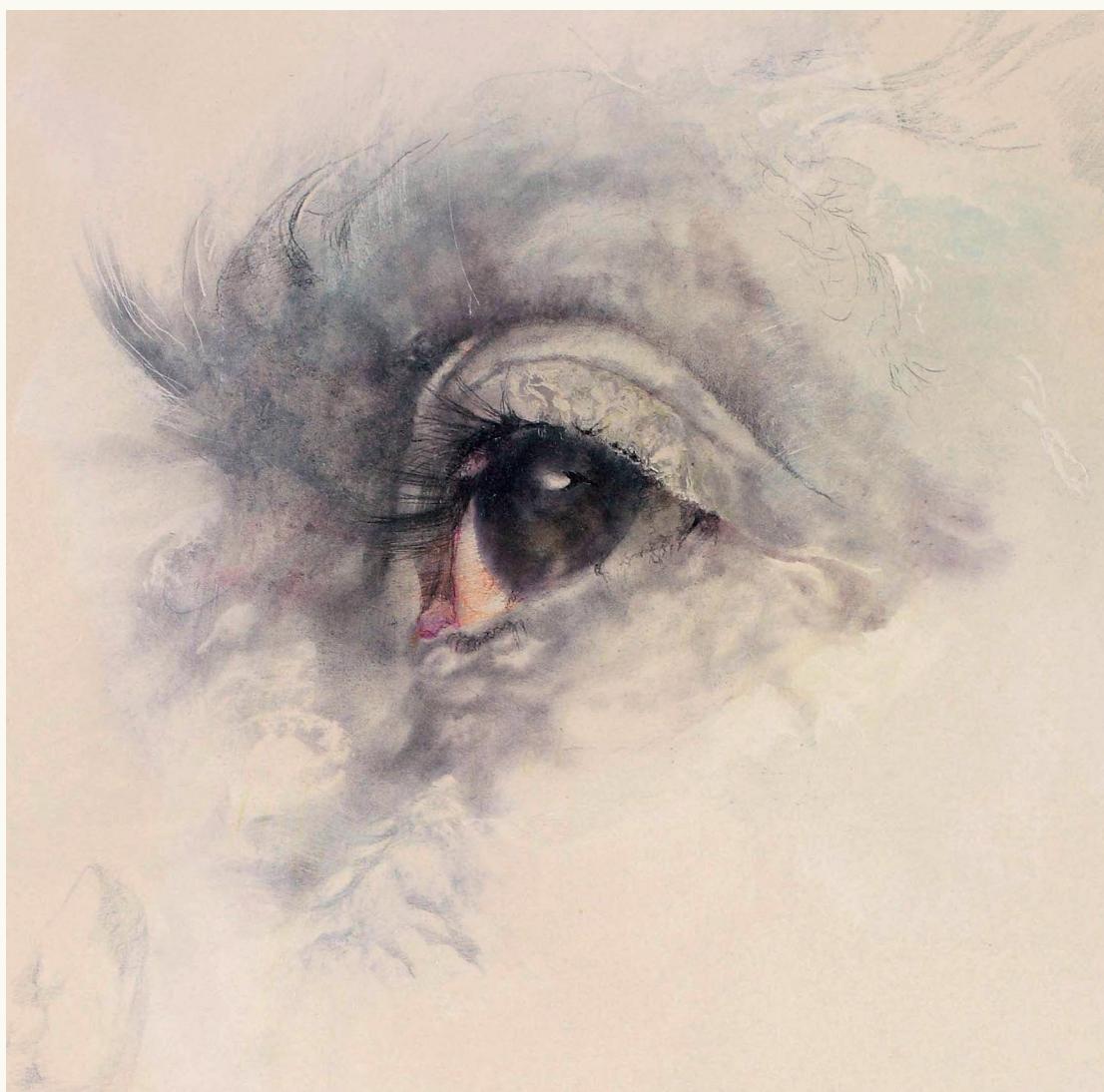


Galleria del Laocoonte

Rome/London

L'OCCHIO DI VESPIGNANI

curated by Marco Fabio Apolloni and Monica Cardarelli



Renzo Vespignani, *Ricordo*, 1976, tecnica mista su cartone, cm 66x47 (dettaglio) | Renzo Vespignani, Memory, 1976, mixed media on cardboard, cm 66x47 (detail)



Mostra a cura di
Exhibition curated by
Marco Fabio Apolloni
Monica Cardarelli

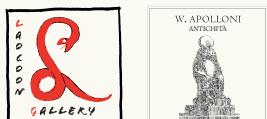
Testo di
Text by
Marco Fabio Apolloni

Controllo redazionale
Editing
Luca Esposito

Traduzioni a cura di
Translations curated by
Matthew McCabe
Eleonora Falovo
Gianluca Lorenzini
Marco Parrella

Fotografie
Photographies
Niccolò Ara

Progetto grafico
Graphic project
Pierdante Romei



GALLERIA DEL LAOCOONTE

Roma, via Monterone 13-13a
Ph. +39 06 68308994 - Mob. +39 3481234707
London, 2a-4 Ryder Street, SW1Y 6QB. Ph. +44 020 80753903
www.laocoontegalleria.it | www.laocoongallery.co.uk
email: monica.cardarelli@laocoontegalleria.it

GALLERIA W. APOLLONI

Roma, via Margutta 53b
Ph. +39 06 36002216
www.galleriawapolloni.it | email: info@galleriawapolloni.it

L'OCCHIO DI VESPIGNANI

A ventun anni dalla scomparsa, dopo dieci anni dall'ultima retrospettiva a lui dedicata al Casino dei Principi di Villa Torlonia, la Galleria del Laocoonte presenta L'Occhio di Vespiagnani, una mostra dedicata all'artista romano Renzo Vespiagnani (1924-2001).

La mostra è stata concepita per cercare di ridare lustro alla fama un po' appannata di colui che è stato il più dotato e straordinario disegnatore italiano del dopoguerra e uno dei più grandi incisori italiani della seconda metà del secolo scorso. Anzi, Vespiagnani è nato disegnatore proprio durante la guerra, i suoi primi disegni furono esposti nelle vetrine dell'auditorium dell'E-IAR – la radio d'allora – per illustrare i concerti in programma, già nell'aprile del 1943. Nei mesi successivi gli avvenimenti avrebbero plasmato per sempre la personalità di un artista già completo, maturo e inimitabile a soli diciannove anni. A luglio il primo bombardamento a Roma, la caduta del fascismo subito dopo, l'armistizio e l'occupazione tedesca di Roma sono stati l'Accademia di Vespiagnani. Le macerie di San Lorenzo impestate dal lezzo dei cadaveri mal seppelliti sotto i crolli, quelle della sua stessa casa distrutta dal bombardamento di Portonaccio, nel marzo dell'anno seguente, sono state per il giovane artista come la foresta di Fontainebleau per i primi paesaggisti romantici francesi. La sua estetica è nata dalla contemplazione delle rovine della guerra, così come le rovine antiche hanno generato il genio di Piranesi. Il paragone non è ozioso, narra infatti un biografo contemporaneo (L. Bianconi) che il giovane Piranesi a Roma, disegnava giorno e notte, ma non Apolli e Laocoonti, bensì "i più sgangherati storpi e gobbi che vedeva il giorno per Roma... gambe impiaigate, braccia rotte, e cudrioni magagnati... pezzi di carne da macello, teste di porco e di capretto". Furono questi i primi esercizi dell'autore "Della Magnificenza ed Architettura de' Romani", purtroppo perduti, ma chi li vide lasciò scritto che tali studi di oggetti repellenti erano però eseguiti "maravigliosamente bene". Allo stesso modo le case distrutte, i vagoni abbandonati sui binari morti, le periferie desolate, i cadaveri tirati fuori dal cumulo dei calcinacci, i cani stroncati la cui addolorata ferocia impedisce la pietà di un colpo di grazia, le puttane discinte di Portonaccio, rovinate come

VESPIGNANI'S EYE

Twenty-one years after his death and ten years after the last retrospective dedicated to him, which was held at the Casino dei Principi in Villa Torlonia, Laocoonte Gallery presents Vespiagnani's eye, an exhibition devoted to the Roman artist Renzo Vespiagnani (1924-2001).

The exhibition was conceived to try to restore lustre to the somewhat tarnished reputation of a man who was the most gifted and extraordinary post-war Italian draughtsman and one of the greatest Italian engravers of the second half of the last century. Indeed, Vespiagnani became a draughtsman during the war, when his first drawings were displayed in the windows of the EIAR auditorium - the radio station of the time - to illustrate scheduled concerts as early as April 1943. In the following months, events would forever shape the personality of an artist who was already complete, mature and inimitable at only nineteen years of age. In July, the first bombing of Rome, immediately followed by the fall of Fascism, the armistice and the German occupation of Rome were Vespiagnani's academy. The remains of San Lorenzo, impregnated with the stench of badly buried corpses amongst the rubble, his own house destroyed by the bombing of Portonaccio in March of the following year, were for the young artist like the forest of Fontainebleau for the first French Romantic landscape painters. His aesthetic was born from contemplation of the ruins of war, just as ancient ruins generated Piranesi's genius. The comparison is not idle, as a contemporary biographer (L. Bianconi) recounts that the young Piranesi would draw day and night, not Apollo and Laocoont, but 'the most ramshackle cripples and hunchbacks that he saw during the day in Rome... lame legs, broken arms, deformed backs... pieces of butcher's meat, heads of swine and kid'. These were the first exercises of the author of 'Della Magnificenza ed Architettura de' Romani', unfortunately lost, but those who saw them left written that such studies of repulsive objects were nevertheless executed 'maravigliosamente bene', marvellously well. In the same way, the destroyed houses, the abandoned wagons on the dead tracks, the desolate suburbs, the corpses pulled from heaps of rubble, the dying dogs whose grieved ferocity prevents the mercy of a coup de grace, the half-naked whores of Portonaccio, ruined as if putrefied by age and trade, are Vespiagnani's favourite subjects, terrible, but drawn 'marvellously well'. So much so that they seem to be refined engravings: strokes finer than a hair, washed out by the brush as in an aquatint, intricate and insistent like the deep-

per putrefazione dall'età e dal mestiere, sono i soggetti preferiti di Vespignani, terribili, ma disegnati "maravigliosamente bene". Tanto da sembrare raffinatissime incisioni: tratti più sottili di un cappello, slavati dal pennello come in un'acquatinta, intricati e insistiti come le più profonde morsure di un'acquaforte, la maestria di Vespignani non ha paragoni, tanto più perché non mostra la lenta evoluzione di un apprendistato, ma si rivela all'improvviso, come un frutto maturo che non sia mai stato fiore. Qualche suggestione dai disegni di Franco Gentilini, più anziano di una generazione. Un vecchio libro squinternato, rubato per caso da un carrettino, con delle riproduzioni di disegni di George Grosz. Tanto bastò a Vespignani per unire lo squallore delle periferie urbane di Sironi del primo dopoguerra col più squallido orrore di un secondo dopoguerra che ancora dolorosamente faticava ad arrivare, con gli angloamericani inchiodati ad Anzio per ben cinque mesi.

Mentre Roma era ancora occupata, furono Irene Brin e Gasparo dal Corso a scoprire Vespignani, capitato per caso alla "Margherita" di via Bissolati, un negozio di cose e libri usati e qualche opera d'arte, per smerciare "a due lire" i suoi disegni. Seguirà mostra del '45 a gennaio e replicata a giugno, sempre alla "Margherita", e l'anno dopo all'Obelisco, la neonata galleria d'arte che la coppia Brin-dal Corso trasformeranno nella più raffinata, attiva e cosmopolita di Roma. I disegni di Vespignani vanno letteralmente a ruba, tanto che nel corso della mostra stessa vengono richiesti all'artista altri disegni per sostituire quelli venduti. Oltre agli americani, ai ricchi e vecchi e nuovi, Irene Brin rammenta anche gruppi di liceali che acquistavano un singolo disegno in società per una manata di spiccioli frutto di una sofferta colletta.

Con il fascismo l'arte ufficiale era crollata come un fondale di cartone, come certi scarponi da avanguardista di cartone pressato tinti col lucido nero che Vespignani rammentava andavano in pezzi con la prima pioggia. Dietro la scena si era rivelato un paesaggio di rovine che erano quelle che Vespignani abitava da ragazzo, dopo una primissima infanzia agiata all'Esquilino, erano quelle in cui si aggirava da sfollato, con in tasca fragili certificati medici per evitare il pericolo di un rastrellamento. Era questa Accademia del disastro italiano quella in cui il Paese seppe contemplare le proprie piaghe riuscendo a farne una poesia che doveva stupire il mondo. La "Madre romana uccisa dai tedeschi", disegnata da Vespignani, modellata e smaltata da Leoncillo, era in realtà calabrese e si chiamava Teresa Gullace, tutto il mondo però la conosce nelle sembianze di Anna Magnani in "Roma città aperta" di Rossellini, popolana falciata da una raffica di mitra mentre corre dietro a un camion carico di rastrellati.

Vespignani è stato forse non l'unico, ma certamente il più grande interprete del neorealismo nelle arti figurative. E la notorietà internazionale venne anche per lui, immortalato in foto

est bites of an etching, Vespignani's mastery is unparalleled, especially because it does not show the slow evolution of an apprenticeship, but reveals itself suddenly, like a ripe fruit that has never been a flower: a few suggestions from the drawings of Franco Gentilini, a generation older; a shabby old book, stolen by chance from a cart of an itinerary book-seller, which contained reproductions of drawings by George Grosz. This was enough for Vespignani to unite the squalor of Sironi's urban suburbs after the First World War with the bleakest horror of a Second World War which aftermath was still painfully struggling to arrive, with the Anglo-Americans pinned down at Anzio for a good five months.

While Rome was still occupied, it was Irene Brin and Gasparo dal Corso who discovered Vespignani, who happened by chance to be at the "Margherita" in Via Bissolati, a shop selling used books and a few works of art, to sell his drawings "for two lire". This was followed by an exhibition in January of 1945 that was replicated in June, again at the "Margherita", and the following year at the Obelisco, then a newly-established art gallery that the Brin-Dal Corso couple would transform into the most refined, active and cosmopolitan in Rome. Vespignani's drawings literally sell like hot cakes, so much so that during the course of the exhibition itself, the artist was asked for more drawings to replace those sold. In addition to the Americans, Irene Brin also recalls groups of high school students who would scrape together their hard earned pennies in order to buy a single drawing.

With Fascism, official art had collapsed like a cardboard theatre backdrop, like the military school boys boots made from pressed cardboard and dyed with black polish that Vespignani recalls dissolving in the first rain. Behind the scene was revealed a landscape of ruins that were those inhabited by Vespignani as a boy - following an affluent early childhood at the Esquiline - here he wandered as an evacuee, with fragile medical certificates in his pockets to avoid the danger of a round-up. It was this Academy of the Italian Disaster in which the country was able to contemplate its own wounds and turn them into a poetry that would amaze the world. The real 'Roman Mother killed by the Germans', drawn by Vespignani, modelled and enamelled by Leoncillo, was actually from Calabria and was called Teresa Gullace, but the whole world knows her in the guise of Anna Magnani in Rossellini's 'Roma città aperta', a commoner mowed down by machine-gun fire while running behind a truck loaded with round-ups.

Vespignani was perhaps not the only, but certainly the greatest interpreter of neo-realism in the figurative arts, and international fame also came for him, immortalised in pictures by Alfred Eisenstaedt in 1947 - the photographer of the famous kiss in Times Square - he appeared on a page of Life after his works were bought by MoMA and he was invited to hold an exhibition in New York. As far as the American market was concerned, however, it was somewhat of a 'flash in the pan' - with Vespignani's angry communist militancy soon closing the doors that had opened so genially, drawing Eisenhower as an armed skeleton strolling with the Italian politicians De Gasperi and Scelba on a leash was not the best of references for obtaining a

da Alfred Eisenstaed nel 1947 – il fotografo del famoso bacio a Times Square – compare in una pagina di Life, le sue opere vengono acquistate dal MoMA e viene invitato a tenere una mostra a New York. Per quel che riguarda il mercato americano, fu però “a flash in the pan” – un fuoco di paglia, diremmo noi – l’arrabbiata militanza comunista di Vespignani gli chiuse ben presto le porte degli Stati Uniti, disegnare Eisenhower come uno scheletro armato a passeggio con De Gasperi e Scelba al guinzaglio non fu il massimo delle referenze per ottenere un visto. Del resto anche in tempo di pace Vespignani rimase un “pittore di rovine”, negli anni del “boom” i palazzoni delle periferie che crescono come funghi nell’Italia del benessere sono disegnati, dipinti e incisi con gli stessi segni angosciosi con cui egli aveva descritto quelli distrutti dalle bombe della guerra: tutto il suo tempo è raccontato come un unico grande cataclisma, senza soluzione di continuità tra la rovina della seconda guerra mondiale e lo sviluppo industriale, la crescita urbanistica, l’inquinamento da questi generato. La crescita del benessere per Vespignani corrisponde sempre al degrado morale e materiale del consumismo, che nei volti e nei corpi rappresentati degenera in una sorta di lebbra o decomposizione, pur sempre “maravigliosamente bene” raffigurata.

Gli incidenti stradali, con lamiere accartocciate, cristalli in frantumi e corpi riversi sull’asfalto, vengono descritti come azioni di guerra – del benessere contro l’umanità – ma riprodotti con una raffinatezza e perizia nel dettaglio, un senso del sublime nell’insieme, che fanno di Vespignani un “poeta delle rovine” moderne così come Piranesi lo è stato di quelle antiche. Entrambi sono maestri nel rappresentare il disfacimento, quello della modernità sulla natura in Vespignani, quello della natura sugli antichi monumenti in Piranesi. Due estremi che si toccano e che paradossalmente si somigliano nel comunicare un senso di terribilità del destino umano. Unico riscatto della bellezza sul mondo in disfacimento sono i giovani corpi animati dalla forza della vita, quella dei bambini che crescono, quella dei giovani che si cercano e si abbracciano spinti dall’energia del desiderio.

Negli anni ‘60 Vespignani si sposa – con Netta, che conserverà sempre il nome da sposata, divenendo gallerista e mercante d’arte di punta sulla scena italiana – e diventa padre. La bellezza della moglie, tra la bambola di porcellana e il manichino di Carnaby street, aleggia nelle pitture di quel periodo come un idolo moderno. La tenera bellezza dei figli piccoli costretti alla tortura di lunghissime pose, di cui fa fede un filmato Rai visibile su YouTube – Vespignani disegna sempre dal vero, e anche quando si serve di fotografie d’epoca è capace di trasfigurarle in immagini più vere del vero – è immortalata in immagini che trasformano la lentezza del tempo d’esecuzione in un’istantanea di perfetta fattura.

Avendo avuto la possibilità di trascogliere i più belli tra i disegni

visa. After all, even in peacetime Vespignani remained a ‘painter of ruins’; in the ‘boom’ years, the suburban blocks of flats growing like mushrooms in Italy’s affluence are drawn, painted and engraved with the same anguished signs with which he had described those destroyed by the bombs of the war: his whole lifetime is recounted as one great cataclysm, with no solution of continuity between the ruin of the Second World War and the Industrial Revolution, with its wild urban growth and the pollution that was consequently generated. The growth of prosperity for Vespignani always corresponds to the moral and material degradation of consumerism, which in the faces and bodies depicted degenerates into a sort of leprosy or decomposition, though always ‘marvellously well’ depicted.

The road accidents, with crumpled metal sheets, shattered glass and bodies lying on the asphalt, are described as acts of war - of wealth against humanity - but reproduced with a refinement and expertise in detail, a sense of the sublime in the whole, that make Vespignani a modern ‘poet of ruins’ just as Piranesi was of ancient ones. Both are masters in representing decay, that of modernity on nature in Vespignani, that of nature on ancient monuments in Piranesi. Two extremes that touch each other and paradoxically resemble each other in communicating a sense of the “terribilità” of human destiny. The only redemption of beauty over the crumbling world are the young bodies animated by the force of life, that of children growing up, that of young people seeking each other out and embracing each other, driven by the energy of desire.

In the 1960s Vespignani married - to Netta, who would always retain her married name, becoming a leading modern art dealer on the Italian scene - and became a father. His wife’s beauty, between porcelain doll and Carnaby street mannequin, hovers in the paintings of that period like a modern idol. The tender beauty of the young children forced into the torture of long poses, of which a Rai film can be seen on YouTube - Vespignani always draws from life, and even when he uses period photographs he is able to transfigure them into images truer than life itself - is immortalised in images that transform the extent of the execution time into a perfectly crafted snapshot.

Having had the opportunity to transcend the most beautiful of the drawings from the succession of Rossana Mataloni, the artist’s last companion, and having searched through auctions and private collections for a few years now for the sheets from Vespignani’s youth, Galleria del Laocoonte has been able to assemble a ‘corpus’ of around 40 drawings and five oil paintings that are among the most beautiful and representative of the Maestro’s work.

From the period between 1944-47 are some of the most beautiful - in terms of ugliness - Prostitutes of Portonaccio, Vespignani’s house bombed out, a suburban alleyway squeezed between walls animated by characters, the Port of Naples after the bombing, and a Lady with a Little Dog of poignant feebleness.

Of the oil paintings, the oldest is A quartered Ox, dated 1951, which recalls how during wartime a young Vespignani would go meditating at night, by candlelight and wrapped in wool, on Rembrandt’s work and the extremely difficult engravings, measuring

della successione di Rossana Mataloni, ultima compagna dell'artista, e andando a cercare tra aste e raccolte private da alcuni anni a questa parte, i fogli di gioventù di Vespignani, la Galleria del Laocoonte ha potuto adunare un "corpus" di circa 40 disegni e cinque olii tra i più belli e rappresentativi dell'opera del Maestro.

Del periodo tra il 1944-47 sono alcune delle più belle – per bruttezza – *Prostitute di Portonaccio*, *La casa di Vespignani bombardata*, un vicolo di periferia stretto tra muri animato di personaggi, il *Porto di Napoli dopo il bombardamento*, e una *Signora con cagnolino* di struggente pateticità.

Degli olii il più antico è un *Bue squartato*, del 1951, che rammenta come di notte il giovane Vespignani andava meditando in tempo di guerra, a lume di candela e infagottato di lana, l'opera e le difficilissime incisioni di Rembrandt, misurandosi con esse già alla pari, magari su una lastra di rame, regalatagli da Luigi Bartolini, che allora era preziosa quasi fosse argento. Una fosca *Periferia*, del 1965, raffigura un inquietante palazzo ne che pare mescolare la complessità della moderna tecnologia industriale con l'architettura onirica delle "Carceri" piranesiane. Del 1971 è invece *Netta allo specchio*, perfetta sintesi di ritratto e pittura à trompe-l'oeil, in cui la moglie dell'artista sembra galleggiare fluorescente in un campo di luce che pare il fondo oro di un'antica pala d'altare.

Foto segnaletiche e *L'Archivio del Pornografo* del 1981, fanno parte di un intero ciclo di tele intitolato "Come mosche sul miele", che fu esposto in una memorabile mostra a Villa Medici nel 1985. Erano e sono formidabili meditazioni sui "ragazzi di vita" che Pasolini aveva immortalato su pagina un quarto di secolo prima, quelli che di Pasolini furono ad un tempo vittime e carnefici. *Foto segnaletiche* ne cattura il volto come dopo qualche tragico fatto di sangue, mentre altre foto, di giovani volti e di giovani corpi paiono costituire un collage, assieme a ritagli di riviste pornografiche d'epoca, ma sono in realtà un vero e proprio *tour-de-force* di pittura illusionistica. Uno Zeus scatenato nel retrobottega proibito di un giornalaio.

Dalla collezione romana "Facce del Novecento", raccolta di ritratti d'artisti di cui la Galleria del Laocoonte sta curando la catalogazione, provengono due vere rarità: uno schizzo del 1947 con un *Autoritratto* che Vespignani dedicò e regalò ad Alfred Eisenstaed, il fotografo americano che lo aveva ritratto a sua volta per la rivista "Life", e una bellissima e curatissima carta con il ritratto del pittore Muccini a letto malato. Quest'ultimo, Marcello Muccini (1926-1978), esordì in maniera altrettanto brillante, assieme a Renzo Vespignani, nel gruppo di pittori che si chiamarono "la banda di Portonaccio", giovani arrabbiati che portarono polemicamente in mostra le loro opere per strada a Via Veneto. Purtroppo, nonostante i successi iniziali, finì per fare tetti di Roma con la manovella – cioè in serie – per una galleria del centro i cui soldi spese, per il resto della sua breve

himself against them already as an equal, perhaps on a copper plate given to him by Luigi Bartolini, which at the time was almost as precious as silver.

A gloomy Suburbs, from 1965, depicts an unsettlingly large building that seems to mix the complexity of modern industrial technology with the dreamlike architecture of Piranesi's 'Carceri'.

Netta before the mirror, 1971, is a perfect synthesis of portrait and trompe-l'oeil painting, in which the artist's wife seems to float fluorescently in a field of light that resembles the gold background of an antique altarpiece.

The mugshots and *The Pornographer's Archive* from 1981 are part of a whole cycle of canvases entitled 'Like Flies on Honey', which was exhibited in a memorable exhibition at Villa Medici in 1985. They were and are formidable meditations on the 'ragazzi di vita' (young male prostitutes) that Pasolini had immortalised on the page a quarter of a century earlier, those who were at once Pasolini's victims and executioners. The mugshots capture their faces as if after some tragic act of bloodshed, while other photos, of young faces and young bodies seem to constitute a collage, together with clippings from pornographic magazines of the time, but are in fact a veritable tour-de-force of illusionistic painting. A Zeuxis unleashed in the forbidden backroom of a newsagents.

From the Roman collection 'Facce del Novecento' ('Faces of the 20th Century'), a selection of artists' portraits that the Laocoonte Gallery is in the process of cataloguing, come two true rarities: a 1947 sketch of a self-portrait that Vespignani dedicated and gave as a gift to Alfred Eisenstaed, the American photographer who had in turn portrayed him for 'Life' magazine, and a beautiful, well-kept paper with a portrait of the painter Muccini in bed sick. The latter, Marcello Muccini (1926-1978), made his equally brilliant debut, together with Renzo Vespignani, in the group of painters who called themselves 'the Portonaccio gang', angry young men who polemically exhibited their works in the streets of Via Veneto. Unfortunately, despite his initial successes, he ended up crashing out roofs of Rome - i.e. in series - for a gallery in the centre whose money he spent, for the rest of his short life, mainly on bottles of Vodka.

Other portraits are concealed in sheets of great technical virtuosity, multiplied and deformed in curved reflective surfaces, amidst neon lights and advertising lettering. It was in the 1980s when Vespignani was finally able to return to New York, composing a portrait of the city amidst the lights and pounding commercial messages of the metropolis that, conceived as a merciless critique, ends up being its glowing celebration.

Many of the sheets are in mixed media, an easy way to describe the complex way in which Vespignani drew in colour on paper, mixing lapis, coloured pencils, pastel powder applied with a brush, and many other tricks and ways that make these papers perhaps even more precious than oil canvases. These include a desperate outstretched arm with nails and the hint of a face, which looks like the detail of a crucifixion in which Christ is left hanging to rot. An eye, prodigious in truth and resemblance, such that it was chosen as the emblem of this exhibition: 'Vespignani's eye', precisely, to mean that

vita, soprattutto in bottiglie di Vodka.

Altri ritratti sono celati in fogli di grande virtuosismo tecnico, moltiplicati e deformati in superfici riflettenti curve, tra luci al neon e scritte pubblicitarie. Sono degli anni '80 quando Vespiagnani può tornare finalmente a New York, componendo tra le luci e i martellanti messaggi commerciali della metropoli un ritratto della città che, concepito come critica impietosa, finisce per esserne la rutilante celebrazione.

Molti fogli sono in tecnica mista, modo facile per descrivere la maniera complesso con cui Vespiagnani disegnava a colori su carta, mescolando il lapis, le matite colorate, la polvere di pastello data a pennello, e molti altri accorgimenti ed attenzioni che rendono queste carte forse più preziose delle tele ad olio. Tra queste, un disperato braccio teso con chiodi e l'accento d'un volto, che pare il dettaglio di una crocifissione in cui il Cristo viene lasciato appeso a imputridire. Un occhio, prodigioso per verità e somiglianza, tale che si è voluto scegliere a emblema di questa mostra: "L'occhio di Vespiagnani", appunto, per intendere che egli era capace di vedere le cose come nessun'altro e come per magia capace di farle apparire sulla carta così come le vedeva.

Una finestra rotta, uno skyline di Manhattan, le "lucciole" – che non sono insetti – in attesa di notte sul ciglio di una strada, una vecchia "canara" tra edifici abbandonati, un levriero scorticato che corre velocissimo come se fosse trapassato da un cinodromo ad un girone infernale. Sono tante le cose osservate dal vero e trasfigurate nell'immaginazione dell'artista, di cui non mancano anche meticolosi omaggi a idolatrati colleghi del passato: a Rembrandt, a cui ruba il volto della dama con ventaglio che fu del principe Yussopov ed ora è alla National Gallery di Londra, a Van Gogh di cui spia nell'autoritratto il teschio sotto la pelle e mostra impudicamente la medicazione che copre la sua fin troppo nota automutilazione.

he was capable of seeing things like no-one else and - as if by magic - could make them appear on paper as he saw them.

A broken window, a Manhattan skyline, 'fireflies' - which are not insects, in Italian a way of saying "prostitutes" - waiting at night on the side of a road, an old 'canara' among abandoned buildings, a flayed greyhound running as fast as if it had run from a dog track to a circle of hell. There are many things observed from life and transfigured in the imagination of the artist, who also pays meticulous homage to idolised colleagues of the past: to Rembrandt, from whom he steals the face of the lady with a fan that once belonged to Prince Yussopov and is now in the National Gallery in London, to Van Gogh whose skull under the skin he spies in the self-portrait and impudently shows the dressing that covers his all too well known self-mutilation.

LISTA DELLE OPERE

1. Renzo Vespignani, *Nudo seduto*, 1944, china su carta, cm 38,4x26,3
2. Renzo Vespignani, *Donna seduta*, 1944, china su carta, cm 31x12
3. Renzo Vespignani, *Ritratto di donna*, 1945, china su carta, cm 36,5x27
4. Renzo Vespignani, *Ritratto dell'amico malato*, 1945, china su carta, cm 39x15
5. Renzo Vespignani, *Signora con cagnolino*, 1946, china su carta, cm 29,5x15
6. Renzo Vespignani, *Prostituta*, 1946, china colorata su carta, cm 34x20
7. Renzo Vespignani, *Il porto di Napoli dopo il bombardamento*, 1946, inchiostri colorati su carta, cm 20x32
8. Renzo Vespignani, *La mia casa bombardata*, 1946, china su carta, 26,9x22,5
9. Renzo Vespignani, *Autoritratto*, 1947, china su carta, cm 25,5x16 (Collezione Facce del Novecento, Roma)
10. Renzo Vespignani, *Personaggi a passeggiio*, 1947, china su carta, cm 51x36
11. Renzo Vespignani, *Il pittore Muccini malato*, 1949, china su carta, cm 24,5x39,5 (Collezione Facce del Novecento, Roma)
12. Renzo Vespignani, *Manzo*, 1951, olio su tavola, cm 82x44,5
13. Renzo Vespignani, *La toeletta di Ninì*, china e china acquerellata su carta, cm 15,5x18
14. Renzo Vespignani, *Ninì con la bandiera del Regno d'Italia*, 1954, china e china acquerellata su carta, cm 16,5x20
15. Renzo Vespignani, *L'automobile*, 1954, china e china acquerellata su carta, cm 17x25,5
16. Renzo Vespignani, *Ragazza di Trastevere*, 1956, china su carta, cm 60x39
17. Renzo Vespignani, *Manifestanti e Polizia*, 1957, china, acquerello e pastello su carta, cm 21x28
18. Renzo Vespignani, *Valeria*, 1957, acquaforte, cm 49x35,2
19. Renzo Vespignani, *Donna nuda distesa*, 1960, matita e carboncino su carta intelata, cm 53x100
20. Renzo Vespignani, *Grande Nudo*, 1962, china su carta, cm 68x104
21. Renzo Vespignani, *Nudo di donna*, 1962, china su cartoncino, cm 80x50
22. Renzo Vespignani, *Periferia*, 1965, olio e tecnica mista su carta intelata, cm 73x102
23. Renzo Vespignani, *Anatomia*, 1966, tecnica mista su carta applicata su tela, cm 62,5x102,5
24. Renzo Vespignani, *Netta allo specchio*, 1971, olio su tela, cm 195x115
25. Renzo Vespignani, *Finestra*, 1971, tecnica mista su carta intelata, cm 100x70
26. Renzo Vespignani, *Ricordo*, 1976, tecnica mista su cartone, cm 66x47
27. Renzo Vespignani, *La pescivendola - Giovani amanti*, 1979, matita su carta, cm 30x44; 22,5x44
28. Renzo Vespignani, *Periferia*, 1980, tecnica mista su cartoncino, cm 35x50
29. Renzo Vespignani, *L'archivio del pornografo*, 1981, olio su tela, cm 80x131
30. Renzo Vespignani, *Foto segnaletiche*, 1981, olio su cartone, cm 49x73
31. Renzo Vespignani, *Nudo di ragazzo*, 1981, tecnica mista su carta, cm 70,5x51,2
32. Renzo Vespignani, *Nudo di donna di schiena*, 1982, tecnica mista su carta, cm 73x51
33. Renzo Vespignani, *Le "carbonelle" di Tordi Quinto*, 1983, matita e carboncino su carta, cm 60,5x85
34. Renzo Vespignani, *Autoritratto in Via Ottaviano*, 1985, grafite su carta, cm 58x80
35. Renzo Vespignani, *La "canara"*, 1986, tecnica mista su carta, cm 70x50
36. Renzo Vespignani, *A Van Gogh, dall'autoritratto del settembre 1888*, 1987, matita su carta, cm 64,5x45
37. Renzo Vespignani, *Studio da Rembrandt, "La femme à l'éventail en plumes d'autruche"*, 1987, matita su carta, cm 73x51,5
38. Renzo Vespignani, *Autoritratto anamorfico*, 1987, tecnica mista su carta, cm 67x49 (Collezione Facce del Novecento, Roma)
39. Renzo Vespignani, *Randagio in corsa*, 1994, matita su carta, cm 66x99
40. Renzo Vespignani, *Studio di nudo di adolescente*, 1998, matita su carta, cm 47,5x33
41. Renzo Vespignani, *Nudo di donna di schiena*, 1998, tecnica mista su carta, cm 100,3x62,5
42. Renzo Vespignani, *Mazzo di fiori*, 1998, tecnica mista su carta, cm 34,4x38,3
43. Renzo Vespignani, *S. Valentino*, 1998, tecnica mista su carta, cm 29,5x30,5; 10,5x14,5
44. Renzo Vespignani, *Killer*, 1999, tecnica mista su carta, cm 57x91
45. Renzo Vespignani, *Foglie*, 1998, tecnica mista su carta, cm 33,3x39

LIST OF WORKS

1. Renzo Vespiagnani, *Nude figure sitting*, 1944, Indian ink on paper, cm 38,4x26,3
2. Renzo Vespiagnani, *Seated woman*, 1944, Indian ink on paper, cm 31x12
3. Renzo Vespiagnani, *Portrait of a woman*, 1945, Indian ink on paper, cm 36,5x27
4. Renzo Vespiagnani, *Portrait of the sick friend*, 1945, Indian ink on paper, cm 39x15
5. Renzo Vespiagnani, *Lady with little dog*, 1946, Indian ink on paper, cm 29,5x15
6. Renzo Vespiagnani, *Prostitute*, 1946, Indian ink on paper, cm 34x20
7. Renzo Vespiagnani, *Naples' harbour after the bombardment*, 1946, coloured inks on paper, cm 20x32
8. Renzo Vespiagnani, *My bombed-out house*, 1946, Indian ink on paper, cm 26,9x22,5
9. Renzo Vespiagnani, *Self-portrait*, 1947, Indian ink on paper, cm 25,5x16 (Facce del Novecento collection, Rome.)
10. Renzo Vespiagnani, *People strolling*, 1947, Indian ink on paper, cm 51x36
11. Renzo Vespiagnani, *The painter Muccini ill*, 1949, Indian ink on paper, cm 24,5x39,5 (Facce del Novecento collection, Rome.)
12. Renzo Vespiagnani, *Beef*, 1951, oil on panel, cm 82x44,5
13. Renzo Vespiagnani, *Nini washing herself*, Indian ink and wash ink on paper, cm 15,5x18
14. Renzo Vespiagnani, *Nini with the flag of the Kingdom of Italy*, 1954, Indian ink and wash ink on paper, cm 16,5x20
15. Renzo Vespiagnani, *The car*, 1954, Indian ink and wash ink on paper, cm 17x25,5
16. Renzo Vespiagnani, *Girl from Trastevere*, 1956, Indian ink on paper, cm 60x39
17. Renzo Vespiagnani, *Demonstrators and police*, 1957, Indian ink, watercolour and pastel on paper, cm 21x28
18. Renzo Vespiagnani, *Valeria*, 1957, etching, cm 49x35,2
19. Renzo Vespiagnani, *Lying naked woman*, 1960, pencil and charcoal on canvas paper, cm 53x100
20. Renzo Vespiagnani, *Grand nude*, 1962, Indian ink on paper, cm 68x104
21. Renzo Vespiagnani, *Woman in the nude*, 1962, Indian ink on cardboard, cm 80x50
22. Renzo Vespiagnani, *Suburbs*, 1965, oil and mixed media on canvas paper, cm 73x102
23. Renzo Vespiagnani, *Anatomy*, 1966, mixed media on paper applied on canvas, cm 62,5x102,5
24. Renzo Vespiagnani, *Netta at the mirror*, 1971, oil on canvas, cm 195x115
25. Renzo Vespiagnani, *Window*, 1971, mixed media on paper on canvas, cm 100x70
26. Renzo Vespiagnani, *Memory*, 1976, mixed media on cardboard, cm 66x47
27. Renzo Vespiagnani, *The Fishwife - Young Lovers*, 1979, pencil on paper, cm 30x44
28. Renzo Vespiagnani, *Suburbs*, 1980, mixed media on cardboard, cm 35x50
29. Renzo Vespiagnani, *The pornographer's archive*, 1981, oil on canvas, cm 80x131
30. Renzo Vespiagnani, *Mugshots*, 1981, oil on cardboard, cm 49x73
31. Renzo Vespiagnani, *Young adult nude*, 1981, mixed media on paper, cm 70,5x51,2
32. Renzo Vespiagnani, *Female nude seen from behind*, 1982, mixed media on paper, cm 73x51
33. Renzo Vespiagnani, *The prostitutes of Tordiquinto*, 1983, pencil and charcoal on paper, cm 60,5x85
34. Renzo Vespiagnani, *Self-portrait in Via Ottaviano*, 1985, graphite on paper, cm 58x80
35. Renzo Vespiagnani, *The dog owner*, 1986, mixed media on paper, cm 70x50
36. Renzo Vespiagnani, *To Van Gogh, from the self-portrait of September 1888*, 1987, pencil on paper, cm 64,5x45
37. Renzo Vespiagnani, *Study from Rembrandt, "La femme à l'éventail en plumes d'autruche"*, 1987, pencil on paper, 73x51,5 cm
38. Renzo Vespiagnani, *Anamorphic self-portrait*, 1987, mixed media on paper, cm 67x49 (Facce del Novecento collection, Rome.)
39. Renzo Vespiagnani, *Stray dog running*, 1994, pencil on paper, cm 66x99
40. Renzo Vespiagnani, *Adolescent nude study*, 1998, pencil on paper, cm 47,5x33
41. Renzo Vespiagnani, *Female nude seen from behind*, 1998, mixed media on paper, cm 100,3x62,5
42. Renzo Vespiagnani, *Flower bouquet*, 1998, mixed media on paper, cm 34,4x38,3
43. Renzo Vespiagnani, *St. Valentine*, 1998, mixed media on paper, cm 29,5x30,5; cm 10,5x14,5
44. Renzo Vespiagnani, *Killer*, 1999, mixed media on paper, cm 57x91
45. Renzo Vespiagnani, *Leaves*, 1998, mixed media on paper, cm 33,3x39