

ex libris

Esiste la grazia dei bambini, ed esiste soprattutto come correttivo della società; è una delle indicazioni dateci in direzione della «felicità non disciplinata»

Walter Benjamin, «Lettere»

microbi

L'AMORE SALVATO DAI RAGAZZINI

Manuela Trinci

«L'amo, Eloisa. L'amo fino alla luna» e i cuori scarlatti disegnati da Francesco sul foglio si moltiplicavano come bolle di sapone. All'insegna di eroici furori, l'amore dei bambini «fortunati» si presenta come una forza cosmica vissuta con il pathos del guerriero prima che l'insorgere delle potenze psichiche - pudore, vergogna, senso morale ecc. - giunga, più tardi, a modularne e a mitigarne l'irruenza. Viola increspava languida le labbra alla vista del cuginetto dodicenne. Gaia, dopo aver imparato che un bacio d'amore è «quello che non schiocca», passava intere mattinate a fare le prove depositando sulla sua mano lunghi, lunghissimi, baci d'amore. Mentre Teo all'arrivo di zia Luisa, per l'emozione, diventava un latticino smunto e Filippo pur di dormire con Scilla era disposto a rinunciare al pannolone! Ma, come ammoniva il poppante saggio della psicoanalisi Sandor Ferenczi, non bisogna confondere il linguaggio dei bambini con

quello degli adulti: la tenerezza nell'erotismo infantile e la passionalità nell'erotismo adulto. Per quanto cioè un bambino possa essere «maliziosamente» seduttivo o «provocatoriamente» innamorato la corrente amorosa che lo pervade tutto è quella ancorata alla tenerezza e non ancora integrata con quella sensuale, come nell'amore adulto. Tenerezza è l'inequivocabile lingua dell'infanzia, fraintendendola è comunque abuso. L'erotismo infantile, in assenza della lotta fra i sessi, si arresta infatti a livello del piacere preliminare, ovvero conosce il soddisfacimento solo nel senso di una sazietà - una pienezza quasi corporea che fa sentire vivi e reali. Non casualmente l'amore dei bambini ha caratteristiche esagerate. Se aprono le braccia per dire quanto vogliono bene le spalancano all'infinito, per regalare un fiore ne colgono un prato e di baci ne mandano tremila alla volta. I loro amori sono ideali e sulla immanicabile scia di principesse belle e addormentate e di principi di zucchero trasfigurano volti, colori. Ma



loro sono pure, frequentemente, amori dispari così che non mancano gelosie e pene: Sibilla, che faceva collezione di francobolli, amava Dino che andava pazzo per i francobolli e per Emilia che stravedeva per Eugenio che invece si struggeva per Geraldina anche se aveva le lentiggini. Allegra regalava equamente figurine a Lucio e a Gino amandoli con la stessa devozione, laddove Fulberto di femmine ne baciava tre o quattro per volta. Volubili e poligami imparano tuttavia a cavarsela da soli tirando fuori, come ogni intrepido amante, le proprie risorse. Ma soprattutto imparano che l'altro non è sempre accondiscendente e che l'amore senza i contracambi necessari può rompersi e consumarsi e allora, come esitava Nora, «basteranno la colla e lo spago?». Per tutti un librino di Graciela Montes, *Un amore esagerato* (Salani); anche per nonni e bisnonni purché continuino ad amarsi in maniera esagerata!

l'Unità
ONLINE
nasce sotto i vostri occhi ora dopo ora
www.unita.it

orizzonti
idee | libri | dibattito

l'Unità
ONLINE
nasce sotto i vostri occhi ora dopo ora
www.unita.it

Antonio Del Guercio

La scomparsa di Renzo Vespignani sottrae al contesto artistico italiano uno dei più significativi protagonisti tra quanti, della generazione dei nati negli anni Venti, hanno segnato delle loro presenze diverse il secondo Novecento. I suoi primi esordi furono, già sullo scorcio finale della guerra e poi nei primi momenti del dopoguerra, visioni desolate di una periferia urbana verso la quale la pittura a Roma tra le due guerre non aveva diretto i suoi sguardi. Ai luoghi antichi di una Roma popolosa e confidente liricamente espressa da Mafai, alle eccitate piazze barocche di Scipione, Vespignani contrapponeva con immediata decisione un tipo di paesaggio urbano entro il quale la pur scarsa presenza industriale a Roma veniva sottolineata assieme ai casamenti ciechi dei quartieri anonimi.

Per suo preminente impulso ebbe vita in Roma un vero e proprio movimento caratterizzato da questo tipo di tematica urbana, entro il quale prese posto il gruppo detto di Portonaccio. Quel movimento radunò artisti che ben presto presero vie del tutto diverse, sull'asse d'una scissione che, tagliando nel corpo vivo di più generazioni d'artisti italiani, vide l'opzione realista di alcuni, Vespignani in primo luogo, e l'opzione astrattista di altri, da Piero Dorazio ad Achille Perilli. A ripensare oggi ai termini di questa scissione e delle polemiche che ne derivarono, non poco schematico o semplicistico appare evidente dall'una come dall'altra parte, come vi appare evidente l'incapacità del Partito Comunista Italiano - che pur era la forza politica alla quale la gran parte degli artisti italiani si riferivano - di star fuori da questioni non di sua competenza.

In Vespignani apparve chiara sin dagli esordi la divergenza netta dalle scelte compiute da Guttuso. In lui, non l'esaltazione ottimismo o volontaristica di forme attinte entro la tradizione centrale dell'Ottocento francese, da David a Delacroix e a Courbet e svolte nel livello d'una ricerca di linguaggio popolare; non, come ancora in Guttuso, il ricorso a Picasso nella chiave d'una riforma popolaristica del cubismo. Pochi anni dopo quei disegni giovanili di periferie disperate, espresse in una dialettica serrata di segni denotativi e di densi e cupi grumi formali, la diffusione delle esperienze dell'arte informale ne chiariva un aspetto essenziale: insomma, un'inclinazione psicologica assai più segnata da disagio esistenziale, da sensi di scacco, che da un tema di risarcimento umano a portata di mano.

Proseguì dopo d'allora la ricerca di Vespignani, nell'incontro con suggestioni diverse. E fu innanzitutto un tentativo di avviare un'interlocuzione con alcuni rami di pittura ottocentesca italiana. Quasi in parallelo polemico con il «Buonanotte, signor Fattori», esclamato da Roberto Longhi nella prefazione all'edizione italiana della Storia dell'impressionismo di John Rewald, del 1949, Vespignani si orientava sul livornese, certo dando segno per quella via del suo prestigioso possesso della tecnica dell'incisione, ma anche concertando non pochi tra i suoi amici ed estimatori.

Entrò l'altro occupato, per una parte degli anni Sessanta dall'impegno che egli riversò nel gruppo detto «Il pro e il contro» attivo a Roma nella galleria Il Fante di Spade, assieme a Carlo Aymonino, Ugo Attardi, Ennio Calabria, Alberto Gianquinto, Piero Guccione, Dario Micacchi, Duilio Morosini e il sottoscritto. Una stagione assai densa anche sotto il profilo degli sforzi che entro quel gruppo furono fatti per presentare a Roma e in Italia fatti

Scompare il pittore e l'incisore di periferie e gente del popolo Dal realismo all'impegno civile tra Grosz, Dix e Pasolini

d'arte per così dire poco consueti: quelli ad esempio della Berlino tra Dada e Nuova Oggettività, con Heartfield, Grosz, Dix, Beckmann, richiamati anche da una particolare ricerca che entro questo gruppo aveva luogo sui temi della violenza e dei costumi umani della storia. Quel tema fu anche l'occasione di un teso dialogo con Pasolini, del quale resta fra l'altro la traccia d'una cartella collettiva di disegni alla quale egli contribuì con un testo poetico inedito.

Fu quella una fase tra le più feconde del suo lavoro. Il pacato realismo tratto dall'interlocuzione con Fattori vi appare receduto, sostituito da forme febbrili, entro le quali pensieri a Rembrandt e letture kalfiane trascinano corpi e cose in un mondo d'apparizioni drammatiche, tra scordate anatomie e ossature disvelate sottopelle.

Qui accanto «ND», sopra «Periferia» e nell'immagine grande «Incontri notturni», tre opere di Renzo Vespignani ritratto nella foto a sinistra

Da quei temi di corpi umani offerti dalla violenza, Vespignani passava poi ad una serie di opere che costituirono una vera e propria risposta all'arte pop del ramo americano. Erano visioni di mercati esposte su piani offerti alla vista su ripiani addobbati come profani, o profanati, altari, in composizioni nelle quali compariva-

psicologica e culturale appuntata su una problematica d'intenso disagio esistenziale appare sempre come fondamento della ricerca formale.

In età matura Vespignani volle dare un nuovo sguardo all'arte italiana d'Ottocento, di fine secolo stavolta, e nella direzione di quella particolarissima congiunzione d'ultimo simbolismo e di decadentismo, che fra Sartorio ed estenuate preziosità da «Cronaca bizantina», precede e in parte accompagna le prime avanguardie di primo Novecento.

In questa direzione, oltre ad offrire immagini pittoriche che direi cariche d'una sorta di pietas fredda, egli ha tra l'altro manifestato quel suo prestigioso controllo del disegno e dell'incisione. Certo, alla critica d'arte toccherà tornare in più sereno momento a riconsiderare con distesa analisi, l'apporto non secondario fornito da Renzo Vespignani all'arte italiana del secondo Novecento, bene al di là delle frettolose annotazioni nel momento della tristezza e del rimpianto.



Rosso



Vespignani



DAL PORTONACCIO A NEW YORK

Renzo Vespignani è morto ieri a Roma, dove era nato nel 1924, nel popolare quartiere del Portonaccio. L'artista è deceduto all'Ospedale San Camillo a seguito di un intervento chirurgico. Accanto al pittore c'erano la prima moglie Netta Vespignani e i loro figli Alessandro, 30 anni, fisico, e Marta, 28 anni, psicologa. La camera ardente sarà allestita nella Sala della Protomoteca in Campidoglio fino a domattina quando si svolgerà una cerimonia pubblica in onore del pittore. Subito dopo i funerali nella chiesa di Santa Maria degli artisti a Piazza del Popolo.

Celebre per il suo segno grafico e per il drammatico realismo, i primi disegni, nel periodo tra il 1944 e il 1948, richiamano alla mente le opere espressioniste di Grosz e Otto Dix. Fortemente influenzate dal periodo bellico ritraggono case bombardate e case popolari a Roma, figure femminili emaciate e sfiorite, mutilati. Le stesse tematiche, improntate ad un sostanziale neorealismo, si sviluppano a partire dal 1956 accentuando l'impegno civile dell'artista. Tra i «cicli» e le opere singole si ricordano «L'imbarco per Citera» (1969), «Autoritratto col figlio» (1970), «L'album di famiglia» (1971), «Marta» (1971), «Reliquie ebraiche» (1973), «Tra due guerre» (1973-1975), «Case bombardate», fino a «Manhattan Transfers», un ciclo del 1990, ispirato ai suoi lunghi soggiorni negli Stati Uniti. Da ricordare anche la sua vastissima attività di incisore e illustratore. Numerosi i messaggi inviati da personalità del mondo artistico, delle istituzioni e della politica. A cominciare dal messaggio del Presidente della Repubblica Ciampi che, esprimendo a Netta Vespignani il suo personale cordoglio e quello della moglie Franca, scrive: «La scomparsa di Renzo Vespignani è un grave lutto che colpisce il mondo artistico italiano ed internazionale. Vespignani è stato un grande maestro. Ha elaborato un linguaggio originale ispirato da un profondo legame fra impegno civile ed invenzione di forme». Nell'esprimere il suo cordoglio per la morte del pittore, il ministro per i Beni e le Attività Culturali, Giovanna Melandri, ha dichiarato che con Vespignani «scompare uno degli ultimi esponenti della grande stagione neorealista. Le sue opere raffiguranti le periferie romane e i personaggi che le popolavano sono state un vero e proprio atto d'amore nei confronti della città».

«Sono dolorosamente colpito dalla morte di Renzo Vespignani - ha detto Walter Veltroni, segretario dei Ds e candidato alla carica di sindaco di Roma - Con lui scompare una figura fondamentale della storia culturale italiana ed europea. Un pittore che, anche per il suo personale coinvolgimento nell'orrore della guerra e dell'occupazione nazista - ha continuato Veltroni - ha saputo mettere nelle sue opere il dolore e l'impegno civile, la povertà e l'emozione della realtà». E il presidente della Camera dei deputati Luciano Violante ha scritto: «Apprendo con dolore la notizia della improvvisa scomparsa di Renzo Vespignani, esempio di un impegno civile e di una tensione morale espressa attraverso una pittura intensa e drammatica. Con lui - conclude il messaggio di Violante - scompare un protagonista di quelle correnti innovative che hanno saputo influenzare la storia culturale e artistica di tutto il paese».