

ISSN: 2611-8378

ANVUR area 10

Pubblicato online www.rossocorpolingua.it il 30 settembre 2023

© Associazione letteraria Premio Nazionale Elio Pagliarani

Un readymade primordiale: Emilio Villa e Marcel Duchamp.

Carlo Alberto Petruzzi¹

ABSTRACT

L'articolo 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 più 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 mio contributo cerca di approfondire possibili risonanze tra le loro poetiche ed individua una possibile vicinanza tra l'interesse di Villa verso l'arte primordiale e l'idea dei *readymade* di Duchamp.

The article examines the first meeting between Emilio Villa and Marcel Duchamp, which took place in 1963 in Rome at Gianfranco Baruchello's house. Villa was so impressed by this encounter that he adopted the nickname "Villadrome" he received from Duchamp on several occasions and dedicated the opening text of *Attributi dell'arte odierna* (1970) to him. In addition to reconstructing the context in which their meeting took place, my contribution seeks to explore possible resonances between their poetics and identifies a possible proximity between Villa's interest in primordial art and Duchamp's idea of *readymade*.

¹ Carlo Alberto Petruzzi è un PhD student in Italian Studies alla University of Reading. I suoi interessi di ricerca riguardano la letteratura italiana, il teatro e l'opera. Ha curato il volume *Carmelo Bene: una bibliografia (1959-2018)* che ha ricevuto il "Premio Carmelo Bene" dalla Città di Campi Salentina ed il libro di Mario Masini *I miei film con Carmelo Bene*. Ha tradotto in italiano scritti di Guillaume Apollinaire e dei fratelli Goncourt ed ha fondato *Italian Opera Librettos with Precise Word-by-Word Translation*, la prima collana di libretti d'opera in traduzione cinese. Ha pubblicato su *California Italian Studies*, *Italica*, *Journal of Italian Cinema & Media Studies* e *Mimesis Journal*.

KEYWORDS

Emilio Villa, Marcel Duchamp, Gianfranco Baruchello, Contemporary Art, Italian Studies.

Dalla scomparsa di Emilio Villa, avvenuta a Rieti nel 2003, si è assistito ad un crescente interesse intorno alla sua figura favorito anche dalle numerose iniziative a lui dedicate, fra cui, solo per ricordarne alcune, l'edizione completa delle sue poesie², la pubblicazione o ripubblicazione di suoi scritti³, vari testi critici tra cui vanno senz'altro ricordati quelli di Aldo Tagliaferri⁴, alcune mostre⁵, oltre alla traduzione inglese di una selezione della sua opera poetica.⁶

Nonostante non siano noti molti dettagli relativi al loro incontro e la letteratura sull'argomento sia molto ridotta, il presente articolo cerca di effettuare una prima ricognizione dell'incontro tra Emilio Villa e Marcel Duchamp.

Nel 1963 Duchamp intraprese un viaggio in Italia in compagnia della moglie. A Roma fu ospite del pittore Gianfranco Baruchello e visitò una sua mostra presso la galleria La Tartaruga.⁷ Il rapporto fra i due è testimoniato anche da *La verifica incerta* (1965), un film di Baruchello ed Alberto Grifi realizzato montando scarti di film hollywoodiani. Presentato alla Cinémathèque Parigi, il film fu dedicato proprio a Duchamp che si intravede inoltre in alcune brevi sequenze.⁸ Fu in occasione del suo soggiorno presso l'abitazione di Baruchello che Emilio Villa conobbe Duchamp.⁹

² E. Villa, *L'opera poetica*, a cura di C. Bello Minciocchi, postfazione di A. Tagliaferri, Roma, L'orma editore, 2014.

³ ID., *Pittura dell'ultimo giorno: scritti per Alberto Burri*, Firenze, Le Lettere, 1996 [ristampa 2005]; ID., *L'arte dell'uomo primordiale*, a cura di A. Tagliaferri, Milano, Abscondita, 2005; ID., *Rovesciare lo sguardo: I Tarocchi di Emilio Villa*, a cura di B. Battilocchi, Ancona, Argolibri, 2020.

⁴ A. Tagliaferri, *Il clandestino: vita e opere di Emilio Villa*, Milano-Udine, Mimesis, 2016 [1ª edizione 2004]; A. Tagliaferri, C. Portesine, *Emilio Villa e i suoi tempi*, Milano-Udine, Mimesis, 2016; A. Tagliaferri, *Presentimenti del mondo senza tempo: Scritti su Emilio Villa*, a cura di G. P. Renello, Ancona, Argolibri, 2022.

⁵ Cfr. almeno "Emilio Villa poeta e scrittore" tenutasi presso la Chiesa di San Giorgio di Reggio Emilia dal 23 febbraio al 6 aprile 2008; "Un Atlante di arte nuova. Emilio Villa e l'Appia Antica", mostra allestita presso complesso di Capo di Bove sull'Appia Antica dal 26 giugno al 26 settembre 2021; "Crepita la carta. Libri e vertigini di Emilio Villa", mostra organizzata presso la Biblioteca Mozzi Borgetti di Macerata dal 9 ottobre al 7 novembre 2021;

⁶ *The Selected Poetry of Emilio Villa*, translated with an introduction by Dominic Siracusa, New York-Berlin, Contra Mundum Press, 2014.

⁷ C. Subrizi, *Introduzione a Duchamp*, Bari, Laterza, 2008, p. 181. Una successiva visita a Baruchello, forse avvenuta nel 1966, è confermata anche dallo stesso Duchamp (Cfr. P. Cabanne, *Dialogues with Marcel Duchamp*, Boston [?], Da Capo Press, 1987 [?], p. 101). L'incontro di Villa e Duchamp presso l'abitazione di Baruchello è ricordato anche da Tagliaferri. Cfr. A. Tagliaferri, *Il clandestino*, cit., p. 197.

⁸ Il legame tra i due è confermato anche da alcune fotografie fatte da Baruchello a Duchamp. Una, scattata in Spagna nel 1963, è contenuta in C. Tomkins, *Marcel Duchamp: The afternoon interviews*, New York, Badlands, 2013 (usata in dettaglio anche per la copertina). Altre

Nel catalogo della mostra *Emilio Villa: poeta e scrittore* è pubblicata una cartolina, ora parte dell'archivio di Aldo Tagliaferri, raffigurante l'Etna in eruzione e che fu inviata da Duchamp a Villa il 3 giugno 1963, durante un suo soggiorno in Sicilia avvenuto presumibilmente dopo il loro incontro.¹⁰ In questa Duchamp scrive:

“Cher Emilio Villa / Merci et awe pour / votre Villadrome
/ qui nous a aidés / à gravir les hauteurs / de la poésie
sicilienne / et affectueusement / Marcel Duchamp¹¹”

La cartolina fu inviata da Duchamp a Villa presso l'abitazione romana di Baruchello ed in questa appaiono due termini che permettono di approfondire il loro incontro: “awe” e “Villadrome”. Il primo è definito dal Merriam-Webster English Dictionary come “un'emozione che combina in modo diverso paura, venerazione e meraviglia che è ispirata da autorità, dal sacro o dal sublime”¹² e che sembra quindi confermare che Duchamp sia rimasto positivamente colpito dall'incontro con Villa e, probabilmente, dai consigli ricevuti per il viaggio che si apprestava a compiere. Del secondo termine, “Villadrome”, si dirà tra poco.

Attributi dell'arte odierna è una raccolta di saggi che risulta di particolare interesse per indagare il rapporto fra Villa ed alcuni protagonisti delle arti visive del Novecento. Il volume presenta profili di 27 artisti e si apre proprio con uno scritto dedicato a Duchamp, composto a Roma il 25 agosto del 1968. L'indicazione “In memoriam” che precede il testo potrebbe essere stata aggiunta solo successivamente alla morte dell'artista, avvenuta nell'ottobre dello stesso anno. Questo il testo:

de son parababtême	(vive!)
sur l'Aethne éruçant	(vive!)
Parce qu'il m'a baptisé	(vive!)

fotografie si trovano inoltre in un testo scritto dallo stesso Baruchello e da Henry Martin, *Why Duchamp*, New York, McPherson & Company, 1985.

⁹ L'incontro con Duchamp sembra essere stato in qualche modo favorito da Baruchello che aveva conosciuto Villa a Parigi poco tempo prima (“nei primissimi anni Sessanta”). Cfr. G. Baruchello, *E ora leggete Villa*, in “Alias - Il manifesto”, n. 4, 25 gennaio 2003. Questa ricostruzione è completata anche Tagliaferri che riporta come il viaggio a Parigi di Villa e Gino Marotta sia avvenuto nel 1963. Cfr. A. Tagliaferri, *Il clandestino*, cit., p. 196.

¹⁰ Cfr. C. Parmiggiani (a cura di), *Emilio Villa: poeta e scrittore*, Milano, Mazzotta, 2008, p. 186. La cartolina è pubblicata anche in A. Tagliaferri, *Presentimenti del mondo senza tempo: Scritti su Emilio Villa*, cit. p. 140. Nonostante la cartolina sia, in entrambi i casi, pubblicata solamente al verso, è possibile conoscere cosa raffigurasse grazie alla didascalia che riporta “Etna in eruzione”.

¹¹ Caro Emilio Villa / Grazie e awe per / il suo Villadrome / che ci ha aiutato / a salire le cime / della poesia siciliana / affettuosamente / Marcel Duchamp. Traduzione mia.

¹² Cfr. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/awe>, ultimo accesso 22 luglio 2023. Traduzione mia.

de son parababtême (vive!)
sur l'Aethne éruçant (vive!)
en évoquant mon vrai nom (vive!)
en tant que VILLADROME
cette Course, dromos, veut faire vivre
le nom MARCEL DUCHAMP
esprit de la Hauteur et du Silence,
du Sourire Absolu, héros de l'Adresse sans Fin
et de la Ruse implacable, maître des Prévivences,
charnière de l'Indifférence¹³

I riferimenti all'Etna e al nome di "Villadrome" – che nell'entusiasmo di Villa assumono i contorni di un parabattesimo dai toni mitici officiato sull'Etna in eruzione – permettono di chiarire come il testo che compare negli *Attributi dell'arte odierna* nasca proprio sulla scorta della cartolina inviata da Duchamp a Villa.¹⁴

Il testo di permette inoltre di provare a chiarire il significato di "Villadrome". Oltre al riferimento alla "corsa" evocato da Emilio, una lettura del componimento in parallelo alla cartolina di Duchamp ("il suo Villadrome / che ci ha aiutato / a salire le cime / della poesia siciliana") pare indicare un sentiero in ascesa, in senso metaforico, una sorta di "corridoio" preferenziale creato dallo stesso Villa, al fine di condurre Duchamp sulle cime della poesia siciliana che potrebbe essere intesa sia in senso stretto (i sommi autori della poesia siciliana) che in senso figurato (i vertici del paesaggio siciliano, rappresentati appunto dall'Etna). Questa doppia lettura farebbe pensare che, in occasione del loro incontro, Duchamp abbia messo al corrente Villa del prossimo viaggio in Sicilia ed in risposta, questi possa avergli introdotto alcuni poeti della scuola siciliana o, in alternativa, suggerito qualche possibile itinerario per una visita dell'isola.

Nel testo degli *Attributi* Duchamp viene inoltre qualificato con modalità che possono risultare utili per chiarire come Villa guardasse all'artista francese: "eroe dell'Indirizzo senza Fine" – direzione senza fine, che in senso lato parrebbe riferirsi ad una forma artistica priva di uno scopo didattico; "l'Astuzia implacabile", con un richiamo all'arte concettuale; "spirito del Sorriso Assoluto", con l'enfasi sul gioco e sull'ironia di alcune sue opere di cui basta solo ricordare alcuni titoli (*Le lapin*, 1909,

¹³ "del suo parabattesimo (viva!) / sull'Etna eruttante (viva!) / Perché mi ha battezzato (viva!) / del suo parabattesimo (viva!) / sull'Etna eruttante (viva!) / evocando il mio vero nome (viva!) / come VILLADROME / questa Corsa, dromos, vuol far vivere / il nome MARCEL DUCHAMP / spirito dell'Altezza e del Silenzio, / del Sorriso Assoluto, eroe dell'Indirizzo senza Fine / e dell'Astuzia implacabile, maestro delle Previvenze, / cerniera dell'Indifferenza." Traduzione mia.

¹⁴ Lo stesso vale per il richiamo all' "Etna in eruzione" che sembra derivare direttamente dalla cartolina di Duchamp. Cfr. *supra*, n. 9.

che deriva dall'espressione francese "poser un lapin"/"dare un pacco" per indicare il non presentarsi ad un appuntamento); *L.H.O.O.Q.* (da leggersi "elle a chaud au cul", 1919), il ready made modificato con l'aggiunta dei baffi alla Gioconda, fino a *Étant donnés* (1946-1966) dove lo spettatore è deliberatamente ridotto ad un voyeur costretto ad osservare l'opera attraverso un buco della serratura o ancora l'episodio che portò allo "Tzanck check" (1919): dovendo pagare il suo dentista, Duchamp disegnò personalmente un assegno con l'importo richiesto e lo pagò con questo.

Le qualità di Duchamp messe in risalto da Villa segnalavano evidentemente una condivisione di fondo nei confronti della sua poetica. Come rilevato da Aldo Tagliaferri nel *Clandestino*:

Emilio [...] non deve fare alcuno sforzo per condividere l'ukase di Duchamp contro la pittura, degradata a mera percezione "retinica", la concomitante esortazione a far sconfinare il territorio dell'arte in quello comportamentale e teatrale, gli sberleffi contro le "belle arti" e contro i musei che le contengono, le inversioni dei luoghi comuni operate dall'artista francese (come quella che lo aveva indotto ad apprezzare le incrinature prodottesi durante il trasporto del *Grand Verre*).¹⁵

Se già dai primi anni dieci, Duchamp, aveva realizzato lavori celebri come il *Coffee mill* (1911), in cui l'idea del movimento era resa attraverso l'uso di una freccia, o le due versioni del *Nude Descending a Staircase* (1911,1912) e si apprestava a realizzare i primi readymade, non appare così distante la posizione di Villa nei confronti di un'altra lingua – non figurativa ma pur sempre ufficiale – come quella italiana, diviso com'era fra il milanese parlato in casa ed il latino che era invece obbligato ad adottare in seminario. Questa una testimonianza dello stesso Villa a riguardo:

Io ho parlato il dialetto milanese per tutta l'infanzia. Essendo un seminarista, [...] la mia lingua allora era il latino, parlavo latino dalla mattina alla sera. [...] La lingua italiana mi è diventata nemica, un segno di schiavitù.¹⁶

¹⁵ A. Tagliaferri, *Il clandestino*, Milano-Udine, Mimesis, 2016, p. 197. Tagliaferri si riferisce a *The Bride Stripped Bare by Her Bachelors, Even* (1915-1923) comunemente chiamato *Il Grande Vetro*, opera che fu danneggiata in modo accidentale in occasione di un trasferimento. Per una testimonianza di Duchamp a proposito della rottura del "Grande Vetro" cfr. almeno C. Tomkins, *Marcel Duchamp: the afternoon interviews*, cit., pp. 77-78.

¹⁶ A. Tagliaferri, *Il clandestino*, cit., p. 21.

Se, come sostiene ancora Aldo Tagliaferri "Emilio sente l'urgenza di, fin dagli inizi, di adottare una lingua "altra" rispetto ad una contestata lingua madre"¹⁷, questa urgenza lo porterà a padroneggiare un multilinguismo che gli permetterà di comporre già dagli anni 30 poesie in latino poi pubblicate in *Verboracula* (1981), a tradurre l'*Odissea* e testi biblici oltre a coltivare interessi di caldeo, fenicio e accadico.

Gli *Attributi dell'arte odierna* offrono poi un secondo riferimento a Duchamp e al "parabattesimo" ricevuto da Villa, nel capitolo dedicato a Gabriella Lajatico, dove si legge:

Elle est, en substance inconnue, l'artiste la plus idôlatre [...] de notre époque. [...] plus vive entière et plénaire plus unanime encore que le Grand Baptiseur de mon idéologie roulante, plus que Marcel Du Champ [*sic*]: tu es bien comme lui, mais encore plus urgente et promue, plus saillante, plus promise, et sans une ombre seule de piété ou d'incredulité.¹⁸

Si allude nuovamente a Duchamp – ormai divenuto "Grande Battezzatore" – e al nome di "Villadrome" – che evidentemente doveva avere fortemente impressionato Villa – che viene adesso utilizzato per qualificare la sua "ideologia mobile",

Tra i suoi vari interessi, quello verso l'arte preistorica ha avuto un ruolo non secondario e culminerà con la visita alle grotte di Lascaux (1961) avvenuta poco prima della chiusura al pubblico nel 1963. A questa forma espressiva, Villa dedicherà degli interventi, alcuni dei quali sono stati raccolti in volume con il titolo di *L'arte dell'uomo primordiale*. Già nelle "avvertenze" si intuiscono le motivazioni che portavano Villa ad interessarsi a questa forma artistica e che porteranno a qualificarla come primordiale – e non preistorica – proprio per "prendere le distanze da ogni visione storicistica dell'arte"¹⁹:

Criterio generalissimo è che: per comprendere realmente, e fuori da false, pigre e comode prospettive, il grande pantheon figurale preistorico, non basti il punto di vista così detto "estetico", come non basta quello "storico".²⁰

¹⁷ *Ivi*, p. 22.

¹⁸ E. Villa, *Attributi dell'arte odierna 1947/1967*, Milano, Feltrinelli, 1970, p. 66 (Lei è, in sostanza sconosciuta, l'artista più idolàtra della nostra epoca [...] più viva intera e plenaria più unanime ancora che il Grande Battezzatore della mia ideologia mobile, più di Marcel Du Champ: sei certo come lui, ma ancora più urgente e promossa, più prominente, più destinata e senza una sola ombra di pietà o d'incredulità). Traduzione mia.

¹⁹ A. Tagliaferri, *Il testo e il contesto*, in E. Villa, in *L'arte dell'uomo primordiale*, Milano, Abscondita, 2005.

²⁰ E. Villa, *Avvertenze*, in *L'arte dell'uomo primordiale*, cit., p. 93.

In un saggio dal titolo *Noi e la preistoria: a proposito di una scoperta recente*, originariamente pubblicato su "Arti visive", Villa discute del ritrovamento di una vertebra di balena all'interno di una grotta nei pressi del monte Circeo.

Il professor Blanc ha rilevato [...] questo: il fatto che abbiano raccolto e trasportato nella loro abitazione la vertebra, dovrebbe dimostrare che essi comprendevano la "singolarità" dell'oggetto. [...] Rimane da chiedersi: cosa mai può aver "visto" l'uomo di Neanderthal nella vertebra di una balena, per trascinarla fin dentro casa?²¹

Al di là della lettura antropologica dell'evento, appare significativo l'interesse di Villa all'idea che una vertebra di balena sia potuta diventare un oggetto dotato di una sua singolarità e che, spogliato del suo valore originario possa averne assunto un altro di altra natura. Se un parallelo con i *readymade* può inizialmente apparire forzato, la conclusione dell'articolo permette di instaurare un parallelo fra il mondo primordiale e i presupposti dell'arte concettuale di Duchamp.

Ai superficiali che obiettano che l'invenzione non figurativa è vecchia di quarant'anni, noi obiettiamo che invece essa è vecchia di cinquantamila anni [...] E una vertebra di balena, scoperta sul litorale o ritrovata nel flusso della immaginazione e del gesto che la realizza, è sempre più arte, cioè più tempo, più umanità, più energia, più intelligenza, più precisione, più purezza, che non un paesaggio di Courbet o un noioso gruppo di Rodin, per non dire altro.²²

È evidente la critica all'arte "retinica" attraverso il rimando al paesaggio di Courbet ed il riferimento all'invenzione non figurativa come vecchia di 40 anni (il saggio è del 1954) ci riporta alle avanguardie e agli anni in cui Duchamp si cimentava con i primi *readymade* (*Bicycle Wheel* è del 1913 mentre *Fountain* è del 1917). Se a proposito dell'arte dell'uomo primordiale, Villa poneva l'accento sulla *scelta* di un oggetto ben preciso, Duchamp discuteva in questi termini i suoi *readymade*:

È sempre la scelta dell'artista. Anche quando dipingi qualcosa di ordinario, c'è sempre una scelta: scegli i colori, scegli la tela, scegli il soggetto, scegli tutto. Non c'è arte; essenzialmente c'è una scelta. [...] Invece di fare, è già fatto. La scelta, ovviamente,

²¹ ID., *Noi e la preistoria: a proposito di una scoperta recente*, in "Arti Visive", seconda serie, n. I, 1954, ora in ID., *L'arte dell'uomo primordiale*, cit., p. 93.

²² *Ivi*, pp. 94-95.

dipende dalle motivazioni per le quali fai certe scelte. [...] invece di scegliere qualcosa che ti piace o qualcosa che non ti piace, scegli qualcosa che non ha nessun interesse, dal punto di vista visivo, per l'artista. In altre parole, arrivare ad uno stato d'indifferenza verso l'oggetto. È in quel momento che questo divenne un ready made.²³

Nella ricostruzione di Villa, è proprio l'atto di scegliere che in qualche modo lega l'uomo primordiale all'artista contemporaneo.

Nonostante non siano ad oggi noti elementi che possano far pensare che Duchamp e Villa si siano rincontrati o siano comunque rimasti in contatto successivamente al 1963, l'incontro con Duchamp sembra aver avuto un effetto su Villa tanto spingerlo ad adottare l'invenzione linguistica di Duchamp talvolta come un vero e proprio soprannome.

Oltre agli esempi già citati, egli utilizzò infatti il soprannome datogli da Duchamp in almeno due testi: *Villadrome*²⁴ e *brunt H options. 17 eschatological madrigals captured by a sweetromantic cybernetogamic vampire, by villadrome*²⁵. Un altro richiamo a Duchamp sembra poi trovarsi in un'opera realizzata insieme a Claudio Parmiggiani dal titolo *L'homme qui descend quelque: roman métamytique* (1974) che sembra evocare il *Nude Descending a Staircase*.

BIBLIOGRAFIA

P. Cabanne, *Dialogues with Marcel Duchamp*, Boston [?], Da Capo Press, 1987 [?].

G. Baruchello, *E ora leggete Villa*, in "Alias - Il manifesto", n. 4, 25 gennaio 2003.

C. Subrizi, *Introduzione a Duchamp*, Bari, Laterza, 2008.

A. Tagliaferri, *Il clandestino*, Milano-Udine, Mimesis, 2016.

A. Tagliaferri, C. Portesine, *Emilio Villa e i suoi tempi*, Milano-Udine, Mimesis, 2016.

A. Tagliaferri, *Presentimenti del mondo senza tempo. Scritti su Emilio Villa*, a cura di Gian Paolo Renello, Ancona, Argolibri, 2022.

C. Tomkins, *Marcel Duchamp: the afternoon interviews*, New York, Badlands unlimited, 2013.

E. Villa, *Attributi dell'arte odierna 1947/1967*, Milano, Feltrinelli, 1970.

E. Villa, *L'arte dell'uomo primordiale*, Milano, Abscondita, 2005.

²³ P. Collin, *Marcel Duchamp parle de ses ready made* (1967), Paris, L'Echoppe, 1998, pp. 10-11, citato in C. Subrizi, *Introduzione a Duchamp*, cit., p. 8

²⁴ E. Villa, *Villadrome*, Roma, Edizioni Ex, 1964.

²⁵ ID., *Brunt H options. 17 eschatological madrigals captured by a sweetromantic cybernetogamic vampire, by villadrome*, Macerata-Roma, Foglio editrice d'arte, 1968.