

Nanni Cagnone

*Cognizione di Emilio Villa*

LE MILIEU

© 2008 by Nanni Cagnone. All rights reserved.  
Il primo testo è stato pubblicato in “Leggere”, 1989,  
e in *Emilio Villa poeta e scrittore*, Mazzotta,  
Milano 2008. Il secondo, in “Il Verri”, 7, 1998.

## Cognizione di Emilio Villa. 1

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 tribú—ospitale, certo, ma non aspettatevi che straveda per uno straniero.

Lo rividi mesi dopo, quando tornai a vivere a Roma. Allo-

ra 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 più 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 più disparate – riti arcaici e congetture scientifiche o stridule solennità del momento – e di farle gentilmente convergere entro il cratere di un vulcano, affinché più che altro ruttassero. Sovente rideva, dopo le sue parole, al modo in cui avrebbero 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 raccogliitore per grandi fogli ri-

piegati, 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 squaliarsela), 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 esser 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, 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 sociologia. 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 delle neoavanguardie.

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 gli 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 pensava-

no 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 gli 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.

Piú tardi, mi fece capire che tutto ciò che piú o meno si conosce, di quel che ha scritto negli ultimi cinquant'anni, per lui non conta granché; o meglio: «Sí, 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 al-

la 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 seguitare 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, amando 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 tribú, 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.



## Cognizione di Emilio Villa. II

Ho sempre saputo di essere difettoso. Infatti, vi sarà difficile trovare un testimone piú scaduto. Ad esempio: nel 1965, Emilio Villa chiese a me e a Patrizia Vicinelli di scrivere qualcosa che accompagnasse un testo suo nel catalogo di una mostra avvenire di Marisa Busanel (presso una galleria non lontana da piazza Barberini, di cui ho dimenticato il nome). Naturalmente, non ricordo piú nulla di quei testi, anche perché ho smarrito il conseguente catalogo. Invece, rivedo Marisa e il suo lavoro: stanchezza di abiti da donna, troppo usati, e sciupati-invischiati per sempre in diminuiti colori, vinavil e altre addolorate sepolture. Lei aveva un volto inquieto, risentito e chiaro, di una bellezza certa e restia.

Mentre il testo di Emilio era come sempre agitato e luminoso, riesco a sapere che il mio, benché da lui accolto dolcemente, era al paragone una prova che i giovani intelligenti non ci guadagnano niente a essere inibiti. In quel tempo, ero solo agli inizi del mio metodo regressivo, quel presentimento della cosa dopo la cosa. Due anni piú tardi, empaticamente avrei ricominciato l'opera, forse l'avrei resa possibile, ma allora dovevo ancora deciderne il senso, ahimè in qualche modo costringerlo.

Perché divago? Il metodo di Emilio era invece l'esagerazione: come ogni seduttore, doveva sopravvalutare l'oggetto, in modo da invogliarsi. Secondo me, usava questa tecnica, consistente nell'ingrandire il suo interesse, tanto con Marisa Busanel quanto con De Kooning. Il piacere, immagino, è inderivabile (che sia questo, il limite di ogni retorica?), tuttavia può es-

sere ingannato; in ogni caso, una volta ottenuto d'invaghirsi, Emilio si prodigava a rispondere.

Per rispondere, non è necessario aver inteso: tornando dallo sguardo con una ragione, basterà restituire all'opera quello che ci ha fatto. «La necessità della pittura è di aver vicino parole che si accostino alla sua poesia»: a che servirebbe, in tal caso, affilare attrezzi? La risposta, intesa come ἀπόδοσις, come restituzione, viene dopo ma non arriva in ritardo (pensarla diversamente equivarrebbe a dire che entro la complementarietà di concavo e convesso si assisterà al ritardo di uno dei due).

Il ritardo è la specialità digestiva dei *gatekeepers*, i quali normalmente si presentano col grembiule del patologo, ma convinti che l'autopsia sia un'estasi fisiologica — sai, ti raccolgono con una limousine dal marciapiede della Centoquarantacinquesima e ti portano a vivere al Whitney Museum.

Invece di domandarsi se la storia dell'arte l'abbia già fatta, quest'opera, invece di adulare la specie e perdere l'individuo, invece di rallegrarsi qualora l'oggetto sopporti di farsi esempio del buon funzionamento di un modello interpretativo, Emilio guarda quel «che uno solo fa», «evento del vuoto» o «fatto pensoso», e si chiede cosa stia accadendo.

Emilio Villa è un gran poeta, eppure io preferisco i suoi testi intorno agli artisti, ove — incontrando una relativa povertà — una lingua normalmente eccessiva (è questo il suo persecutore? l'abbondanza maligna, debolezza ignara, della lingua?) si tiene in disparte, da gelosa si fa comprensiva, ed Emilio parla accanto, immaginato dal guardare.

Per lui, l'opera è essenzialmente una promessa, o un oggetto incompleto, ed egli rappresenta, a sua volta, una possibilità permanente di portarla a compimento. Per farlo, indietreggia nello spazio antecedente e assume (anzi attira) una posizione antropologica contagiosa, d'immedesimazione: mimeticamente si fa credente, e così diviene parte della possibilità di pensare l'opera, parte di quel che poco fa guardava — ma qui si tratta del «pensiero di colui che fa», e non di quello del lettore.

Per quanto ammirevoli siano gli artisti, il mondo di Emilio è piú grande dei loro: nessuna meraviglia che possa contenerli. È come se l'opera a cui si offre portasse in sé da principio la sua *signatura*. Ogni volta dentro la sua musica c'è anche questa canzone, ed egli semplicemente la riprende, aggiungendovi una dedica.

Emilio è come l'oralità precedente la scrittura: un dio che in sé ha parlato ogni cosa (un dio che non è un legislatore), ma non ha avuto il tempo di considerare tutte le conseguenze del suo onniparlare, e ora felicemente ne contempla alcune, e nel farlo sorride. Sono stato scaltro, potrebbe pensare.

Dicendo *oggetto incompleto*, non tendo a sostenere che senza l'adempimento di Emilio la cosa non sia del tutto cosa—quando mai c'è, *per quel che ne sappiamo*, una cosa senza di noi? Chi è attore di linguaggio, ma amoroso di figure, deve pur compiere con parole quel che vede, facendolo rinascere dalla sua lingua. Non scrive intorno a qualcosa perché capisca un altro meglio di quel che lui stesso sa fare (vecchia ambizione, che talora incoraggia iniziative come lo stupro): scrive solo per porre fine alle proprie sofferenze nel vedere.

Perciò si scrivono cose destinate, conseguenze inevitabili. Ci si affida a un'esperienza che elude ogni concetto, lasciando che rendano testimonianza di sé la passione d'incontrare, la fede percettiva, l'errabonda fedeltà. L'opera diviene allora un mondo possibile, un regno senza proporzione, qualcosa che regredisce da attuale a eventuale. L'opera, allora, non è che forma aspettativa, condizione di lontananza, di non-padronanza, estremo struggente dormiveglia.

Emilio-il-nascosto è anche colui che piú sta vicino, testimone di storie segrete: il Burri misconosciuto, Nuvolo, Lo Savio, Natili, De Bernardi, la genealogia Vautier-Klein-Manzoni... Come il suo Michelangelo, «si arrampica su quelle cose per cercare di vedere se c'è un al di là, se la pittura ha un di là da dire», se è «immaginazione di un dopo, di un piú in là del mondo». Chi conosca l'opera degli artisti intorno a cui ha

scritto, leggendolo dovrà credere di assistere a una resurrezione. Emilio non ripete in parole e non interpreta; invece di riferire quel che sarebbe evocato dal vedere, ritorna «là dentro», nella significatività della materia, per patire quel che nasce. Il suo canto è quello delle doglie. Dal suo cagionevole, irreparabile presente, scrive con clemenza, senza idolatria, con il peso dell'oscuro. Il luogo da cui proviene il suo sguardo, e quello a cui può giungere, dovranno farsi amanti.

Le arti contemporanee hanno un'origine contrattuale: avanguardia e accademia sono riunite da un patto implicito, e poiché si sa che il controllore finisce sempre col prevalere sul trasgressore, la trasgressione dovrà essere riconosciuta come una simulazione di reato. Avanguardia e accademia (o, con Emilio, «liberazione dal mondo» e «oppressione del mondo») sono termini ingenuamente complementari, eppure si preferisce situare la prima nell'adolescenza culturale, età lungo la quale non si viene ancora accolti nei bordelli.

Così s'idealizza l'accademia, che diviene il dono della vita adulta. Si consideri che nel secondo atto non si ricorda nulla del primo, anzi si è del tutto inconseguenti—chi esordì studiando Anton Webern o György Sándor Ligeti, muore lasciando incompiuto un saggio decisivosui canti alcolici della Valtellina.

Lasciatemi dire un'altra banalità: ogni volta che non ci si sottomette a un ordine (non importa che si tratti di dogmi o di buone maniere corporative), implicitamente lo si oltraggia. E un'inquisizione condotta con il solito acume fornirà le prove che deviare dalla norma equivale a falsificare, a deliberatamente mentire. Sebbene l'arte non sia – parola di Emilio – regolabile («L'arte è la scelta di una persona nel proprio ordine [...] è una sfera di raggio infinito dove si è liberi di essere quello che si è sotto la propria pressione»), si direbbe che non ci siano più imprese solitarie, ma solo comportamenti antisociali. Perciò, chi non si conforma è da biasimare, e a ottantaquattro anni si è ragazzacci per sempre (dunque, nessun editore).

Ora ripeterò qualcosa che scrissi per me, non so quando, e

per altri come me: «Lentamente sognerà un'adunata dei refrattari. Calcolerà costellazioni, riunendo nel medesimo ritmo il gesuita di Stratford, l'ospite di Zimmer, Antonin-poche-noire, l'Odisseo di Affori e l'intentata ragazza di Amherst—altrettanto morti e viventi, per lui, voci seguitanti che nessuna provvidenza editoriale potrà zittire mai, per quanta stoltizia voglia spargere».

Affori, Emilio Villa, ottantaquattro anni fa. «Qui c'è sempre uno solo, destinato a essere sé stesso.»