

COS'è cult

spettacoli

«A Silvia» e «Lo Zibaldone» visti negli anni Ottanta: Vespiagnani 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 Vespiagnani, la luna di Leopardi non sta per niente quella sovraccittata e in mezzo agli orti e non rivelà lontananti serene montagne. È una luna ferocia, 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 tondo della luna ricavato per contrasto col gorgoglio inestricabile, tumultuoso, notturno dei segni neri non è più il bianco della carta, è il fulgore straordinario che viene dal dentro, dallo sguardo di un pittore incosciente 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 Vespiagnani, dei pochi ossami petrificati di antiche bestie di cui dice il leopardiano «Dialogo di un folletto di uno gnomo» scelto dal pittore e incisore, assieme a «Le ricordanze», il «Frammemento di Alceta», «A Silvia», «Il sogno», il «Cantico del gallo Silvestre», i passi 4174 e 4177 dello «Zibaldone», il «Canto notturno di un pastore errante dell'Asia» e il settantunesimo dei «Pensieri», per le sue quindici grandi acqueforti raccolte in volume da Raffaele Bandini stampatore e editore.

Queste incisioni e numerosi disegni per Leopardi si potranno vedere, dal 10 novembre, alla galleria «Il fante di spade» di Milano; dal 25 novembre, alla «Stampa della Bezuga» a Firenze; e a dicembre allo «Studio 5» di Roma.

Vespiagnani non ha illustrato Leopardi cercando una traduzione in segni delle parole, ma ha amplificato per immagini con una fantastica modulazione del nero goyescche e romanzesche quel lessico sottile, leopardiano di sconosciuto della storia e dell'esistenza umana nell'indifferenza della natura cosmica; e tutto quel miele del mondo che Leopardi ha profuso dolorosamente ne «Le ricordanze». Vespiagnani lo ha reso ancor più fantomatico e struggente. Silvia e Nérina hanno, sì, con la loro prima gioventù una meravigliosa astanza e una stupefacente flagranza ma colte attraverso una fontananza sude-

Vespiagnani ha una lunga confidenza con i poeti (sotto certi aspetti più che con i pittori). Ha fantastico, 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'illuminazione del sogno e della prefigurazione che può nascerne soltanto dalla fezione del tempo presente. Il primo luogo dove Vespiagnani ha mostrato disegni e incisioni leopardiane è il luogo sacro di Leopardi, Recanati, ma a sua rilettura di «Le ricordanze» e del «Zibaldone» si vede che il suo sguardo è di un pittore incosciente 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 Vespiagnani, dei pochi ossami petrificati di antiche bestie di cui dice il leopardiano «Dialogo di un folletto di uno gnomo» scelto dal pittore e incisore, assieme a «Le ricordanze», il «Frammemento di Alceta», «A Silvia», «Il sogno», il «Cantico del gallo Silvestre», i passi 4174 e 4177 dello «Zibaldone», il «Canto notturno di un pastore errante dell'Asia» e il settantunesimo dei «Pensieri», per le sue quindici grandi acqueforti raccolte in volume da Raffaele Bandini stampatore e editore.

Queste incisioni e numerosi disegni per Leopardi si potranno vedere, dal 10 novembre, alla galleria «Il fante di spade» di Milano; dal 25 novembre, alla «Stampa della Bezuga» a Firenze; e a dicembre allo «Studio 5» di Roma.

Vespiagnani non ha illustrato Leopardi cercando una traduzione in segni delle parole, ma ha amplificato per immagini con una fantastica modulazione del nero goyescche e romanzesche quel lessico sottile, leopardiano di sconosciuto della storia e dell'esistenza umana nell'indifferenza della natura cosmica; e tutto quel miele del mondo che Leopardi ha profuso dolorosamente ne «Le ricordanze». Vespiagnani lo ha reso ancor più fantomatico e struggente. Silvia e Nérina hanno, sì, con la loro prima gioventù una meravigliosa astanza e una stupefacente flagranza ma colte attraverso una fontananza sude-

ra 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 fratti somatici e alito su di un tessuto. 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 palpitii affidati al fulgore dolce della luce e a quella corrente d'aria che agitano la tendina fa misteriosi e vivi, quasi fiori arterie, i grandi rami dell'albero di lì dai vetri. Una finestra che sembra anche una palpebra chiusa su cui batte il sole.

Le tensione che nasce su una finestra la poesia di Leopardi è piena. Di sì, per la richiesta del passaporto, aveva dato questi connotati: «Statura piccola. Capelli neri. Sopracciglia nere. Occhi cerulei. Naso ordinario. Bocca regolare. Mentone sottile. Orecchie piuttosto grosse. Profilo possidente». Già, anche allora la poesia non era una professione. Vespiagnani che ha sempre prediletto il gorgoglio organico-minerale tra vita e morte, ha sentito in modo straordinario la suggestione della notte e della luna di Leopardi come situazione poetica ottimale per vedere e far vedere la realtà del presente.

Le tecniche dell'acqueforte, dell'acquafina e dell'incisione militare, solo per un attimo in modo sperimentalista per ricordare il «climax» della notte tempestiva chiamata da una luna allucinatoria. La trasparenza di fantasmi delle figure femminili evocate da Leopardi sotto le dure dell'incisore diventano ali di farfalle dei nostri giorni (e nel cielo di cento dipinti e disegni recenti sul popolo e sulla plebe di Roma ci sono alcuni volti bellissimi di giovani condotti al macello, volti che una volta visti non si dimenticano più).

La confidenza col poeta e la documentazione hanno fatto una miscela poetica esplosiva: un Leopardi così è una sorpresa. Ci sono due documenti esplicativi, 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 funebre. Il secondo è una finestra di casa Leopardi vista dal vero, passando di stanza in stanza, con la luce del giorno e il vento

Dario Micacchi



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

Il pittore si autointervista

«Ho paura del nostro sabato del villaggio»

di RENZO VESPIGNANI

Ecce, Porta, Villon e adesso Leopardi. Qual è il filo che lega queste scelte?

Un'antica amicizia, un'assidua frequentazione. Forse il desiderio di dare corpo a sintesi, a coincidenze emotive difficilmente spiegabili in sede critica. Io non leggo i poeti come un professore d'università, ma come un poeta. Profondamente possidente. Già, anche allora la poesia non era una professione. Vespiagnani che ha sempre prediletto il gorgoglio organico-minerale tra vita e morte, ha sentito in modo straordinario la suggestione della notte e della luna di Leopardi come situazione poetica ottimale per vedere e far vedere la realtà del presente.

È possibile. Ma se questi poeti mi sono tanto vicini, in qualche modo saranno vicini tra loro. Il mio accostarsi, e l'accostarsi delle immagini ai loro versi, può essere bizzarro, agli occhi di un critico, e assolutamente inadatto. Ma non è così. Sono analisi semiologiche e correzioni strutturali non è la mia parola. Per costruire intorno a un sistema di parole-sogni un sistema di segni plasticamente coerente, le contaminazioni e i travestimenti sono quasi obbligati.

Questo vuol dire che lei ripete assai poco i suoi autori.

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 sbattere sugli attenti? Io preferisco amarla (e maltrattarla) come una persona di casa. Lo Zibaldone non è un breviario da leggere con un senso stretto di lettura, né un repertorio di stati d'animo, uno specchio, come la prima volta che vedi un'immagine ambigua, distorte, e volentieri spiaciavolente nitide di me stesso.

Ecco perché, come ho più volte sottolineato, le mie incisioni non vanno viste come illustrazioni di questo o quel verso.

Niente di più. Non pretendo nemmeno di interpretarlo. Il sentire, interpretare, è forse allontanare un «corpo vivente», in qualche lontano luogo storico, riporlo nel casettone delle categorie letterarie: mentre la poesia si fa vera nel momento in cui la incontri, magari mentre ti fa la barba.

Devo proprio tentare una definizione di questo mio lavoro?

È difficile. Ma i versi di Leopardi sono difficili, e i versi di altri poeti lo sono altrettanto.

Almeno nelle tavole più riuscite. Qui mi illuso d'essere il poeta, e il poeta, in qualche misterioso modo, si modifica su di me parole e segni s'influiscono e vicenda, magari lottando duramente, in cerca di una identificazione.

Poiché parole e segni appartenono a sfere comunicative molto diverse: le parole, soprattutto le parole della poesia, vivono per 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 decisissima: ci si deve tenere alla sua natura ritmica, e quella un'imitabile che lo avviluppa.

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 quasi ossessivo. Ma non ho mai lasciato alle spalle al primo segno tracciato sulla lira. A che serve ambientare due versi così: — La luna, come ho detto, in mezzo al prato — si spiega ammirando a poco a poco? —

Ma i automobili, addirittura, gli immondezzai...

Le automobili, sì. Ma le ripetere, 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 numificata 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? La risposta è: nessuno, da qui 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 intrepida concentrazione? Macché, un infelice colpito da una specie di polimelie dello spirito, consumato dall'onnipotenza.

Bene: per me è l'eroe nudo, al centro di un universo disabitato, che ama «aspettare» la indifferenza dello spazio siderale. Ora la sacra immagine di un Leopardi così, come lo vedo io, non ha nulla a che vedere con le mie incisioni: qui la luna non è la pallida complice degli amanti, ma l'acuto momento dell'irrilevanza del tutto: la sua è la luce di un flash, non quella tremitante di una lampada a petrolio.

Ma le automobili?

Lasci che risponda per me il «Pulletto». — Tu sei maestro in geologia, dovresti sapere che il caso non è nuovo, e che varie qualità di sabbie si trovano, e soprattutto, in certe sabbie da cui non si trovano, salvo pochi osami impietriti... —

Se il mondo dovesse spegnersi oggi, che lascerrebbe? Queste carcasse, penso, e i deserti di rifiuti che già cingono le città. Questi osami impietriti, queste sabbie da cui non si trova nulla, nulla della nostra disperazione, della nostra infinita solitudine.

Una lettura aggiornata dunque? Certamente, e aggiungo fin troppo prevedibile per chi conosce l'umore attribuibile al mio lavoro... in tempi di contenioso nucleare...

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 elenchi (alla rinascita del vituperato elenziere il Gruppo '63 ha dato un contributo fondamentale).

Se esiste un'eredità utilizzabile del Gruppo '63 è l'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 ex-'63 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 coinvolti 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 gabbati continua a crescere.

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!



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

Si 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 connotazioni e in paesi tra 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 del linguaggio di allora) sembrava, nel mondo occidentale, ovunque consolidarsi; i disagi erano nuovi, su sfondo di consumismo e non più di scarsità.

tà, e l'Est, dopo il '56 e la destalinizzazione, prometteva ricerche autonome e un più assiduo commercio con l'Ovest. Si facevano certo distinzioni, che so, tra «rive droite» e «rive gauche», nel campo delle più celebri «autocélébrantes» 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 per la 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 quello della politica (il marxismo degli anni Sessanta). Forse sulla letteratura pesava di più l'i-

poteca del dibattito politico sulla letteratura che c'era stato negli anni Cinquanta, forse vi si scontava 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 monogrammi di Schifano, L'avventura... Otto e mezzo, ecc. (Un'altra regione 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 tenteranno 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 riporterà la commissione 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 come si va modificando. Di lui c'era bisogno, e — a giudicare dalle pile di romanzi e poesie e saggi prodotti dal Gruppo '63 che tuttora coprono i tavoli dei Remain-

