

Renzo Vespignani

Presentazione alla mostra - Galleria Galatea, Torino – 1959

Questa è la terza mostra di Vespignani a Torino, dove fu presentato una prima volta sulla fine del '45 dalla galleria Faber. Sono passati dieci anni esatti dalla mostra alla Bussola. Dieci anni che contano nella carriera di un artista che tuttavia non ne ha ancora trentacinque. Chi non ha veduto quelle mostre torinesi o non ha in mente il modello della grafia di Vespignani di allora non ha conosciuto un talento fuori del comune nello stato di grazia, di malizioso fervore, di sfrontata innocenza che è dono di ogni adolescenza.

Il caso di Vespignani è nato nel fermento della liberazione di Roma e nell'anno successivo; quando ogni cosa ribolliva e l'apparizione di un libro di un quadro o di una riproduzione d'arte nelle vetrine dei librai e nelle gallerie provocava, secondo i testimoni oculari, correnti e risucchi vorticosi di idee più dell'intera galassia di partiti politici nuovi con cui gli italiani celebravano l'arrivo degli Alleati.

Vespignani fu un fenomeno, un prodigio che subito fermò su di sé l'attenzione di una società occupatissima a risolvere problemi di vita e di cultura arrangiandosi con mille diversi espedienti. Egli si affacciò dai limiti della periferia romana, dalla parte degli scali ferroviari, dei depositi, degli attacchi fluviali, delle zone di scarico; vagante, da San Lorenzo, o da San Paolo, portando già la sua leggenda. Nell'ambiente romano tutto spezzettato dai nuovi convulsi impegni, dai rapidi adattamenti, dalle revisioni integrali, la "banda del Portonaccio" fu subito un punto fermo di riferimento di molte curiosità. Quel gruppo di ragazzi sui venti anni - attorno a Vespignani c'erano Graziella Urbinati e Antonio Muccini - non avevano niente alle loro spalle. Sembrava che avessero dovuto soltanto aspettare di maturare, stando in una specie di limbo.

Vespignani era il capo, era anche il più dotato, quello che più faceva sensazione. A quel tempo accanto alle pagine di "Got mit uns" di Guttuso soltanto i disegni a penna di Vespignani mostravano presa di possesso della realtà con uguale freschezza di spirito, libertà di pensiero, acutezza di intuizioni plastiche e poetiche. I disegni di Guttuso riflettevano però un allarme epico, e la violenza della caccia spietata, e una sorta di rancore grondante: il rancore dell'uomo scottato. Nei disegni di Vespignani l'infanzia si rivelava invece ancora incumbente attraverso il velo della guerra, si esprimeva con una specie di abbandono apatico e insieme incantato, rivelava anche una capacità di meraviglia e di stupore di fronte a una geografia terrestre ed umana che per essere sberciata e resa grottesca, e forse ripugnante, dai fatti miserabili della guerra non aveva perduto tutte le sue attrazioni. Era pur sempre il paesaggio che dal ciglio di una scarpata un ragazzo poteva contemplare come il luogo dove sarebbe cresciuto, tutto disteso davanti a lui, ai suoi piedi e non ancora suo: un paese "off limits", come si diceva allora.

Squarciato dalle bombe, crivellato dalle raffiche, incolto, ingombro, sudicio, verminoso, bruciato, arrugginito; carico di sospetti, di fruscii, di richiami, ma abbandonato alla solitudine sotto un cielo vuoto, salvo, talvolta, una figura che attraversa il campo dei rifiuti e dei residuati, o vi sosta con una sua presenza equivoca, quel paesaggio stesso davanti a Vespignani non doveva apparire ai suoi occhi meno affascinante e inquietante della prima striscia di mare agli occhi di Carlino evaso dal buio della cucina di Fratta. Quel mondo squallido e degradato era tuttavia il mondo del meraviglioso formulato nell'infanzia, anche se il momento della sua rivelazione coincideva ormai con un senso di delusione. Non si può spiegare altrimenti la profondità con cui Vespignani possedeva quel mondo e quindi lo definiva in un modo che subito mescola i vezzi di una fantasia fanciullesca e quelli di una abilità tecnica, di una sicurezza formale che è già sul limite della maniera. Né si potrebbe intendere la sua stupefacente capacità di evocarlo nei particolari minuti senza vergogna, e quasi con impudicizia.

L'arte di Vespignani è inserita d'abitudine nella zona della poetica neo-realistica. A parte i suoi atteggiamenti pratici, egli ha rappresentato ambienti, scene, personaggi sul vivo, sorpresi d'istinto nel mondo proletario. Due o tre anni fa ha dedicato una serie di ritratti ai lavoratori, operai, muratori, navali, saldatori e i disegni e le incisioni riproducono sovente aspetti del lavoro, di ricostruzione dopo

la distruzione, di crescita dopo la contrazione, cui non manca una vena di volontà di lotta. Ma il realismo di Vespignani è diverso da quello pragmatico. Nella sua opera l'impegno ideologico, la protesta sociale, il giudizio morale non hanno mai una presa diretta. Lo sguardo che egli posa sulla miseria tradisce una curiosità che trapassa la pena, la figura di una sua prostituta riflette sempre qualche pressione della sua sensualità. Le scene, le azioni, i personaggi di Vespignani risultano osservati con l'occhio del cronista più che dello storico. Del resto le attitudini, il gesto, il portamento delle persone e delle cose sono sempre così scoperti, così denunciati da mostrare con la semplice indicazione della loro presenza, della loro collocazione, delle loro relazioni nel tempo e nello spazio il piccolo seme di storia che portano in grembo.

C'è chi ha veduto nell'opera di Vespignani "l'atmosfera cupa e sconvolgente di *Ladri di biciclette*, di *Miracolo a Milano*, di *Roma ore 11*, di alcune sequenze di *Umberto D*"⁽¹⁾. Io aggiungerei di *Roma città aperta* e non soltanto per richiamare le stesse impressioni di novità e di narrazione. Toglierei però la qualificazione di "cupa"; d'accordo con uno dei suoi primi ammiratori che ha scritto che Vespignani aveva guardato con un distacco da epicureo le bellezze così grottesche dell'Italia del tempo di guerra, e che la sua visione non era di desolazione e di distruzione ma piuttosto di squallore e di dilapidazione. Vespignani mi pare infatti un autentico pittore di scene della vita contemporanea, forse il solo che abbia avuto l'Italia pur in tanto discorrere di realtà, di aderenze alla realtà, nell'arte italiana di oggi, e nella misura in cui il segno, la figura, l'immagine precedono la parola, si può dire che i fogli della "banda del Portonaccio" e i disegni di Vespignani precedono di una decina d'anni le pagine di *Ragazzi di vita* di Pasolini. La grafia di Vespignani, così ricca e varia di effetti tra punta di penna e carta, istintiva e sofisticata, impuntata, aspra e cruda e talvolta invece *maladive* e decadente, una grafia "che ha la tensione nervosa di un capello umano"⁽²⁾, evoca con la medesima nuda freschezza i casi di una gioventù bruciata.

Con le sue ultime opere Vespignani mette a fuoco una seconda serie umana, quasi la seconda puntata del romanzo di una grande città: la Roma di "Hollywood sul Tevere", delle Cadillac tutte d'oro, del *buildings* spettrali di periferia, dopo la Roma delle scatolette, delle americane sciolte e delle baracche di lamiera. Il suo atteggiamento non è sostanzialmente cambiato. L'occhio dell'artista ha una prontezza in cui si deve ancora vedere il segno della sua sensualità di partecipazione. Qualcosa già è cambiato semmai nello stile della rappresentazione. È come se ora Vespignani avesse meno fiducia nei diritti della immaginazione fantastica. Egli tende infatti a raffigurare più oggettivamente i suoi modelli, a raggiungere la loro corposa e massiccia evidenza anche se, accelerando i tempi della cronaca onde meglio registrare più fedelmente quel che c'è di impressionante e di sensazionale per sé stesso nella scena e le affinità quasi strumentali tra i personaggi, gli ambienti e gli oggetti che toccano, le loro immagini, soprattutto nelle opere di pittura, si sfaldano nel brillio minuto e acuto in cui il disegno e il colore più che sovrapporsi e fondersi si scontrano e si sostituiscono l'un l'altro.

Luigi Carluccio

⁽¹⁾Catalogo della 2° Biennale dell'incisione contemporanea, Venezia, 1957

⁽²⁾John Fleming – Orpheus I, A symposium of the arts, Londra, 1948