino platto timpestatò

de gemmi de cirrelle e viridi nuboli
de poldere et gramegna et cazzabuboli
de polder de pyselli et zigrinelle
padritaglia!



Cinque invenzioni di Nuvolo e un poema di Emilio Villa, con cinque tavole originali di Nuvolo, Edizione La Palma, Roma 1954, 60 esemplari numerati, 33,5 x 24 cm. Biblioteca Panizzi, Reggio Emilia, Archivio Emilio Villa.

Cognizione di Emilio Villa

Nanni Cagnone

Quando un uomo parla di un altro che non sa piú parlare, le sue parole rischiano di diventare sacrosante. E allora voglio indebolirle queste parole, affinché si possa pensare a Emilio Villa in modi che non siano quelli in cui ne parla Nanni Cagnone.

La prima volta che lo vidi – 1964 – abitava in via Oderisi da Gubbio, nel séguito disordinato di Trastevere, in una casa a lui non somigliante: una specie di elogio condominiale del Geometra come persecutore della Venere di Milo.

Aveva cinquant'anni, e io conoscevo il suo nome da due o tre mesi soltanto. Quel poco che avevo letto non faceva per me: corrompeva ogni lingua, affaticando il senso o fuorviandolo con disperanti *calembours*. I miei sentimenti erano diversi: avevo ventiquattro anni, e del linguaggio interrogavo piú la qualità ieratica che non l'affanno. D'altra parte, non avendo mai avuto diritto all'ingenuità teoretica, pensavo che le avanguardie – dopo tutto – fossero elusive.

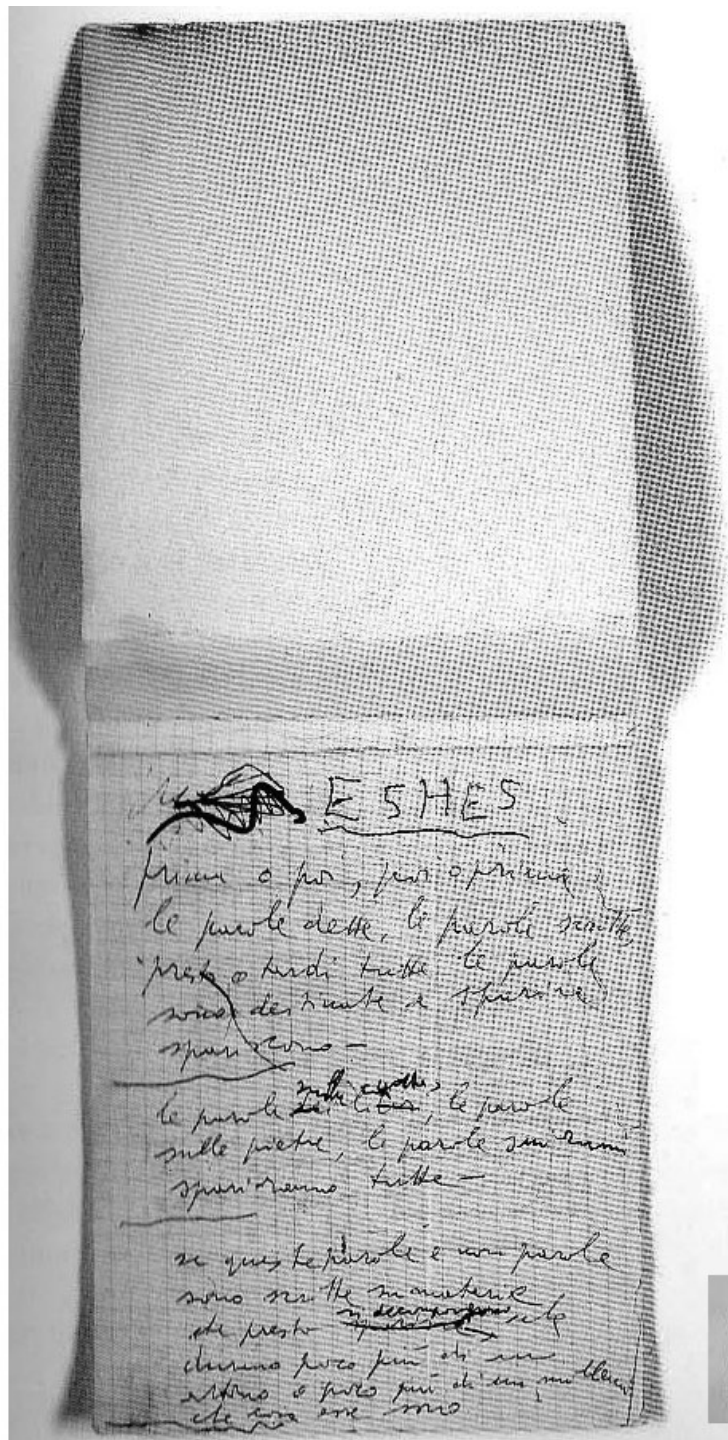
Un corpo senza eufemismi, e un volto disposto a commedie plautine. Non ricordo cosa disse. Ricordo che mi parve stranamente animatore, e mi parve che le cose per svegliarsi aspettassero lui, che andava e veniva con facile affetto e distrazione incompleta, ma disponendo un luogo intorno a sé; e le interminate carte e i libri sciupati e confusi che vedevo erano la gente di una sua tribù, ospitale, certo, ma non aspettatevi che straveda per uno straniero.

Lo rividi mesi dopo, quando tornai a vivere a Roma. Allora abitava con aria transitoria dietro largo Argentina, a via Monterone, in una casa grande e occupata solo in parte, una casa in cui divagare. Talvolta ci si vedeva a cena, da lui o da amici, o in posti come Augustarello, presso il mattatoio. Con la stessa gioiosa eloquenza con cui parlava, cucinava cose selvatiche, sature di sapore; mangiare e bere gli procuravano un tale godimento da far impallidire subito qualsiasi letteratura.

Quando, da vecchio annusatore dei Semiti, ebbe una consulenza per il film di John Huston sulla *Bibbia*, al ritorno si vantò soltanto di una marmellata di petali di rose riportata dall'Egitto. E anch'io ricordo piú che altro quella marmellata.

Parlava con impeto, o rallentando-dissimulando un suo mite sarcasmo. Credo che non gli sia mai importato molto del resto del mondo, se si eccettuano le donne, gli alberi improvvisi, le pietre parlanti, i bucatini fetenti, la coda alla vaccinara. Parlava come un romano assimilato, ed era faticoso pensare a lui come a un giovane lombardo poveramente invischiato in seminario.

Aveva un'intelligenza sontuosa, capace di chiamare da ogni dove le cose piú disparate – riti arcaici e congetture scientifiche o stridule solennità del momento – e di farle gentilmente convergere entro il cratere di un vulcano, affinché piú che altro ruttassero. Sovente rideva, dopo le sue parole, al modo in cui avreb-



~~ESSES~~ ESSES

prima o poi, per o prima
le parole dette, le parole scritte
presto o tardi tutte le parole
sono destinate a sparire
spariscono -

le parole ^{sulle pietre} scritte, le parole
sulle pietre, le parole sui muri
spariranno tutte -

se quis le parole e non parole
sono scritte su materia
che presto ^{si decomponga} si
distrugga poco per volta
e presto o tardi di una materia
che non sia ^{nessa}

Emilio Villa, [Eshes], s.d., taccuino con note, manoscritte, 21 x 15 cm, Biblioteca Panizzi, Reggio Emilia, Archivio Emilio Villa.

bero riso i Ciclopi, se ne avessero avuto il talento.

A quel tempo, dopo aver generato alcune riviste (di letteratura e di arti visive, in Italia e in Brasile), si applicava a fare una discontinua pseudorivista di poesia, intitolata "Ex". Era già un addio, a proferire il quale lo aiutava Mario Diacono, a lui poeticamente fedele, e d'altra parte segretario simultaneo di Ungaretti all'eur e di Villa in Monterone. Per i più, Diacono era il segretario di Ungaretti, di cui raccontava l'entusiasmo senile per le aste dei peli di ogni pube della *Beat Generation* o le fatiche francofone su Blake; ma per me era lo scudiero di Villa, e con Ungaretti non faceva che il turno di giorno. Questa rivista consisteva di un raccoglitore per grandi fogli ripiegati, dispiegando i quali uno aveva l'impressione che la sua poesia venisse automaticamente sopravvalutata.

Si arrangiava a vivere, Emilio. Qualche quadro da rivendere, o qualche litografia, ottenuti scrivendo presentazioni agli artisti. Non l'ho mai sentito parlare di denaro. Tutt'al più, capitava che qualcuno — lui distante — dicesse: «Due casse di manoscritti sono rimaste per sempre nel deposito di un traslocatore-creditore, ed Emilio se ne infischia». Elusivo com'era, non mi ha insegnato niente: non ha voluto. Niente di definito, per lo meno. Ma non potrò dimenticare l'aria, la luce, suscitate da lui nel dire del tempio di Poseidone, a Paestum, subito prima di abbandonarlo per intervenuta commozione, al ricordo di un ristorante di pesce nella vicina Agropoli.

La cosa più impressionante di Emilio — per me, che tra i poeti ho conosciuto solo anime stentate — era l'entusiasmo. Non ho incontrato nessun altro che avesse quella simpatia per l'esistenza, quella magnifica propensione per qualunque cosa, nessuno che potesse meravigliosamente rimescolare tutto, essendo ugualmente felice per Delfi e Honolulu, che traducesse la *Bibbia* e fosse in corrispondenza con Burroughs e Duchamp, che apprezzasse i modi beceri delle osterie e l'elegante stravaganza di Raymond Roussel. Sembrava a

chiunque che egli incarnasse l'avanguardia, eppure mi disse: «Fottitene dell'avanguardia. Tu sei un classico».

Emilio era insieme onnivoro e immangiabile. Uno che divorava il mondo da lontano. E infatti aveva relazioni oblique; se non con le cose, con le persone certamente. Per esempio, i suoi scritti sui pittori sono evidentemente prestati loro, più che dedicati: le opere a cui i testi sembrano riferirsi spesso non sono che *exempla ficta*, paradossi del riferimento, residui diurni di tutt'altro sogno.

Se posto innanzi a qualcuno (non essendo riuscito a squagliarsela), poteva apparirne incantato, e in segreto essere del tutto indifferente. Questa doppia vita gli rendeva inutile ogni forma di coraggio: una diffusa affabilità era tutto quel che gli serviva. Non traduceva i propri sentimenti — ne metteva a tacere in qualche modo le parole, limitandosi a manifestare un certo grado di eccitazione. Ma aveva un modo speciale di essere affettuoso: borbottando, brontolando il suo affetto. Era prodigo di sé diversamente, con grazia inattesa, con delicata timidezza. Mi sono chiesto più volte come potesse essere in qualche modo epico, malgrado la sua attitudine elusiva; come il suo celarsi e primeggiare, mimetizzarsi e risplendere, potessero convivere senza offuscarsi a vicenda.

Emilio non ha mai creduto agli avvenimenti, non gli è mai importato nulla del portavoce della Casa Bianca, e gli piaceva riscrivere la propria storia raccontando frottole. Tuttavia, può essere vero che sfuggì a un campo di concentramento aggiungendosi a un gruppo che veniva rimpatriato, e certo ha dormito per un intero dopoguerra su panchine pubbliche o sedie in studi di artisti, ammirevole imbroglione che ha giocato nell'Ambrosiana, si è indebitato per gli amici o li ha indebitati, ha sedotto contesse, ha studiato da prete e officiato riti pagani.

Poeta impuro — che dava noia a quasi tutti gli scrittori italiani, ma non a Palazzeschi — immerso in avventure e disavventure estreme del linguaggio, mentre la poesia italiana sognava sublimità o era appassionata di sociolo-

gia. E allorché si ebbe anche da noi una tarda avanguardia, divenne una sorta di scomodo progenitore. D'altra parte, la maggior speranza del suo lavoro – ottenere un silenzio originario a furia di dire – mal si accordava con lo spirito riformista della neoavanguardia.

Ma Rothko gli regalò un quadro e lui non fece nulla per averlo. Moore gli diceva che era un genio e lui si distraeva. Aveva altro da fare: doveva assillarsi con tutte le possibili parole, doveva rovinarle; nascondere quel che trovava e mostrare ciò di cui non gl'importava; rendersi impossibile il silenzio, e non lasciarlo arrendere.

Emilio ha avuto molti amici: alcuni deliziosi – come Gianni De Bernardi – e altri semplicemente profittatori, che pensavano a lui come a un autorizzatore estetico, e riuscivano a pubblicare scopiazzature di suoi testi mai pubblicati o esponevano malsane imitazioni di idee che lui aveva dissipato con loro. D'altra parte, a lui non importava, come non gl'importa ora dell'improvvisa commozione o del patetico vanto di gente che fino a ieri assiduamente lo trascurava.

Da parte mia, non sono che un amico minore. Ed è per una speciale benevolenza della Storia che sono stato io a pubblicarlo. Allorché, divenuto un quasi-editore, andai a trovarlo a Veruno, convalescente (dodici anni che non lo vedevo né sentivo, solo alcune lettere sue per i miei libri), per proporgli di voler dare qualche cenno della sua opera poetica, e lui infine si rassegnò ad accettare, gli dissi: «Meno male che ti è venuto un coccolone; diversamente, non sarei mai riuscito a persuaderti». E lui rise, nel suo modo distrattamente amoroso.

Più tardi, mi fece capire che tutto ciò che più o meno si conosce, di quel che ha scritto negli ultimi cinquant'anni, per lui non conta granché; o meglio: «Sì, sí, va bene, ma...» (e sbuffa). Ci sono altre cose, che ha cucinato lentamente, e accantonato, e stanno in una scatola rossa sopra un armadio della sua casa piena di manoscritti

inediti: ecco, quelle sí. Ma non sono cose per adesso: «Dopo morto».

Può non essere vero – un'ultima piroetta – ma sono convinto che da *qualche parte* il vertiginoso sperimentatore parli con voce piú calma e piú fatale, trovi la sua quiete e la sua vera collera, ritorni al tempio di Poseidone con tutte le animali lucciole del suo sconfinato luna-park. Abitatore dell'insuperato labirinto del linguaggio, Emilio ha prodotto per eccesso di fede un'eresia—una lingua sconosciuta, esagerata, insieme beffarda e sacrale, che chiede al lettore di condividere un compito assoluto: dire troppo per disfare ogni dire, e congegnare ogni senso solo per dissolverlo, affinché da questa disperata vanità della lingua possa tornare la necessaria, inesprimibile parola; o almeno l'*atto* di tale parola.

Un poeta solitario, la cui carriera negativa deve non poco alla tetra discrezione di quanti – pur conoscendolo – l'hanno ignorato. Un poeta incandescente e fermentativo, che guarda ai propri testi come ad altrettanti apocrifi. Un italiano non-assimilato, che divaga in tutte le lingue. Un solenne dissipatore, che si abbandona ad ogni figura. Ma non si tenti di ridurlo a ingegnoso sperimentatore: Emilio è un poeta panico, cantore di ilari e disperate vicende animali; un poeta cosmogonico, che onora le sue divinità ctonie e prosegue nel linguaggio l'interminata creazione del mondo.

Mi dispiace: da quando l'afasia si è presa quasi del tutto la sua voce, non riesco a ricordare piú le sue parole, e poi Emilio è vivo, e io non voglio seguire a rievocarlo. Invece, desidero riferire una sola parola tra le poche che ora proferisce. A un amico, il quale domandava: «A che pensi?», ha risposto: «Eterno», come diceva a me in altro tempo per la via, impuntando di colpo la voce, «Èskhaton! Èskhaton!».

In un giorno degli anni Cinquanta, Emilio scrisse le sue parole su un numero di sassi e poi le confidò al fiume: gettò i sassi nel Tevere, aman-

do che ne scomparissero le parole. Non lo fece per altri, non fu l'esibizione noiosamente didattica di un artista concettuale: fu un rito, l'opera scarna e non veduta di un credente, di un intrepido amico del chaos.

E nel 1980, avendo esposto in una galleria di Brescia *le mûra di t;éb;é* (poesie scritte in greco antico su lastre di plexiglas), ha tagliuzzato i testi della sua traduzione in italiano e ne ha messo i frammenti entro sacchetti che poi ha appeso accanto alle lastre. Dunque ha scritto in una lingua morta, ha tradotto in una lingua stentatamente viva, e ha esposto la morta, la lingua impossibile, nascondendo sotto gli occhi di tutti la viva, facendo tornare indietro il senso di quelle parole, impedendole a noi, lasciando ogni cosa inascoltata.

Reperto malinconico, sogno già stanco, oscurità di un uomo che forse ha sempre pensato a sé come all'ultimo di una tribù, seguitando a discorrere con i suoi morti e gettando a vivi stranieri i segni di una gloria incomprensibile.

Un gesto di aperta ostilità, da parte di uno che ha sfidato il Tutto a una partita invincibile: un uomo senza piú terra, che non può imparare i costumi del luogo in cui si trova, e per i suoi sentimenti ha bisogno di altri suoni—tamburo del suolo a una danza aurorale, mentre noi inerti, infastiditi dal suo tumulto, offesi dalla sua fiducia, timorosi della sua energia. Un barbaro, nient'altro che un barbaro, uno che doveva pur pagare l'errore della solitudine.

(Milano, 1989)



Emilio Villa, (con la collaborazione di Giorgio Cegna e Silvio Craia), *Idrologia*, 1968, serigrafia su perspex e acqua, Ø 60 cm. Collezione Silvio Craia

Progetto di una comunità di artisti dedita alla creazione e al recupero di una diaconia dell'immaginario

Emilio Villa

1. Intendiamo fondare un ORDINE che definiamo della "diaconia dell'immaginario" per la realizzazione di nuovi compiti e impegni di pensiero e di immaginazione, e, analogamente, di attuazione di una innovante visione del mondo e dei rapporti tra il mondo e le arti, nella parte indefettibile della loro effettuazione: le arti, l'arte, che assumano la responsabilità e coscienza di sottrarsi alla egemonia, suasiva o vessatoria, della società, della sua scena, del suo linguaggio, e ardiscano porre sotto controllo e giudizio l'immaginario proposto di sposto e accettato dalla angosciante e intimidatoria blandizie della "protezione" storica o sociale o culturale; e si adoperino a obliterare e rifiutare l'intero sceneggiato del mondo della tecnocrazia, ed esimersi liberamente dal suo massacrante congegno penitenziale e iugulatorio. Nella convinzione che la "tecnologia", talmente encomiata, e ritenuta necessaria da una società impaurita e in disfacimento, non è una condizione divina o demoniaca, ma una strumentazione, una sommatoria di strumenti autoprodottasi e destinata a estinguersi.

2. Oggetto indefettibile della "diaconia" che proponiamo, è l'IMMAGINARIO rilevante/rivelante; l'IMMAGINARIO da sorprendere come immanente/transmanente: e, di conseguenza, l'IMMAGINARIO come illimitato deपुरatorio e depositario dell'IMMAGINABILE.

3. Noi non possiamo sapere o decidere se gli uomini che pensano e che "ricercano" siano atti o adatti a escogitare un sistema di IMMAGI-

NARIO diverso da quello che ci viene imposto come unico sistema possibile, il mondo del visuale, e quindi inalienabile: sappiamo però che quel sistema ha vizi e difetti madornali, presenta crepe e crepacci, e finalità dissolute e discrepanti, e che non è immutabile; e che attraverso crepe, e oltre i difetti, possono agevolmente inserirsi, innestarsi, inoltrarsi gioevolmente, sensazioni gradienti e finalità esplicite più umane di quante ci sono vagamente notificate: fino alle radici, l'indagine della immaginazione liberata dalle strettoie stesse che la inibiscono può ritrovare le fasi di tensione e i momenti di sorpresa della mente umana, e rappresentarli con mezzi e strumenti puri, che sono appunto da inventare o creare, rivelandone modi, nodi, ordigni, strumenti, disegni. L'indagine immaginaria allo stato puro è una dinamica assorta e appartata, per la quale il tempo libera il futuro aspetto e l'assetto futuro del sistema senza fine, o con fine imprevedibile.

Per scuotere e fecondare l'immenso alveo e alvo dell'Immaginario bisogna mettere in atto tutte le energie e tutte le violenze necessarie a smantellare l'inerzia e risospingere la pigrizia e uniformità, apparentemente insuperabili, del visivo, del visuale, del visto; e abnegare tutto quel complesso territorio ideologico che si chiama "arte", protrazione del banale assoluto del mondo.

4. Si tratta dunque di avvistare l'urgenza, e di avviare l'apertura di un lavoro programma-

to e libero, condotto da una accolta di uomini, e uomini spontaneamente riuniti in vita e in lavoro comune, per la elaborazione di innovati intendimenti dello spirito, dell'immaginazione, intesi come esenti da intimazioni o insinuazioni dalla parte del disordine, cioè della storia, della lusinga della cultura o "civile", societaria o ideologica, dell'umano inferiore, del tempo basso, della società e del mondo, del teatro minore e insignificabile, (per quanto riguarda il sistema "arte", per esempio: dal gusto, dal mercato, dal mendacio, dall'esaltazione, dalla "fruizione", dal protagonismo divistico o mercantile, dalla cultura agonistico-competitiva, narcisistico-aggressiva, eiaculatoria-speculativa, furbesco-ideografica, dal "servizio sociale", dalla funzione e finzione culturalistica, tecnicistica, politicistica, statale e parastatale, da controlli amministrativi o di qualsiasi natura. Con tale arte, e con tale sistema, il nuovo lavoro dovrà operare aperta rottura.

5. Per l'ORDINE invece si tratterà di realizzare, mettere in azione e in luce, rendere di efficienza assoluta le strutture libere dell'immaginario, e ideare le condizioni necessarie della vita meditativa in liberata e deliberata cognizione, immaginazione, agitazione e notifica, senza prescrizioni, pressioni o seduzioni del cognito collettivo, del fantastico sociale, accattivante e vessatorio. Cercare dunque una immaginazione a funzione inconfutabile, trovare le immagini inscindibili dall'uomo "profondo", produrre testimoni e natura del mondo non ancora dato.

6. Scopo della "diaconia" sarà di trovare e tenere uniti gli uomini pronti a farsi personalmente consapevoli, a "colpevolizzarsi" di fronte alla rivelazione dell'immaginario e delle sue irradiazioni, e, a questo scopo, di fissare regole e procedure, libere, di operazione, di spirito, di vita, di condotta, di realizzazione, di elevazione a sintomo e simbolo; fino alla ricostituzione, in proprio e in toto, di uno status, che si potrà chiamare di "grazia" o di "verità" di natura dinamica.

7. La vita collettiva verrà condotta come meditazione, creazione, ricreazione, ripensamento, in attività di percezione e invenzione in "campi" e attraverso "campi", in linea generale suddivisibili nei settori riconosciuti dell'azione espressiva: le articolazioni della raffigurazione, delimitazione, iterazione, le arti della parola, del suono; del moto, del pensiero, della produzione, riproduzione, coproduzione; della interpretazione, valutazione pensosa, determinazione della vita della materia; delle articolazioni e disgiunzioni del pensiero, della preghiera, del gioco dell'eventualità, della luce, del rito; come realizzazione del clima, insomma, e del climax propri del tempo superiore.

8. La vita elaborante verrà condotta come preparazione di nuove impennate e scatti, insorgenze e recuperi, della genialità operante: revivificazioni, innovazioni, ricerche, indagini, inchieste, indovinamenti nel campo degli strumenti nel senso della techné e dell'antitechné o della paratechné, liberando la tecnica da concrezioni, camuffamenti e contraffazioni ideologiche e ideologiche, corruttive o edonistiche, opportunistiche o evasionistiche: e secondo intenzioni o audacie di personale libertà o liberalità, mezzi proposti dalle nuove strumentazioni di calcolo e linguaggio, offerte dalla computerizzazione, verranno intenzionalmente acquisiti, elaborati e portati a destinazione operativa nei "campi" prescelti. Dove ognuno, singolo e membro, trarrà le conseguenze necessarie alla illuminazione del proprio e del generale operato, e la crescita di grazia del proprio operare.

9. Gli elaboratori e lavoratori dell'"ordine" comunicheranno, per modi e tramite da stabilire, risultanze e ragguagli della propria vita e dei propri eventi, delle indagini, sperimentazioni e realizzazioni, con gli strumenti adattati al proprio oggetto e alle proprie finalizzazioni, non esclusi gli strumenti tradizionali (che sono la parte di una paradosi da verificare incessantemente e filtrare e mondare), come stampati, conferenze, missioni, visite e irru-

zioni, mostre ed esibizioni specializzate, intime; come audizioni, esecuzioni, rappresentazioni, recitals, saggi.

10. Con il mondo, con la vita pubblica, con la società, con la cultura agonistico-competitiva, narcisistico-aggressiva, eiaculativo-speculativa, con la "storia" gli aderenti, i "diaconi", dovranno impegnarsi a ricercare o creare una quantità di graziosi modi-nodi di rapporto che non siano né meccanici né servili; e principalmente vigilare perché la propria immagine, espandendosi, non scenda a confondersi con una immagine pubblica, con una rappresentazione diluita e nebulosa del "consumo" generale, della depressione del tempo minore. I rapporti con la "crescita" esterna della cultura storica e attuale saranno costituiti da un fedele e sollecito meccanismo di osmosi, con operazioni, contatti e colloqui attivi e critici con gli operatori esteriori. Tale meccanismo e la sua dinamica, serena e intransigente, verranno studiati e elaborati dalla comunità periodicamente. Gli accostamenti, comunque, dovranno sempre avvenire, non già per commistione, ma per illuminata e illuminante penetrazione.

11. Nell'istituzione si entra per esatta vocazione, e l'accettazione di ogni aspirante avverrà dopo mesi di prova, da parte della comunità. Nessun limite di nazionalità, o di sesso.

12. Per l'adesione non saranno richiesti limiti di età. Solo sarà stabilito il numero possibile di aderenti.

13. La prima accolta di aderenti all'"ordine" si effettuerà per chiamata da parte di un nucleo costituente, da scegliere; e questa costituirà il nucleo di fondo, allargata fino a un massimo da decidere. La prima chiamata sarà fatta dagli iniziatori che depongono questa intenzione e proposta.

14. La prima accolta si darà una costituzione rapida ed essenziale, che sarà base e fondamento della tradizione dell'istituto, e sarà successivamente ampliata, innovata, perfezionata.

15. Nessuna direzione, nessun direttore, nessun capo avrà poteri, nessun servizio sarà

messo in atto, ma solo servizi collettivamente distribuiti per ciascun membro. Un gruppo amministrativo, in cui riassumere la volontà collettiva della convivenza, verrà periodicamente scelto dalla comunità.

16. Ritmi, progetti, oggetti, qualità, finalità di lavoro saranno la manifestazione spontanea dell'"ordine" e saranno efficienti e coefficienti sulla linea di una individuale fedeltà assoluta alle finalità dell'"ordine" stesso.

17. La vita della comunità sarà retta da una programmazione disciplinare in movimento e processo, intesa a non disturbare o turbare la vita personale e la vita collettiva.

18. Ognuno condurrà, con esercizio intensivo, una propria relazione all'interno e all'esterno della comunità, e potrà anche compiere (con propri mezzi o con mezzi minimi assegnati da un patrimonio comune) visite, studi, esplorazioni, indagini, interviste, consultazioni, viaggi, come presa di contatto necessaria.

19. Sarà considerato incongruo o indesiderato alla comunità chiunque aspiri a, o desideri o solleciti o comunque accetti compensi, consensi, encomi, premi vel quid simile, e ogni altra lusinga del gusto o della velleità, o dal fondo sociopolitico.

20. Ognuno sarà libero di stare per sempre nella comunità come membro a vita, o di andarsene quando non troverà più confacente e nutriente il principio principale dell'"ordine" alla propria personalità responsabile.

21. La comunità non avrà nessun insegnante; ognuno proporrà se stesso come alunno dell'immaginario e come esempio; ognuno guarderà agli esempi che si proporranno; ognuno opererà producendo il massimo sforzo spirituale e morale, geniale e responsabile, e per l'adempimento delle finalità dell'ordine. La complessa rete di correlazioni e interrelazioni, inferenza e interferenza (anche con mezzi programmati insieme), conferenze e confessioni pubbliche all'interno, sarà articolata dalla comunità e attentamente sviluppata.

22. Il patrimonio comune dell'ordine sarà of-

ferto da vari "sponsorizzatori" o "benefattori" prescelti, e da una assegnazione pubblica, necessaria alla conduzione pratica della vita della comunità, e al reperimento di mezzi d'informazione e di lavoro necessari; e inoltre da eventuali introiti per eventuali prestazioni di opera artistica, o di lavoro espressivo, fatti dalla comunità o da elementi singoli. Tutto quello che un membro o un gruppo potrà ricevere in donazione sarà versato alla comunità.

23. Secondo una accezione di tipo arcaico (per esempio, monastico) ma anche recentemente recuperato, ogni membro potrà anche dedicarsi, in parte non preponderante, a lavoro pratico: e, costituendo gruppi, lavorare nei dintorni della sede, a opere varie, agrarie o forestali, di difesa del suolo o simili; o a iniziative di carattere archeologico o di storiografia regionale o di ricerca etnologica. Tutto il lavoro, però, e ogni iniziativa, saranno compiuti sotto l'osservazione e controllo di competenti organi universitari.

24. Intanto la comunità provvederà a cumulare e ordinare in un intero globale prodotto, che dovrà essere identificato come proveniente dal campo della creatività, e fatto per esprimere non già "artisti" più importanti secondo un registro di suggestioni mercantili o di profitti, o di imposizioni del sociale, ma uomini più veri o più probabili. La comunità provvederà inoltre a mettere a frutto una parte del prodotto globale, anche mediante l'accoglimento di offerte, o senz'altro con cessione vitalizia presso amatori e desiderosi di avere l'uso di tali documenti, inaccessibili tuttavia e comunque alle spire e minacce delle aree di mercato e di traffico, anche se sorrette dalla complicità dei critici, ormai espliciti rappresentanti di un ministero sociopolitico.

25. La comunità renderà conto della propria attività globale, con un festival annuale di tutti gli aspetti della propria vita, con un corso annuale di colloqui ed esercizi spirituali, in modalità e rito da stabilire volta a volta, e infine con strumenti idonei alla presa di contatto del

"messaggio" inseparabile dall'opera stessa (editoriali, postali, illustrativi, esplicativi, interrogativi, per sistemi da escogitare e inventare).

26. Il numero degli aderenti, come iniziale gruppo di azione, potrebbe considerarsi di alcune decine, forse un centinaio di membri: ma a questo numero arrivando dopo una severa selezione, e dopo il perfezionamento di regolamentazioni, regole e statuti, da parte del nucleo fondante, di una ventina circa di uomini (uomini e donne, s'intende).

27. Si rende necessario, alla realizzazione di un siffatto progetto, l'approntamento, o l'acquisto, e l'allestimento di uno spazio che costituisca il primo, e per i molti anni necessari alla maturazione e diffusione dell'ordine, unico, edificio di residenza e sede della comunità, con luoghi e stanze di studio, di operazione, di abitazione e di lavoro: una sede che preveda la coabitazione, appunto, di un centinaio di persone.

28. L'istituzione fonderà e terrà in attività anche una sezione minore per l'accoglienza e l'abitazione di un certo numero di artisti "anziani", di tutte le arti, che ne facciano richiesta, e non abbiano, a una certa età, mezzi di sussistenza e di studio; come un ricovero per persone dedite a compiti affini a quelli dell'ordine, e che ancora possano produrre.

29. Se sarà possibile o considerata la possibilità di assumere come centro iniziativo il castello di Rocca Sinibalda (Rieti), mediocrementemente riattato e restaurato, e ora abitato, non per tutte le stanze, che dovrebbero essere di centinaia, comprese le grandissime, riducibili in molte minori, il punto di partenza potrebbe essere facilitato. Inoltre nella regione dell'alta Sabina, anche in aree abbastanza vicine, altri edifici un tempo monastici, che abbiamo visto (altri si renderebbero disponibili nel corso degli anni), potranno in seguito essere adibiti, dopo semplici restauri, a strumenti di ideazioni e iniziative più ampie, come edifici sperimentali, per rappresentazioni a teatro, all'aperto e al chiuso, manifestazioni plurivalenti, esecuzioni musicali, ideazioni simboliche, elaborazioni,

filmazioni, rievocazioni, giochi, studi. Inoltre, spazi per archivi fotografici, depositi e esposizione di opere, biblioteche speciali, laboratori essenziali, sale di proiezioni, e simili.

Un'altra zona di cui si potrebbe disporre è l'Abruzzo avellanese, oggi così povero di iniziative: a Celano, per esempio, un grandioso castello, alle dipendenze di una Sovrinten-

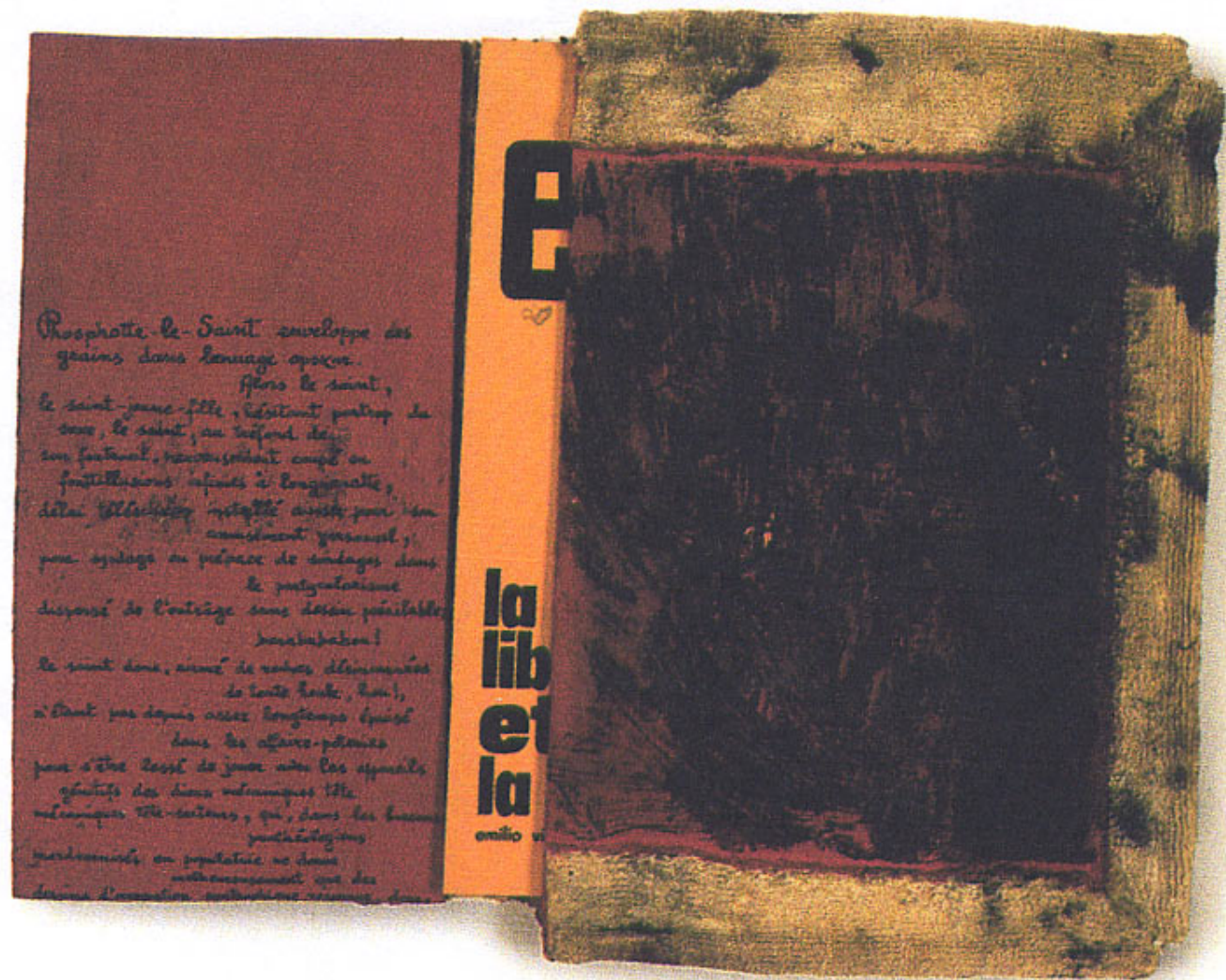
denza, è completamente disponibile; di minore capienza, rispetto a quello di Rocca Sinibalda, sarebbe però possibile da adibire inizialmente, salvo a completarne in seguito, con altri recuperi nella zona, i necessari altri adempimenti.

(Biblioteca Panizzi, Reggio Emilia, Archivio Villa. Testo inedito).

[Gianni De Bernardi],
custodia per uno degli
esemplari del n. 2 della rivista
"Ex", s.d. [1964], vernice su
legno, tessuto; 27 x 20 x 1,5 cm.
Fondazione Baruchello,
Roma, Fondo Emilio Villa.



[Gianni De Bernardi],
custodia per uno degli
esemplari del n. 2 della rivista
"Ex", s.d. [1964], vernice su
legno, tessuto, testo di Emilio
Villa manoscritto sulla parte
interna; il testo è l'incipit di
*Obscoursseux Lebradoire Polydème
sur Saint-Siege-Chaos*, pubblicato
nel n. 2 della stessa rivista;
27 x 20 x 1,5 cm. Fondazione
Baruchello, Roma, Fondo
Emilio Villa.



SMORZA, È LUCE

Veleggiano—e non sanno
gli arroganti calmieri, la dignità
del popolo davanti ai manifesti,
delle rondini basse alla dolena,
e non sanno che presto accenderemo
l'acqua nelle lampade votive,
perché scampino dal fosco,
come rondini basse, dalle unghie
delle lunate in piena,
i nostri corpi—non sanno
che bruceremo la nostra oscurità
finché si possa dire, ad una
voce sola, tutti insieme: “Non ci vedo
più, dunque; smorza; è luce
che si consuma; e lacrime; e bisogna
dirsi coraggiosamente il lungo
“a domattina” nel brucio
dei garofani insensati. Non vedo
più, dunque; smorza; è luce
che si consuma”.

Sommario

11	Emilio Villa: Nuntius celatus <i>Claudio Parmiggiani</i>	367	Parola e immagine nello "sguardo infinito della fine del mondo" <i>Stefano Crespi</i>
17	Datene notizia ad Abramo il Bandito. Il laboratorio biblico di Emilio Villa <i>Giulio Busi</i>	375	Progetto di una comunità di artisti dedicata alla creazione e al recupero di una diaconia dell'immaginario
27	Emilio Villa [Sulla traduzione del Genesi]	381	Un fossile rigenerato <i>Emilio Villa</i>
37	Poesia informe? <i>Andrea Cortellessa</i>	385	Progetto per un nuovo Dizionario etimologico <i>Emilio Villa</i>
63	Emilio Villa: Odi verso overdosi. Una nuova economia poetica della parola <i>Bruno Corà</i>	391	Cento Villa <i>Nanni Balestrini</i>
75	Una introduzione alla lettura delle opere di Emilio Villa <i>Aldo Tagliaferri</i>	395	Emilio Villa o lo squarcio dell'impersonale <i>Riccardo Panattoni e Gianluca Solla</i>
279	Il roseto di ferro <i>Elena La Spina</i>	401	Gli "attributi dell'arte odierna" e la fine della metafisica dualista <i>Marco Mazzi</i>
285	"Arti Visive" e dintorni <i>Davide Colombo</i>	407	Biografia
305	Senza titolo / Senza nome <i>Marco Vallora</i>	411	Quanti uomini illustri col nome di Emilio Villa conosca la modernità <i>Elena La Spina</i>
333	Cognizione di Emilio Villa <i>Nanni Cagnone</i>	416	Bibliografia <i>a cura di Aldo Tagliaferri</i>
339	Il latino di Emilio Villa, lingua prodigiosa <i>Cecilia Bello Minciacchi</i>	431	Tavole
355	Emilio Villa poeta dell'oltranza <i>Niva Lorenzini</i>	507	Opere in mostra
363	[Primavera - Estate - Autunno - Inverno] <i>Emilio Villa</i>		

Archivio Maurizio Spatola

Per contatti: maurizio.spatola@alice.it