

# Cultura

## Spettacoli

«A Silvia» e «Lo Zibaldone» visti negli anni Ottanta: Vespignani ha «riscritto» in disegni l'opera del poeta di Recanati e li esporrà a Milano dal 10 novembre

## Immagini atomiche di Giacomo Leopardi

Non è dolce e non è chiara la notte. Anzi, un vento turbinoso spazza il cielo e la terra. E, così come l'ha vista e disegnata e incisa Renzo Vespignani, la luna di Leopardi non sta per nulla: quella sopra i tetti e in mezzo agli orti e non rivela lontane serene montagne. È una luna ferrea, disperata, che illumina una terra deserta e desolata. Come fosse il bagliore d'un riflettore acceso da un visitatore di un pianeta spento.

Il bianco della carta che fa il fondo della luna (ricavato per contrasto col groviglio inestricabile, tumultuoso, notturno dei segni neri) non è più il bianco della carta: è un fulgore straordinario che viene dal cuore e dallo sguardo di un pittore incoscientemente ossessionato dal nostro presente e dalla notte del nostro presente. Questa luna del cuore e dello sguardo illumina sterminati cimiteri di automobili e di oggetti consumati e fatti detriti. Oggetti e fatti che hanno preso il posto, nell'immaginazione di Vespignani, dei pochi ossami pietrificati di antiche bestie di cui dice il leopardiano «Dialogo di un folletto e di un gnomo» scelto dal pittore e inciso, assieme a «Le ricordanze», il «Frammento di Aletta», «A Silvia», il «Sogno», il «Canto del gallo Silvestre», i passi 4174 e 4177 dello «Zibaldone», il «Canto notturno di un pastore errante dell'Asia» e il settantesimo dei «Pensieri», per le sue quindici grandi acquaforti raccolte in volume da Raffaello Bandini stampatore e editore.

Queste incisioni e numerosi disegni per Leopardi si potranno vedere, dal 10 novembre, alla galleria «Il fanto di spade» di Milano, dal 16 novembre, alla «Stamperia della Bezuga» a Firenze; e a dicembre allo «Studio S» di Roma.

Vespignani non ha illustrato Leopardi cercando una traduzione in segni delle parole, ma ha amplificato per immagini con una fantastica modulazione del nero goyosco e rembrandtiano, quel desolato senso leopardiano di scorrimento della storia e dell'esistenza umana nell'indifferenza della natura cosmica; e tutto quel mulo del mondo che Leopardi ha profuso dolorosamente ne «Le ricordanze». Vespignani lo ha reso ancor più fantasmatico e struggente. Silvia e Nerina hanno, sì, con la loro prima giovinezza una meraviglia stanza e una stupefacente flagranza ma colte attraverso una lontananza siderale.

Vespignani ha una lunga confidenza con i poeti (sotto certi aspetti più che con i pittori). Ha fantasticato, disegnato e inciso per Villon, Porta, Belli, Maiakovskij e Eliot, ma questo suo Leopardi, in quindici fogli a stampa (tiratura in 100 esemplari numerati con cifre arabe più 20 esemplari numerati con cifre romane), ha l'illusione del sogno e della prefigurazione che può nascere soltanto dalle ferite del tempo presente. Il primo luogo dove Vespignani ha mostrato disegni e incisioni leopardiane è il luogo sacro di Leopardi, Recanati; ma la sua rilettura di Leopardi non ha nulla di neoromantico e di lamento esistenziale in un tempo «piagnone». La lucidità nei confronti del proprio tempo e la potenza tremenda di scavo che Leopardi ne derivò sono state il suo vero punto di partenza. È stato un lavoro di circa tre anni condotto contemporaneamente a un più grande lavoro sul popolo e sulla plebe di Roma che ha portato in gran segreto all'accumulo di un centinaio tra dipinti e disegni (li esporrà in primavera).

Nel lavoro su Leopardi e in quello sulla gente di Roma, e che sono in stretta relazione, Vespignani si è profondamente rinnovato nello sguardo, nell'immaginazione, nella tecnica e nello stile di pittore della realtà, non soltanto abbandonando tante sue estenuate dolcezze e morbidezze che lo avevano reso irriconoscibile, ma ritrovando le radici di quel suo disegnare e incidere, tra amore e orrore, la Roma del nostro dopoguerra come una ferita e una piaga che mai rimarginava ma dove pure cresceva una bellezza mai vista.

Vespignani è rinato grande disegnatore e incisore ossessivamente anatomico e analitico, per questo suo Leopardi si è documentato a lungo e in modo minuzioso ma non ha fatto minimamente archeologia poetica, non è andato a togliere le bende a una «mummia» in quel di Recanati.

La confidenza col poeta e la documentazione hanno fatto una miscela poetica esplosiva: un Leopardi così è una sorpresa. Ci sono due documenti espliciti, nella serie di quindici incisioni, del lavoro di documentazione fatto. Il primo, che apre la serie leopardiana, è un doppio ritratto ricavato dalle rarissime immagini dipinte del poeta e dalla sua maschera funeraria. Il secondo è una finestra di casa Leopardi vista dal vero, passando di stanza in stanza, con la luce del giorno e il vento

che muove la tendina. Ebbene, proprio qui si può misurare lo stacco visionario, il decollo dell'immagine incisa. Sulla testa di Leopardi l'incisore ha lavorato come un chirurgo plastico, un chirurgo della poesia, che rimetta carni e tratti somatici e alito su di un teschio. La finestra è vista e sentita come una soglia dello sguardo che dall'io profondo tende all'infinito; la finestra riempie la separazione con infiniti palpiti affiatati al rigore dolce della luce e a quella corrente d'aria che agitando la tendina fa misteriosi e vivi, quasi fossero arterie, i grandi rami dell'albero di là dai vetri. Una finestra che sembra anche una palpebra chiusa su cui batte il sole.

Dario Micacchi



## Il pittore si autointervista «Ho paura del nostro sabato del villaggio»

di RENZO VESPIGNANI



Giacomo Leopardi ritratto da Vespignani. In alto a sinistra «A Silvia»; in alto a destra un disegno ispirato a «Le ricordanze»; al centro, «Zibaldone». Le immagini sono tratte dal catalogo della mostra per la quale il pittore ha scritto l'autointervista che pubblichiamo

Belli, Porta, Villon e adesso Leopardi. Quali è il filo che lega queste scelte?

Un'antica amicizia, un'assidua frequentazione. Forse il desiderio di dare corpo a sintomi, a coincidenze emotive difficilmente spiegabili in sede critica. Io non leggo i poeti come un professore d'università; li leggo di notte, o la mattina presto, scegliendoli, come dire secondo il colore della giornata.

Usandoli, in altre parole, come uno specchio. Versi o frammenti di versi mi viene di mormorarli mentre lavoro. Incongruamente. Niente di più naturale che in quelle parole abbia voglia di cercare le mie linee, se vuole i miei lineamenti.

Ma le sue scelte sembrano saltare di palo in frasca. È possibile. Ma se questi poeti mi sono tanto vicini, in qualche modo saranno vicini tra loro. Il mio accostarli, e l'accostarsi delle immagini ai loro versi, può essere bizzarro, agli occhi di un critico, e assolutamente arbitrario. Ma sostenere analisi semiologiche e correlazioni strutturali non è la mia partita. Per costruire intorno a un sistema di parole-sonni un sistema di segni plasticamente coerente, le contaminazioni e i travestimenti sono quasi obbligati.

Questo vuol dire che lei ripete?

No, al contrario, li sento vivi e presenti, come compagni di strada. Per questo posso pren-

dermi con loro qualche confidenza. E dov'è scritto che la poesia debba sbatterci sugli atenti? Io preferisco amarla (e maltrattarla) come una persona di casa. Lo Zibaldone non è un breviario da leggere con unzione; né un repertorio di stati d'animo. È uno specchio, come dicevo prima, che rimanda indietro la nostra immagine, a volte spiaccevolmente nitida di me stesso.

Ecco perché, come ho più volte sottolineato, le mie incisioni non vanno viste come illustrazioni di questo o quel verso. In senso stretto non pretendo nemmeno di interpretarlo.

Illustrare, interpretare, significherebbe allontanare un «corpo vivente» in qualche lontano luogo storico, riporlo nel cassetto delle categorie letterarie: mentre la poesia si fa vera nel momento in cui la incontri, magari mentre ti fai la barba.

Devo proprio tentare una definizione di questo mio lavoro? Bene, direi che è una simbiosi. Almeno nelle tavole più riuscite. Qui m'illudo d'essere il poeta, e il poeta, in qualche misterioso modo, si modifica su di me: parole e segni si influenzano e vicenda, magari lottando duramente, in cerca di una identificazione.

Poiché parole e segni appartengono a sfere comunicative molto diverse: le parole, soprattutto le parole della poesia, vivono per la loro inafferrabilità; e inafferrabile è il mondo che esprimono. A stringerlo troppo

da presso si rischia di disfarlo. Anche i segni, certo, hanno una natura ambigua, ma al tempo stesso una «fisicità» oltre un certo limite irriducibile. Sono insomma due sistemi di valori che possono entrare in collisione e distruggersi reciprocamente. Per questo «disegnare» una poesia è impresa delicatissima: più che alla lettera del dettato ci si deve tenere alla sua misura ritmica, a quell'aura inimitabile che lo avvolge.

Francamente, qualcuno può trovare questo suo Leopardi assai poco leopardiano... Infatti è mio. Sì, mi sono documentato: biografie, lettere, la casa, gli autografi, un lavoro attento, persino minuzioso, a volte delirante. Ma sapevo che me lo sarei lasciato alle spalle al primo segno tracciato sulla lastra. A che serve «ambientare» due versi così: «La luna, come ho detto, in mezzo al prete si spegneva annerando a poco a poco»?

Ma le automobili, addirittura, gli immondezzati... Le automobili, sì. Ma le ripeto, è il mio Leopardi: nemmeno per un momento ho pensato di rincorrere l'immagine che se ne fa il grosso pubblico, che è poi una immagine mummificata nelle memorie scolastiche. Ma quanti, tra i visitatori di questa mostra, saprebbero andare oltre il primo verso del «Sabato del Villaggio»? Vuol sapere la risposta corrente alla domanda da quiz televisivo?

Leopardi è il cantore della melanconia, degli amori impossibili, dell'infelicità... e il poeta del coraggio esistenziale, allora, l'uomo che fissa la morte di Dio con intraprendente concentrazione? Marché, un infelice colpito da una specie di polionemite dello spirito, consumato dall'onnianimo.

Bene: per me è l'eroe nudo, al centro di un universo disabitato, che ama «aspettare» la indifferenza dello spazio siderale. Ora la sacra immunità di un Leopardi ipocondriaco, non ha niente a che vedere con le mie incisioni: qui la Luna non è la pallida complice degli amantissimi, ma l'atroce memento dell'irrealtà del tutto; la sua è la luce di un flash, non quella tetrore di una lampada a petrolio.

Ma le automobili? Lasci che ripeto, per me il «Sabato del Villaggio» è un mestro in geologia, dovresti sapere che il caso non è nuovo, e che varie qualità di bestie si trovano unicamente negli amantissimi, salvo pochi ossami impietriti.

Se il mondo dovesse spegnersi oggi, che lascerebbe? Queste carcasse, penso, e i deserti di rifiuti che già cingono le città. Questi, e non altri, i simboli della nostra disperazione, della nostra infinita solitudine. Una lettura aggiornata dunque? Certamente, e aggiungo fin troppo prevedibile, per chi conosce l'umore atterrito del mio lavoro... in tempi di contenimento nucleare.

Goffredo Fofi

Si torna a parlare dopo venti anni del «Gruppo '63»: ma si dimentica che in quegli anni la letteratura era retroguardia rispetto al cinema e alla pittura. Tant'è vero che il '68 ignorò gli scrittori

## Giù le mani dagli anni 60!



Un'inquadratura di «Fellini B» e, a destra, Monica Vitti nel film «L'avventura»

Dopo gli interventi di Franco Fortini e di Giancarlo Ferretti pubblicammo, nel dibattito sul «Gruppo '63» e le avanguardie culturali, questo intervento di Goffredo Fofi.

Se si guarda al cinema, al teatro, alla musica, alla pittura, al fumetto, alla grafica, ci si accorge sempre di più di come le ultime vere innovazioni siano state quelle dei primi anni Sessanta, spesso con singolari concomitanze, e in paesi loro diversissimi per tradizione e cultura.

Nella generazione cresciuta più nel dopoguerra che nella guerra, qualcosa radicalmente mutava: i giovani diventavano soggetto sociale a sé, coscienti di esserlo; il «neocapitalismo» (uso il linguaggio di allora) sembrava, nel mondo occidentale, ovunque consolidarsi; i disagi erano nuovi, su sfondo di consumismo e non più di scarsità.

La, e l'Est, dopo il '56 e la destalinizzazione, prometteva ricerche autonome e un più assiduo commercio con l'Ovest. Si facevano certe distinzioni, che so, tra «rive droite» e «rive gauche», nel campo della più celebre e autocelebrante delle nouvelles vagues, e si poteva accusare un Godard di «anarchismo di destra», ma si era coscienti di una trasformazione derivata da una nuova situazione, che produceva una nuova sensibilità e cercava nuove forme alla propria espressione.

Ho l'impressione che in Italia la partecipazione a un processo così vasto sia stata più vivace in campi come quelli del cinema e della pittura che non in quello della letteratura, dai processi più lenti e dalle rotture più moderate e progressive. O anche in quella della politica (il marxismo degli anni Sessanta). Forse sulla letteratura pesava di più l'in-

potenza del dibattito politico sulla letteratura che c'era stato negli anni Cinquanta, forse vi si scontrava un maggiore provincialismo.

Se pensiamo alle date, il '63 è già anno di «congiuntura». La rottura avviene in ritardo, quando ci sono già stati i monocromi di Schifano, «L'avventura», «Otto e mezzo», ecc. (Un'altra ragione può essere che lo scambio geografico, con Parigi e New York, era più costante e facile per cineasti e pittori?). La letteratura non sembra partecipare affatto di quella sensibilità già emersa in altri campi o, altrove, sembra ridursi ad aggressione delle forme attraverso le forme, innovazione «tecnologica» più che antropologica. Ed è forse per questo che la generazione che poi «farà il '68» non ne partecipa e l'avverte come estranea alla propria ricerca: quando, col '68 esplosivo, i letterati tenderanno il

recupero, sarà troppo tardi, e ne otterranno solo un estremismo assai rozzo o una spaccatura interna irrisolvibile, la cui parte più coerente sarà quella che rifiuterà la commistione con la politica.

L'aspetto più importante della produzione critica del pre-'68 operata dal Gruppo '63 sarà stato quello della riflessione e analisi (spesso compiaciuta e compiacente, ma indubbiamente nuova, specialmente da noi) sulle comunicazioni di massa. Il personaggio meno facilmente trascurabile del Gruppo sarà stato Eco, l'unico, peraltro, a mantenere anche dopo una sua vitalità, sia pure dentro una logica di accettazione del mondo com'è e come si va modificando. Di lui c'era bisogno, e — a giudicare dalle pile di romanzi e poesie estranee alla propria ricerca — quando, col '68 esplosivo, i letterati tenderanno il



ders, tra i quali le sue opere non ci sono mai, — è sempre stato un best-seller. Per il resto si possono contare all'attivo del Gruppo una manciata di buone poesie (anche di autori che mai si sarebbe detto potessero farne) e una manciata di intelligenti ezeviri (alla rinascita del vituperio ezeviro il Gruppo '63 ha dato un contributo fondamentale).

Se esista un'eredità utilizzabile del Gruppo '63 è opinabile. L'evoluzione del nostro contesto sociale rende praticabili pochissime eredità, e spesso quelle meno vistose. Il relativo successo di molti membri del Gruppo all'interno dell'industria della cultura non è certamente più scandaloso di quello strisciante di alcuni ex-'68 in campi diversi del management oggi. È certo dura constatare come tanti rinnovatori e predicatori finiscano poi per diventare pronubi e paladini del «sistema», variamente coloriti nelle istituzioni e nella manipolazione del consenso, ma forse è sempre successo così.

Quel che è certo è che, rispetto alle istanze iniziali, il numero dei perdenti è assai alto, e quello dei gabbiati continua a crescere.

Goffredo Fofi