**Introduzione**

Gianluca Rizzo

Questo volume si deve all’attività del Centro Studi Emilio Villa – Emilio Villa International Research Center,[[1]](#footnote-1) nato ufficialmente nel 2023, dopo una gestazione durata quasi tre anni. Nell’autunno del 2020, mentre il mondo fronteggiava con sempre meno ottimismo una pandemia che non accennava ad attenuarsi, un manipolo di studiosi ed estimatori dell’opera multiforme e plurivoca di Villa sparsi in tutto il mondo si riuniva, virtualmente, col progetto di restituire questo scrittore al panorama internazionale delle scritture d’avanguardia. In appena due anni o poco più, colleghi provenienti dal Brasile, dagli USA, dalla Gran Bretagna, dalla Germania e dal Giappone, oltre che dall’Italia, capitanati da Stefano Colangelo (Università di Bologna) e da chi scrive (Colby College), sono riusciti nel compito quasi impossibile di riconciliare ben 10 burocrazie accademiche distinte (tante erano le università di appartenenza dei soci fondatori). Mi pare che le circostanze appena descritte offrano tutti gli elementi per intessere un mito di fondazione degno dei più longevi e prestigiosi istituti di ricerca, con tanto di significati allegorici e lezioni di vita, specialmente se si considereranno i tempi strani e autoritari che gli hanno fatto da sfondo.

Fra i primi risultati tangibili e pubblici dei lavori del Centro, a quel punto non ancora ufficialmente “nato”, c’è stata l’organizzazione di due panel e una tavola rotonda in occasione dell’appuntamento annuale dell’AAIS, che si è tenuto a Bologna fra il 29 maggio e il 1 giugno 2022 (preceduto da una porzione online, organizzata fra il 12 e il 15 maggio). Il panel di Bologna era intitolato “Emilio Villa and International Avant-Gardes”, e la tavola rotonda “Per la costruzione di un Centro Internazionale di Studi su Emilio Villa”. Online, invece, si è parlato di “Il continente involontario. Emilio Villa in Brasile”. La gran parte di quegli interventi presentati all’AAIS, ampliati e sottoposti a peer-review, sono stati poi pubblicati sulla rivista Rossocorpolingua, e si danno qui di seguito raccolti in forma lievemente modificata ed aggiornata.

Ciascuno di questi nove saggi testimonia l’ampiezza e profondità degli interessi coltivati da Villa e, allo stesso tempo, dimostra la coerenza con cui la sua intelligenza estetica interrogava artisti e testi appartenenti a tradizioni e culture a volte molto distanti nel tempo e nello spazio. In questo suo enciclopedismo spregiudicato e curiosissimo, Villa somiglia molto al gesuita Athanasius Kircher, intellettuale per il quale, del resto, aveva più volte espresso simpatia e stima.[[2]](#footnote-2) L’elemento nuovo che emerge da questi saggi va ritrovato non tanto nella vicinanza di interessi che accomunava i due intellettuali – si tratta di un dato ormai acquisito dalla critica –, ma piuttosto negli sforzi divulgativi in cui Villa, come prima di lui il gesuita tedesco, ha profuso notevoli energie, nel tentativo di illuminare le ragioni del proprio personalissimo punto di vista sulla storia dell’arte e delle religioni, mettendo in evidenza i vantaggi (e i piaceri) intellettuali che se ne possono derivare. In altre parole, da molti di questi saggi viene fuori un Villa che, al contrario della *persona* burbera e scontrosa che offriva al mondo, si dimostra maestro sollecito e accorto, oltre che chiarissimo ed entusiasmante. Si tratta di una novità che possiamo desumere dalle esposizioni didattiche e dai festival letterari progettati per il Brasile, come dal lavoro fatto in veste di consulente storico per il colossal *La Bibbia* (John Huston, 1966). Considerazioni simili si potrebbero applicare anche ai saggi di antropologia, di storia dell’arte, di linguistica e storia delle idee che Villa ha scritto nel corso degli anni per varie riviste e giornali. Si tratta della parte forse più labile delle moltissime pubblicazioni villiane, ma anche, con ogni probabilità, della più copiosa, e meno conosciuta, dal momento che in questo ambito la dispersione cronica, endemica all’universo Villa si manifesta con maggiore forza. Un lavoro di raccolta, schedatura e, qualora possibile, ripubblicazione di questa produzione farebbe risaltare meglio il Villa maestro e pedagogo, e contribuirebbe a correggere una troppo unidimensionale visione dei suoi atteggiamenti nei confronti del pubblico suo contemporaneo. Il clima di rinnovato interesse per Villa sembrerebbe legittimare questo auspicio, assicurando un pubblico nutrito e attento al risultato che ne scaturirebbe.

Nel frattempo, gli studiosi i cui contributi si presentano qui di seguito hanno aperto la strada, lavorando fra archivi e biblioteche, tracciando alcune direzioni di ricerca che si potrebbero estendere e approfondire. I loro contributi sono articolati in tre sezioni. La prima raccoglie i saggi che indagano la presenza di Villa in Brasile, gli scambi lì avvenuti con i colleghi carioca, ma anche il complesso rapporto che la scrittura di Villa ha instaurato, nel corso dei decenni, con gli Stati Uniti.

Nayana Montechiari parte dal lungo scambio epistolare che, tra la fine degli anni Quaranta e l'inizio degli anni Cinquanta, Villa tiene con Pietro Maria Bardi, e in particolare dalle lettere a proposito della creazione e la direzione del Museo d'Arte di San Paolo (MASP). Dopo l’esperienza maturata come direttore della Mostra Didattica presso lo Studio dell'Arte Palma, a Roma, Villa arriva in Brasile per presentare la mostra «Preistoria e popoli primitivi». Ricostruite queste circostanze, Montechiari passa a discutere il libro *22 cause + 1*, natonel 1952, a seguito del breve passaggio su suolo brasiliano, frutto della collaborazione con l'artista italiano Roberto Sambonet. Il volume raccoglie poesie scritte in portoghese, e si aggiunge ai contributi significativi predisposti da Villa per le mostre del MASP e per la rivista «Habitat».

Anche Andrea Lombardi si sofferma sulla breve ma significativa incursione di Villa in Brasile, negli anni 1951-52, nel corso della quale il poeta collabora a varie iniziative legate al MASP, e si lega alla cultura brasiliana al punto da scrivere due poesie in una lingua inventata (un ibrido fra l’italiano e il portoghese), dedicate l’una a Flavio Motta (“Mata-Borrão para Flavio Motta”), e l’altra a Ruggero Jacobbi (“Carta para Ruggero Jacobbi”). Emilio Villa collabora anche alla realizzazione della Prima Biennale di San Paolo. In una lettera indirizzata a Bardi, Villa si fa portatore di un ambizioso progetto, che si può riassumere con il titolo «sonorizzare le foreste».

Eleonora Basherini ritorna al 2 ottobre 1947, all’inaugurazione del MASP, evento che ha riscritto la storia artistica e culturale non solo del Brasile ma anche della museografia e museologia internazionali. Un’iniziativa in particolare colpisce per la sua originalità̀ e importanza sociale, ovvero l’esposizione didattica, dove foto e didascalie su pannelli sospesi illustravano i percorsi dell’arte dalle origini alla contemporaneità̀. Per la sua realizzazione il MASP si servì dell’aiuto di un gruppo di studiosi italiani, tra i quali spicca la figura di Emilio Villa che, in poco tempo, prese le redini del progetto, divenendone il responsabile esclusivo. L’articolo ricostruisce la sequenza delle esposizioni e valorizza il ruolo di Villa, evidenziando come sia proprio durante la loro realizzazione che questi ha modo di elaborare la sua peculiare idea di arte che coniuga passato e modernità̀.

A questi tre interventi si aggiunge il contributo di Lorenzo Mari, che ha invece indagato i rapporti fra Villa e gli Stati Uniti, sia in termini poetici che pittorici. Oggetto del contributo è la storia della traduzione dell’opera di Emilio Villa negli Stati Uniti – dalle antologie di poesia italiana in traduzione fino al volume *Selected Poetry of Emilio Villa* (2014) a cura di Dominic Siracusa, e alle connessioni, recentemente riscoperte, tra poesia, arti visive e tarocchi – nel contesto di quel dialogo con l’arte e la poesia del secondo Novecento statunitense già avviato in vita dallo stesso Villa. Tale analisi permette di evidenziare la figura paradossale di Villa come ur-traduttore e allo stesso anti-traduttore, generando quindi un’ipotesi complessiva sulla sua “in-traducibilità” come impossibilità della traduzione e allo stesso tempo come operazione sempre presente all’interno della produzione poetico-artistica dell’autore.

La seconda sezione del volume raccoglie tre saggi che riflettono in modo più sistematico sull’approccio di Villa alle arti contemporanee sul filo che le collega a un passato “primordiale”, cioè a quelle arti preistoriche (ma mai primitive!) per le quali gesto rituale, religione, e creazione artistica fanno parte di un continuum indistinguibile.

Marta Serena, analizzando il saggio “L’arte dell’uomo primordiale” ne mette in luce alcuni caratteri di estrema importanza, non tanto per la comprensione dell’arte paleolitica in sé, quanto, piuttosto, per il concetto di arte tout court, con particolare riferimento al ruolo della poesia. Questo saggio si rivela dunque uno degli scritti essenziali per la comprensione dell’ideologia artistica di Emilio Villa. La nozione centrale dell’assunto villiano è quella di sacrificio (Bataille), dalla quale egli prende le mosse per aprirsi ai concetti di “gioco sacro” (Huizinga) e animale (Derrida). Così, la poesia, punto di approdo del lungo cammino di sublimazione del rito sacrificale, si carica di una nuova energia, collocandosi in un territorio in cui parola e simbolo intrattengono un fitto rapporto dialettico, all’insegna del prodigioso monito: «tutto è stato fatto, e niente è stato fatto; per cui tutto è da fare, e non c’è niente che non si possa fare».

Carlo Alberto Petruzzi prende in esame l’incontro fra Emilio Villa e Marcel Duchamp, avvenuto nel 1963 a Roma, presso l’abitazione di Gianfranco Baruchello. Villa rimase molto impressionato da questo incontro tanto da adottare in più̀ occasioni il soprannome di “Villadrome”, ricevuto da Duchamp, e a dedicargli il testo di apertura degli *Attributi dell’arte odierna* (1970). Oltre a ricostruire il contesto in cui avvenne il loro incontro, il contributo cerca di approfondire possibili risonanze tra le poetiche dei due artisti, e individua una possibile vicinanza tra l’interesse di Villa verso l’arte primordiale e l’idea dei readymade di Duchamp.

Luis Rebaza-Soraluz si concentra su un incontro avvenuto negli ultimi mesi del 1953, fra Emilio Villa e il giovane scrittore e artista peruviano Jorge Eduardo Eielson, avvenuto a Roma, durante la sua mostra di *Mobiles* presso la Galleria d'arte L'Obelisco. Nel marzo 1954, Villa pubblica una breve recensione della mostra sulla rivista «Arti Visive». In quel testo, il poeta/critico fa un'analogia tra gli aggeggi di Eielson (fatti di metallo, gesso e plastica, e articolati da fili) e il *quipus*, un antico sistema mnemotecnico peruviano fatto di corde annodate. Queste osservazioni, centrate anche sulle tecniche di artigiani antichi e moderni, avranno ripercussioni significative per entrambi gli scrittori-artisti. In particolare, la discussione di concentra su tre riflessioni elaborate da Villa nella decade del 1950: la nozione del “primordiale”, ciò̀ che lui chiama il “movimento di intelligenza” e l’astrazione modernista. Rebaza-Soraluz ipotizza che alle osservazioni di Villa sia sottesa una nozione più̀ ampia, che denomina “il moderno primordiale”, elaborata dal poeta in tre momenti precisi: l’incontro romano con l'arte precolombiana, il soggiorno in Brasile (1952-1953), e il lavoro presso «Arti Visive» subito dopo il ritorno in Italia.

La terza e ultima sezione del libro guarda al rapporto di Villa con la Bibbia, e con le modalità attraverso la quale è stata recepita nel corso dei secoli.

Gian Paolo Renello parte dal lessico religioso di Emilio Villa, che riflette indubbiamente la sua formazione pedagogica e culturale chiusasi con gli anni passati al Pontificio Istituto Biblico. Nei suoi scritti, infatti, sono ravvisabili riferimenti a mitologie, religioni e credi differenti, fra i quali non mancano continui accenni alla teologia gnostica. In questo saggio si recuperano in un primo spoglio alcuni di questi termini e se ne esamina l’uso negli scritti del poeta. L’ipotesi che qui si formula è che tale uso non corrisponda effettivamente a una posizione gnostica dell’autore, ma rifletta invece un suo modus operandi in base al quale ogni lessico, di qualsiasi campo, è materiale di costruzione per la propria scrittura.

Infine, Il contributo di Cecilia Bello Minciacchi muove dall’importanza che per Emilio Villa hanno avuto alcuni oggetti d’arte e testi antichi, per presentare poi un testo villiano poco noto, “Come si raccontava la Bibbia”, scritto per un volume di grande formato dedicato al film di John Huston *La Bibbia* (1966), pellicola alla quale Villa aveva lavorato come consulente storico. I motivi d’interesse dello scritto di Villa derivano non solo dalla conoscenza profondissima del testo biblico, ma anche dall’ampiezza delle sue conoscenze artistiche e dalla sensibilità̀ nei confronti del cinema, arte “nuova” capace di «una grandiosa cooperazione e di una sintassi istintiva di concezioni umane e religiose». Le arti visive, con certa «filmazione inesauribile» dei racconti biblici affrescati su pareti, e il cinema, che i fotogrammi mette in movimento dando una nuova «spinta vitale all’iconografica biblica», ben si sposano con la concezione che Villa aveva della Bibbia: non un testo di rivelazione divina ma un insieme straordinario di storie, e dunque un immenso epos narrativo.

Nel licenziare questo volume non mi resta che ringraziare tutti i colleghi del Centro Studi Emilio Villa che hanno partecipato, con eguale attenzione ed entusiasmo, ai lavori della conferenza da cui sono scaturiti i saggi qui raccolti, così come ai lunghi incontri organizzativi tenuti nel corso degli ultimi anni. La mia gratitudine va anche, naturalmente, a Cetta Petrollo, per aver accolto con entusiasmo il primo frutto di questo nostro istituto non una, ma ben due volte, nella rivista «Rossocorpolingua» prima, e in questa collana poi. Sono molto felice che questo volume prenda ora il suo posto accanto ad altre ottime pubblicazioni, in una serie dedicata alla ricerca sulla poesia sperimentale del secondo novecento, alla sua persistenza nelle scritture in versi contemporanee, e alle questioni più urgenti ed avvincenti che animano i dibattiti della critica in questi ambiti di studio.

1. Per ulteriori informazioni si rinvia il lettore al sito web del Centro: <https://centrostudiemiliovilla.com/>. [↑](#footnote-ref-1)
2. Vedi, per esempio, A. TAGLIAFERRI, *Il clandestino. Vita e opere di Emilio* Villa, Roma, DeriveApprodi, 2004, p. 120: “È assodato che egli [Villa] nutre ammirazione per quello straordinario rappresentante dell’enciclopedismo e dell’immaginazione barocchi che fu il gesuita Athanasius Kircher, fondatore del Museo del Collegio Romano, docente di lingue orientali, studioso di egittologia oltre che di scienze sacre ed esoteriche […]”. [↑](#footnote-ref-2)