René Paresce

UN ITALIANO A PARIGI

Opere dalla collezione del Banco Popolare

René Paresce

UN ITALIANO A PARIGI

Opere dalla collezione del Banco Popolare

Bergamo, 10 - 30 maggio 2014

Palazzo Storico Credito Bergamasco

Curatori

Michela Parolini

Angelo Piazzoli

Crediti fotografici
Alberto Sinigaglia

Progetto grafico
Drive Promotion Design

Art Director
Eleonora Valtolina

Stampa
Litostampa Istituto Grafico

© Copyright 2014 Fondazione Credito Bergamasco. I diritti di traduzione, riproduzione e adattamento totale o parziale, con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.

FONDAZIONE CREDITO BERGAMASCO

In collaborazione con

BANCO POPOLARE
GRUPPO BANCARIO

René Paresce

UN ITALIANO A PARIGI

Opere dalla collezione del Banco Popolare

Prefazione e Saggio

Un Italiano a Parigi

Lo scrittore che dipinse l'atomo

Sembra un gioco di parole, quasi un *calembour*; è invece il titolo della biografia di Renato Paresce – scritta da Rachele Ferrario, sotto i tipi di *Sellerio Editore* – che rende in modo icastico la poliedricità e la versatilità di un uomo colto e raffinato, intelligente e curioso, inquieto e malinconico. La lettura dell'opera – agevole, appassionante, evocativa – consente di cogliere con profondità i tratti salienti della personalità di Paresce e, nel contempo, di immergersi in un'epoca passata, densa di fascino e di suggestioni, a contatto con grandi personaggi dell'arte e della storia del primo Novecento.

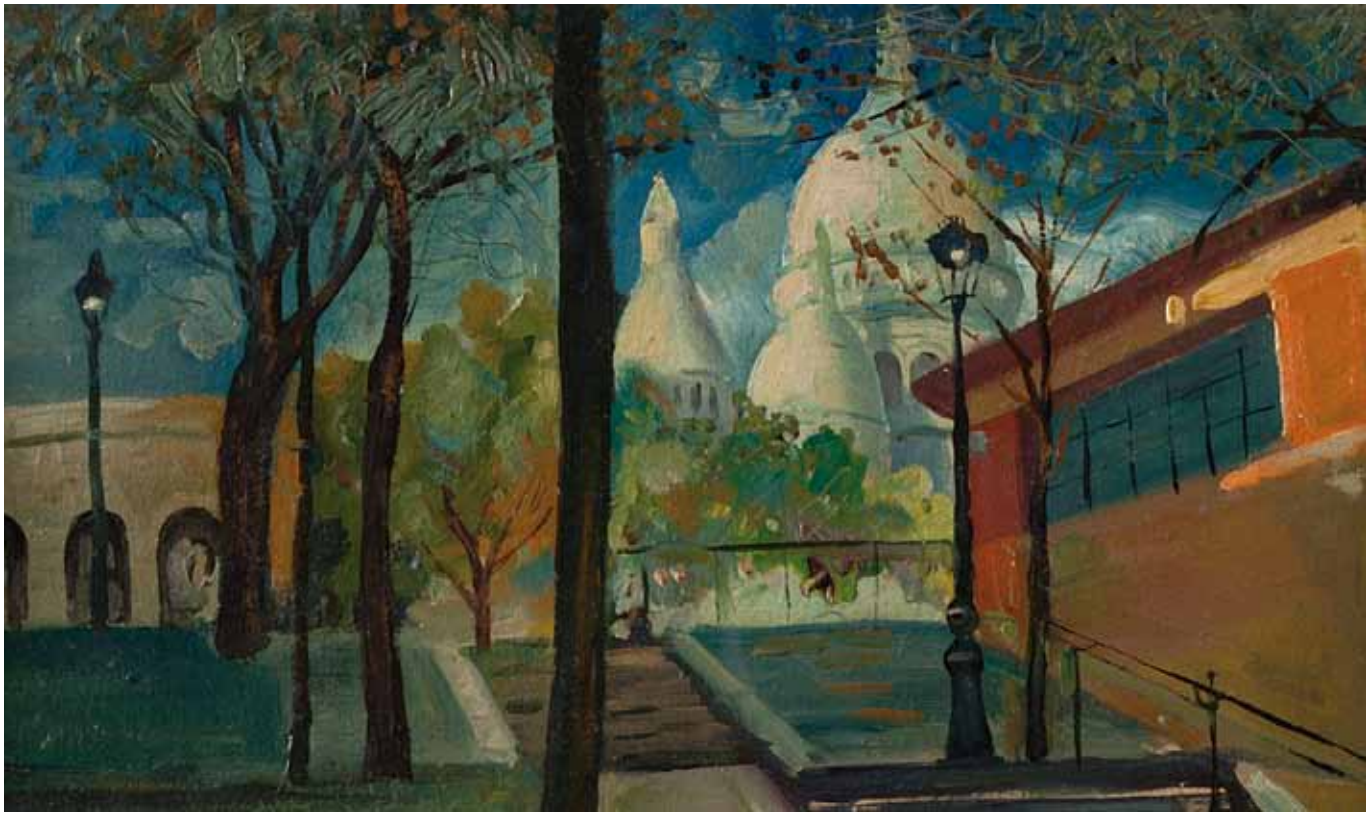
René Paresce, *Autoritratto*, 1917, collezione Banco Popolare (particolare)

Basti pensare, a titolo esemplificativo, agli amici, ai suoi sodali; nomi al cui solo pensiero vengono le vertigini. Nell'autunno 1926 Renato Paresce, detto René, *fisico di formazione e pittore per vocazione*, chiede al fratello di raggiungerlo a Parigi. "Per accoglierlo ha invitato alcuni suoi amici. C'è un pittore ebreo d'origine russa, Marc Chagall, e un artista francese, Jean Lurçat, che dipinge «cimiteri marini» ispirati ai versi di Paul Valéry. Anche la moglie di René, Ella Klatschko, è un'ebrea russa, una pianista, amica di Trotzky. La cena riesce scanzonata. Si parla degli amici assenti, si raccontano aneddoti su Pablo Picasso e Diego Rivera, si scherza sull'alterigia di Giorgio de Chirico, si rievoca la breve stagione di Amedeo Modigliani, il giovane ebreo, toscano di Livorno, morto sei anni prima, che ha lasciato a René un bellissimo ritratto a matita. I commensali sono spiriti inquieti, a volte esaltati, a volte disperati, piccole fragili divinità che si sono ritrovate al centro del mondo". (Rachele Ferrario, *Lo scrittore che dipinse l'atomo*, Sellerio Editore Palermo, 2005, p. 11).

Chagall, Lurçat, Trotzky, Picasso, Modigliani…

D'altra parte – già nell'infanzia e in gioventù – la vita di Renato scorre in un contesto familiare e culturale di elevato profilo; il salotto fiorentino di famiglia viene nel tempo frequentato da intellettuali, scienziati, letterati, antropologi, filosofi, politici, professionisti. Edmondo De Amicis, Cesare Lombroso, Anatole France, Giovanni Verga, Maksim Gorkij…

La vicenda umana di Paresce si dipana dunque tra persone che hanno lasciato ampia impronta di sé nella storia del Novecento. La sua personalità si caratterizza per una molteplicità di interessi e di attività che lo hanno visto, in ciascuna di esse, eccellere; il tutto vissuto senza ostentazione e con un raffinato distacco. Una poliedricità non comune, che fece convivere in lui il letterato, il pittore, il fisico; "lo scrittore che dipinse l'atomo".



René Paresce, *Paesaggio* / *Sacré Coeur*, 1918, collezione Banco Popolare (particolare)

Fisico di formazione, in primo luogo. “Nel 1911 René Paresce è a Firenze. Insegna fisica al Collegio della Quercia. Si è laureato a Palermo, dove è arrivato dopo un anno passato all’Università di Bologna. È stato il padre a consigliargli di studiare nella sua città d’origine, dove la scuola di matematica è ad altissimi livelli. Indaga l’influsso degli elettroni sullo spettro e per i suoi esperimenti lavora sei mesi al buio; una dimensione ottica e visiva che condizionerà anche la sua pittura. Sugli elettroni scrive la tesi di laurea. Ha la possibilità di cominciare la carriera accademica, ma rifiuta l’incarico di assistente. Lascia la Sicilia per la Toscana. È in contatto con Giovanni Papini, che dirige la collana di Cultura dell’Anima per l’editore Carabba e gli commissiona la traduzione di *Scienza e filosofia* di Eduard Le Roy”. (*opera citata*, pp. 22-24)

Ma poi artista; *pittore per vocazione*. “Parigi, inverno 1912. Passata la frontiera Renato è diventato René, come già lo chiamava per vezzo la madre. Al suo fianco c’è Ella Klatschko, che ha sposato da pochi mesi. Lavora nella fabbrica di strumenti ottici di Sèvres, nella periferia parigina dalle «otto della porca mattina alle sei della porca sera» e fatica a placare la vocazione di pittore. Eccentrico con l’ampia camicia bianca, la giacca a tre quarti e i pantaloni alla zuava, appena può fugge nelle strade bohémienne di Montparnasse, o lungo gli argini della Senna, tela e colori sotto il braccio”. (*opera citata*, p. 28)

“Parigi è ancora la metropoli degli «anni folli», su cui incombono l’ombra della grande guerra e il «rappel à l’ordre», il richiamo all’ordine che segue l’esplosione delle avanguardie. Ma per il momento sono ancora gli stranieri dell’École de Paris a dettare la moda di una pittura eccessiva nei colori e visionaria nell’iconografia. I boulevard, le piccole piazze, il cabaret, il circo: René si riconosce e prova a reinventare nelle sue tele l’immagine dipinta del Pont Neuf, l’aura della Senna e i riflessi degli specchi appannati dei bistrot. A Parigi gli artisti arrivano da ogni direzione, in particolare da Est: Wilhelm Apollinaris de Kostrowitzky, che si fa chiamare Apollinaire, il poeta in frac, è un apolide di origine

polacca che padroneggia cinque lingue; Chaïm Soutine, ebreo lituano, parla solo yiddish e va al caffè La Rotonde a imparare a leggere il francese". (*opera citata*, pp. 29-30).

Non era facile vivere, a Parigi. "L'alterigia dei francesi non risparmia nemmeno gli italiani, futuristi compresi. Si salvano Giorgio de Chirico, che si fa chiamare Georges e insieme con il fratello Savinio gode della benevolenza di Apollinaire. E Gino Severini, il pittore di Cortona, che ha sposato Jeanne Fort, la figlia del poeta Paul, e come testimone di nozze ha chiamato Apollinaire e Marinetti, venuto apposta da Milano per accompagnare gli sposi con la sua Lancia bianca. Vive di stenti invece Amedeo Modigliani, maestro insuperabile con la matita, che cerca nella pittura la verità della scultura e porta vecchi abiti come un principe. Regala *dessins à boir*, un disegno in cambio di un bicchiere d'assenzio. Dopo una lunga discussione sull'arte ne schizza uno anche a René, non per il bere ma per l'amicizia: il volto aguzzo, le mascelle accentuate, i capelli arruffati, il foulard. In pochi attimi Modigliani ha colto in Paresce l'animo inquieto di chi vorrebbe dedicare la vita alla pittura e ancora non può". (*opera citata*, p. 31)

Tuttavia le occasioni offerte da Parigi ad un intellettuale intelligente e versatile sono imperdibili. "Tra i legni della brasserie, René ascolta Max Jacob declamare versi, scopre i grandi cubisti – Albert Gleizes, Jean Metzinger, «biondo con una faccia un po' segnata», Othon Friesz, «grassoccio e lucido», Juan Gris – che lo invitano a visitare i loro atelier. Alla Closerie si ricompone anche la diaspora toscana: Paresce incontra Gino Severini, il musicista Giannotto Bastianelli, Umberto Brunelleschi. Ma soprattutto entra sul palcoscenico parigino, può conoscere Picasso e Modigliani e confrontarsi con gli intellettuali che introducono i pittori nella società culturale, Apollinaire (di cui darà un giudizio spietato), Paul Fort, il poeta, ed Elie Faure, il medico divenuto critico d'arte che guarderà con favore al ritorno della pittura figurativa". (*opera citata*, p. 43)

Nel 1926 Paresce fonda, con altri artisti italiani a Parigi, un movimento d'arte moderna – autoproclamatosi *Les italiens de Paris* – che in seguito verrà indicato da Eugenio d'Ors *Groupe des Sept* e la cui prima uscita ufficiale sarà alla mostra, organizzata nel 1928 al *Salon de l'Escalier* del Théâtre Louis-Jouvet agli Champs-Élysées.

Giorgio de Chirico, *Autoritratto*, 1931, collezione privata (particolare)

Mario Tozzi, Giorgio de Chirico, Alberto Savinio, Gino Severini, Massimo Campigli, Filippo de Pisis… un segmento basilare della storia dell'arte del Novecento. Con loro René Paresce, a pieno titolo componente di *Groupe des Sept*.

Da ultimo, scrittore e giornalista. "Paresce ha già cominciato un'altra vita parallela, esplorando nuove possibilità espressive: grazie alla scrittura, al reportage, al giornalismo. L'occasione è la Conferenza di Versailles, dove le grandi potenze trattano la pace e ridisegnano la carta geografica dell'Europa. Per Paresce è un modo di entrare nella storia, di cimentarsi con un lavoro diverso da quello del fisico e del pittore, di esercitare il suo talento per le lingue e la sua curiosità per la politica e il potere. Il giornalismo gli fornisce un punto di osservazione privilegiato sulla contemporaneità e allena la mente ai giochi e ai virtuosismi da sciarada che compaiono nelle tele di quegli anni. Per i lettori del «Giornale d'Italia» tornerà a firmarsi Renato Paresce.

A Versailles si guadagna la fiducia del presidente della Repubblica francese, Georges Clemenceau, che René definisce «il feroce vegliardo». Intervista Lloyd George nella sua casa sul Tamigi, vicino a Westminster: il premier britannico critica i generali, «buoni solo a concimare la terra durante le manovre dei reggimenti di cavalleria», e denuncia i limiti del trattato di pace; si chiede ad esempio perché l'Italia non abbia rivendicato sino in fondo le sue ambizioni nei Balcani e in Asia Minore". (*opera citata*, p. 56)

Georges Clemenceau, Lloyd George… non giornalista di provincia dunque, ma corrispondente e *reporter* laddove si fa la storia, in prima linea in eventi che hanno segnato il corso stesso della vicenda umana. "Apprezzato e puntuale nei suoi resoconti dall'Europa, raffinato viaggiatore tra Berlino, Zurigo, Parigi e l'Italia, René da giornalista vive dentro la storia del proprio tempo". (*opera citata*, p. 56)

Negli ultimi anni della sua esistenza, organizza un lungo viaggio; non un itinerario qualunque e non con modalità usuali (ma non ce ne stupiamo).

"Nel 1934 Paresce ha quasi smesso di dipingere. Nelle ultime opere si ispira al tema del circo, un soggetto che già aveva affascinato gli artisti dell'École. Acrobati, danzatori e giocolieri in lui prendono definitivamente sembianze surrealiste e preludono a un senso di abbandono e di sconfitta. Matura la decisione di un lungo viaggio, lontano da un'Europa di cui ha vissuto gli anni più intensi ma anche autodistruttivi. Parte verso le isole Figi, unico passeggero di un cargo mercantile, e da lì per l'America, dove sbarcherà non sulla costa orientale, come gli antichi emigranti, ma su quella occidentale, in California. Ne trarrà una serie di reportage e scriverà un diario e un libro dal titolo in qualche modo premonitore, *L'altra America*". (*opera citata*, p. 85)

Heureux comme Dieu en France

"Riposa nella città dove più a lungo ha vissuto, al Père Lachaise, accanto alle tombe di illustri colleghi – pittori, scienziati, giornalisti – e non lontano dal sepolcro di Cartesio, la cui opera aveva amato e tradotto in italiano. Non c'è epitaffio sulla sua lapide. René non ha lasciato disposizioni al riguardo. Ma forse nonostante l'amore per l'Italia non gli sarebbe dispiaciuto quel vecchio bon-mot, quel detto del suo tempo che lo divertiva, in cui un poco si riconosceva: «Heureux comme Dieu en France»; felice, o magari infelice, ma comunque come «Dio in Francia»". (*opera citata*, p. 104)

L'ambivalenza che Rachele Ferrario sottolinea nella conclusione della accurata biografia di Renato Paresce (amore per l'Italia, passione per la Francia) viene ben sintetizzata da *Un Italiano a Parigi*, titolo che abbiamo assegnato alla mostra monografica che, nel maggio 2014, dedichiamo a Paresce nella suggestiva ambientazione del Loggiato del *Palazzo Storico di Creberg*, esponendo la splendida sezione della collezione del Banco Popolare composta da numerose opere dell'artista.

Per approfondire il contesto storico ed artistico, presentiamo in contemporanea – collocandola nel Salone principale – *Italiani a Parigi*, nella quale sono raccolte opere degli artisti del gruppo *Les Italiens de Paris* (Tozzi, de Chirico, Savinio, Severini, Campigli, de Pisis e lo stesso Paresce con due interessanti pezzi) nonché di loro precursori ed eredi (Birolli, Boldini, Bucci, Levi, Magnelli, Menzio, Modigliani, Pirandello, Prampolini, Rossi, Soffici, Zandomeneghi).

Alberto Savinio, *Edipo*, 1930, collezione privata (particolare)

Renato Birolli, *Montmartre*, 1947, collezione privata (particolare)

Entrambe le mostre si pongono in continuità tematica e temporale con le esposizioni *Omaggio a de Chirico* e *Omaggio a Sironi* realizzate dalla nostra Fondazione, rispettivamente nel 2012 e 2013, e rappresentano un'ulteriore tessera del grande mosaico che compone la storia dell'arte moderna italiana del XX secolo.

Avvalendosi di importanti opere in prestito gratuito – dal Banco Popolare per la monografica su Paresce e da collezionisti vari dei nostri territori per la collettiva – esse hanno l'obiettivo di focalizzare l'attenzione su alcuni artisti italiani di respiro internazionale attivi nella capitale francese che nel Novecento portarono oltralpe la cultura artistica italiana e allo stesso tempo assorbirono e riportarono in patria quella francese, o meglio quella europea, dando vita a un frizzante e stimolante dibattito artistico tra i due paesi.

I due progetti sono strettamente legati in quanto Renato Paresce fu uno dei meno conosciuti e, nel contempo, uno dei più interessanti artisti del *Gruppo dei Sette*, ovvero i sette artisti italiani che intorno agli anni trenta decisero di trasferirsi – chi solo temporaneamente, chi per la vita – a Parigi. Come abbiamo rilevato in precedenza, giornalista di giorno e pittore di notte, Paresce si confrontò continuamente con la violenza cromatica dell'arte Fauve e con il rigore del Cubismo, addolciti dalla cultura italiana, soprattutto toscana.

Con *Un Italiano a Parigi* presentiamo opere della collezione del Banco Popolare che conta ben ventotto dipinti di Paresce – tra le quali un intenso *Autoritratto* – tutte presenti in esposizione (la collezione della Banca annovera inoltre numerose opere grafiche). Il prestito dei dipinti per la mostra a Palazzo Creberg rappresenta una straordinaria opportunità espositiva, sia come coerente approfondimento della mostra collettiva in Salone, in quanto "caso specifico" di italiano a Parigi, del quale possiamo scoprire le qualità artistiche – non certo inferiori a quelle dei suoi illustri compagni di strada (veri monumenti del Novecento artistico) – e la rilevante, multiforme personalità; sia come espressione di una importante strategia culturale volta ad assicurare "mobilità" e "interscambiabilità" dei patrimoni d'arte in una logica di crescita culturale dei territori; sia infine come gesto di sensibilità e di attenzione del Banco Popolare verso la comunità bergamasca che per l'occasione fruirà della visione di un *unicum* quale questa intrigante raccolta specifica del Banco con dipinti che, per la prima volta, saranno messi a disposizione del nostro territorio.

Anche in questa occasione – come da tempo accade per le nostre semestrali iniziative espositive presso il Palazzo Storico – al termine del percorso i visitatori potranno accedere alla Sala Consiglio per ammirare i restauri di capolavori del territorio, sostenuti dalla Fondazione e realizzati direttamente nei locali del Credito Bergamasco; in questa occasione – lasciata in Salone la mostra *Italiani a Parigi* e visitata in balconata la raccolta del Banco Popolare con i dipinti di Paresce (*Un Italiano a Parigi*) – i nostri ospiti potranno lasciarsi

René Paresce, *Macchine I / Natura morta meccanica / Motore della nave*, 1931, collezione Banco Popolare (particolare)

sorprendere dalla austera bellezza del *Polittico della Roncola San Bernardo* di Giambattista Moroni e dalla smagliante *Pala di Santo Spirito* di Lorenzo Lotto – integralmente ripristinati – interloquendo direttamente con i Maestri restauratori.

Probabilmente qualche "purista" eccepirà; credo invece che una persona poliedrica, colta, curiosa come Renato Paresce – per come l'ho potuta cogliere dalla bella biografia che ho sopra citato – avrebbe apprezzato l'accostamento proprio nel senso dell'eclettismo, il tutto unificato da un afflato comune, l'amore per l'arte e la salvaguardia della cultura. Nondimeno perché – ma credo che il lettore, a questo punto, non se ne stupirà – Paresce fu appassionato ed esperto di arte classica. "Finita l'era del cosmopolitismo, anche René guarda con favore alla tradizione italiana e al primitivismo, sulla via aperta da Carlo Carrà: nel 1930 la prima monografia su Giotto porterà la sua firma. Rosie Guyer, la sorella di Lux, ha venduto alcune nature morte, oli e acquerelli; con il ricavato René acquista dagli Alinari le riproduzioni di Giotto e Piero della Francesca". (*opera citata*, p. 68)

Non vi è dubbio; fu un grande, versatile, straordinario talento.

Bergamo, marzo 2014

Angelo Piazzoli
Segretario Generale
Fondazione Creberg

Omaggio a Renato Paresce (1886-1937)

La Fondazione Creberg presenta per la prima volta nella sede storica del Credito Bergamasco un percorso dedicato a Renato Paresce.

Nel 2010, il Banco Popolare ha acquisito da Factorit – tramite Italease – l'intera raccolta qui presentata che comprende un nucleo di 51 opere tra dipinti e disegni appartenenti per la maggior parte alla maturità dell'artista, ma in grado di offrire uno sguardo ai momenti principali della ricerca di Paresce, dalle prime prove pittoriche da autodidatta del 1909-1910, agli anni trenta, fornendo una ricostruzione storica e filologica della formazione e del successivo percorso dell'artista.

Renato Paresce, René da pittore, è uno dei protagonisti della pittura italiana a Parigi negli anni venti del Novecento, anche se è stato spesso considerato figura "minore" nella storia dell'arte italiana del XX secolo. Personaggio poliedrico e mutevole, mezzo russo e mezzo palermitano, due nature compatibili e affini per profondità e armonia. La sua formazione scientifica, frutto anche degli insegnamenti paterni e l'eredità fiabesca dell'antica nobiltà russa trasmessagli dalla madre, fanno sì che l'opera di Paresce coniughi rivoluzione e arte, attraversi le ideologie totalitarie e le pulsioni sovversive, incrociando correnti di pensiero tra loro ostili come positivismo e surrealismo.

Uomo culturalmente aggiornato, intellettualmente irrequieto e anticonformista, versatile negli interessi – parlava sei lingue – come artista è stato estraneo a qualsiasi tentazione accademica, autonomo e libero nelle proprie ricerche pittoriche, non inquadrato in alcun movimento culturale. Tutto ciò lo porta ad elaborare un proprio linguaggio inconfondibile.

Il pittore non ha mai avuto maestri, ha imparato viaggiando, osservando, gironzolando per gallerie, aste, musei, studi d'artista, ovunque egli potesse ampliare il suo bagaglio iconografico da autodidatta.

È stato il trasferimento a Parigi, città della libertà d'espressione, fucina delle avanguardie, centro della vita artistica d'Europa, a segnare il percorso di Paresce. Infatti, egli in quel frangente manifesta interesse per l'*École de Paris* della quale scriverà, nel bollettino della Biennale di Venezia quando nel '28 è chiamato a selezionare gli artisti che la dovevano rappresentare: "Scuola non in quanto riunisce opere di una stessa tendenza, difenda un particolare ideale pittorico o propugni una speciale dottrina […] scuola perché accomuna in un sol punto geografico bisogni nuovi […] il più grandioso emporio di formule che sia mai esistito"[1].

È in questo momento che egli aderisce al *Gruppo dei Sette*, *Les Italiens de Paris*, il gruppo di artisti che sostiene la vitalità e la crescita dell'arte moderna italiana in Francia.

La prima produzione di Paresce, di cui sono presenti alcuni esempi nella raccolta del Banco Popolare, manifesta come la sua formazione abbia risentito della pittura di paesaggio di tradizione macchiaiola di fine '800 (*Paesaggio con paracarri in primo piano*, 1910 inv. IT-0174 e *Paesaggio*, 1910 inv. IT-0184)[2], rivisitata attraverso l'impressionismo che l'artista osserva in alcune opere esposte nel 1910 a Firenze nella mostra

René Paresce, *Terrazza di via Solferino*, 1912, collezione Banco Popolare

René Paresce, *La foresta*, 1917, collezione Banco Popolare

organizzata da Ardengo Soffici “L’impressionismo a Firenze”.

Paresce in questo periodo realizza alcune nature morte che manifestano un fare più accademico con cui però si esercita nella copia dal vero e nella sperimentazione cromatica. È evidente l’attenzione per il colore già al centro della sua poetica (*Natura morta con lucerna*, 1910 inv. IT-0179).

In questa fase esprime inoltre il suo interesse per la veduta cittadina dove guarda sia alla pittura espressionista con colori accesi, sia alla lezione di Cézanne nell’impostazione geometrica delle architetture (*Terrazza di via Solferino*, inv. IT-0176). Nel dipinto *Paesaggio* (inv. IT-0177) oltre a dimostrare un’ottima padronanza del colore e della sua resa, si è notato come si possa già avvertire un effetto di sospensione, di staticità attraverso cui l’artista vuole esprimere la sua volontà di distaccarsi il più possibile dalla rappresentazione della realtà. Scrive Paresce in una sua lettera all’amico Camagna nel ‘34 “penso che la fotografia è una meravigliosa invenzione; e siccome le donne brutte non devono mettersi in capo di far concorrenza alle belle, così la pittura non deve proporsi di far concorrenza alla fotografia […] il colore, secondo me, ha solo valore se è il colore del pittore e non della natura […] l’artista deve inventare, ed inventare vuol dire lavorar di fantasia”[3].

Paresce non nasconde il suo spirito eclettico e vivace nella sperimentazione di tecniche pittoriche e stili.

Abbandonando il paesaggio toscano, dimostra di voler superare i confini della tradizione e provare l'ebbrezza delle avanguardie. Dipinge nel 1917 *La Foresta* (inv. IT-0172), uno dei suoi capolavori, in cui esprime il senso di rottura rispetto alla sua prima formazione, guardando il più ampio panorama artistico cosmopolita a cui fa capo Parigi.

Dello stesso anno è l'intenso *Autoritratto* (inv. IT-0173) che risente fortemente della tradizione francese di André Derain, uno dei protagonisti del "rappel à l'ordre" che caratterizza l'immediato dopoguerra. Quest'opera racconta l'angoscia del momento bellico, emergono non disperazione, ma una tremenda consapevolezza di chi guarda la vita con malinconia. Così come lo sguardo sembra giudicare e interrogarsi, il percorso artistico eclettico dell'artista non ha ancora trovato una sua strada, tanto che ora che le avanguradie entrano in crisi manifestando l'esaurirsi della spinta innovativa, l'artista opta per le forme classiche che in quello stesso periodo avevano ispirato Picasso e de Chirico.

Negli anni venti Paresce avvicina quindi uno stile più tradizionale al linguaggio delle avanguardie: lo interessa riflettere sulla forma e sulla geometria, sviluppa il tema della natura morta in cui emerge costantemente il suo spirito versatile, alternando "classicismo" e Cubismo (*Natura morta con fruttiera,* 1921 inv. IT-0166; *Natura morta. Deux de trèfle,* 1922 inv. IT-0180; *Natura morta*, 1921 inv. IT-0185).

In questa fase trova anche occasione per sperimentare e manipolare diversamente i colori, ancora alla ricerca di una maniera sua personale. Tutto ciò è da considerarsi l'anticipazione della sua fase più creativa. Durante il soggiorno londinese il pittore partecipa più volte dal 1924 al '28 alle mostre del *London Group*, una società espositiva aperta agli artisti più all'avanguardia, influenzati dal Cubismo, dal Futurismo al Vorticismo.

Intorno al 1925 l'artista si trasferisce a Parigi lasciando progressivamente la fisica per la pittura. In questo momento anche L'*École de Paris* perde la sua connotazione più vera di eclettismo autentico; si diffonde il "ritorno all'ordine" caratterizzato da un'iconografia più tradizionale tendente al recupero della realtà e ciò avviene anche a livello internazionale. La *Natura morta* del 1925 (inv. IT-0182) si rifà, infatti, al Realismo di tradizione italiana, che si esprime con una resa della realtà precisa, curata nei particolari, il cui scenario tuttavia appare immobile e incantato.

Nel 1928 René entra nel gruppo degli *Italiens de Paris* assieme a Giorgio de Chirico, Alberto Savinio, Filippo de Pisis, Gino Severini, Massimo Campigli e Mario Tozzi capofila del gruppo. Con Tozzi e Campigli si crea spontaneamente un legame di amicizia poiché

René Paresce, *Il porto*, 1928, collezione Banco Popolare

i tre condividono, oltre all'arte e al giornalismo, una certa nostalgia per le forme classiche dell'arte. In questo periodo frequenta scultori e pittori tra cui Chagall, col quale condivide la cultura russa, visionaria e onirica che Paresce aveva ereditato dalla madre e che emerge nella sua produzione matura.

Di questa fase è *Il Porto* (inv. IT-0169), un'opera di derivazione metafisica, uno dei quadri più riusciti degli anni trenta nella gestione del colore. Qui l'artista

dimostra di conoscere le lezioni della pittura moderna, dalla scomposizione degli edifici alla maniera postcubista, a una sorta di sospensione di elementi che costituiscono un luogo al tempo stesso reale e simbolico.

Inizia da questo momento un passaggio graduale a una fase successiva: Paresce è più consapevole della sua maturità, è pronto a inventare il suo stile inconfondibile, che caratterizzerà le opere dal 1930 in poi e di cui la collezione del Banco Popolare è un importante punto di riferimento sia per qualità sia per numero di opere. *Natura morta con cactus* del 1929 (inv. IT-0161) esprime al meglio il nuovo indirizzo compositivo e pittorico. In questo dipinto l'artista fonde la compostezza realistica con elementi che appaiono virtuali, metafisici. Si confronta inoltre con le opere di Severini e Campigli del quale in particolare condivide il pittoricismo e l'inclinazione verso i toni smorzati. Guarda anche Prampolini e Fillia, artisti del secondo Futurismo ispirati alle correnti del "macchinismo".

È evidente come Paresce guardi allo stile di Léger per recuperare il tema della macchina (quando si discuteva se la macchina fosse portatrice di progresso o elemento coercitivo per la classe operaia) che dipinge in modo astratto, in una dimensione tanto precisa nel disegno, quanto onirica nell'assemblaggio dei meccanismi, per questo appare fuori dal tempo e dallo spazio: una vera e propria astrazione dal reale (*Macchine I,* 1931 inv. IT-0162; *Macchine II*, 1932 inv. IT-0167 e *Studio per il motore della nave*, 1932 inv. IT-0196).

Negli anni trenta Paresce definisce i suoi modi espressivi, la sua opera diventa allora manifestazione di una realtà fantastica nella quale tutto è messo in discussione con apparente leggerezza. Gli orizzonti delle sue composizioni si popolano di sfere, orbite, di fasi lunari, di costellazioni, di comete, di galassie e i riferimenti alla vita terrena si riducono, i paesaggi appaiono onirici e sospesi in una dimensione metafisica e surreale.

Uno degli elementi di questa nuova attitudine espressiva è l'inserimento di manichini, di chiara ispirazione dechirichiana, in ambientazioni di fantasia, tra cielo, terra e mare, che però perdono la loro originaria enigmaticità e senza trasmettere angoscia riescono a raccontare emozioni o sentimenti (*I romantici*, 1934 inv. IT-0181). Non è più così nelle opere della sua ultimissima produzione, nelle quali la figura del manichino è sostituita da personaggi sproporzionati, disarticolati e totalmente impersonali, come in *Uomo e donna* del '35 (inv. IT-0168) dove, anche se in modo non immediato, emerge che l'amore si realizza nella sofferenza.

La conclusione di una lunga ricerca di sperimentatore lo porta a scrivere nel bollettino della Galleria del Milione in occasione della sua antologica del 1933: "La realtà è una disgrazia inevitabile, ma una *disgrazia*.

Ogni trampolino che permetta di scavalcarla va utilizzato. L'ho ben guardata da vicino con occhi di fisico, l'ho guardata con occhi di pittore ed, ahimè, la contemplo anche con quelli di giornalista. Posso dire di aver acquistata una speciale competenza in materia e il diritto di sostenere che va messa da parte, ignorata se possibile, o abbandonata senza rimpianti a scienziati e fotografi"[4].

"...La fantasia per un pittore consiste nel creare nuove forme e nuovi colori, fo il mar del color che mi piace e case senza camere e senza tetto. Le fo anche perché ad inventar mi diverto un mondo..."[5].

Verona, marzo 2014

Michela Parolini
Patrimonio Artistico
Banco Popolare

1 R. Ferrario, *Lo scrittore che dipinse l'atomo*, Palermo 2011, p. 67;

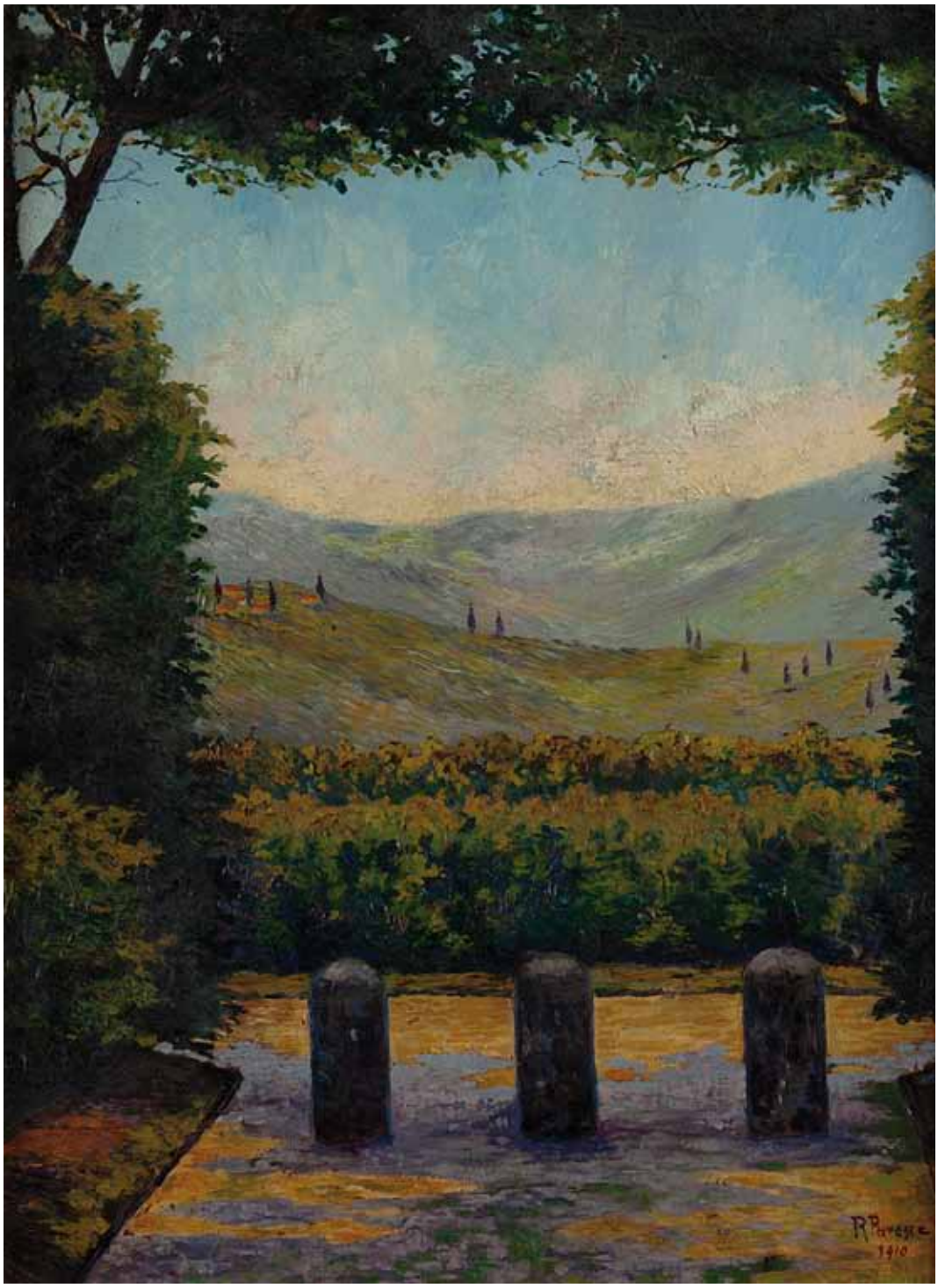
2 per un maggiore approfondimento per queste e le successive opere cfr. www.patrimonioartistico.bancopopolare.it;

3 R. Paresce, *Lettera a Camagna*, in R. Ferrario, Pittore di paesaggi fantastici. Le opere della collezione Factorit 1909-1936, Torino 1999 p. 132;

4 ibidem, *Lettera di Renato Paresc*e, p. 130;

5 ibidem, *Lettera a Camagna*, p. 133.

Opere in mostra



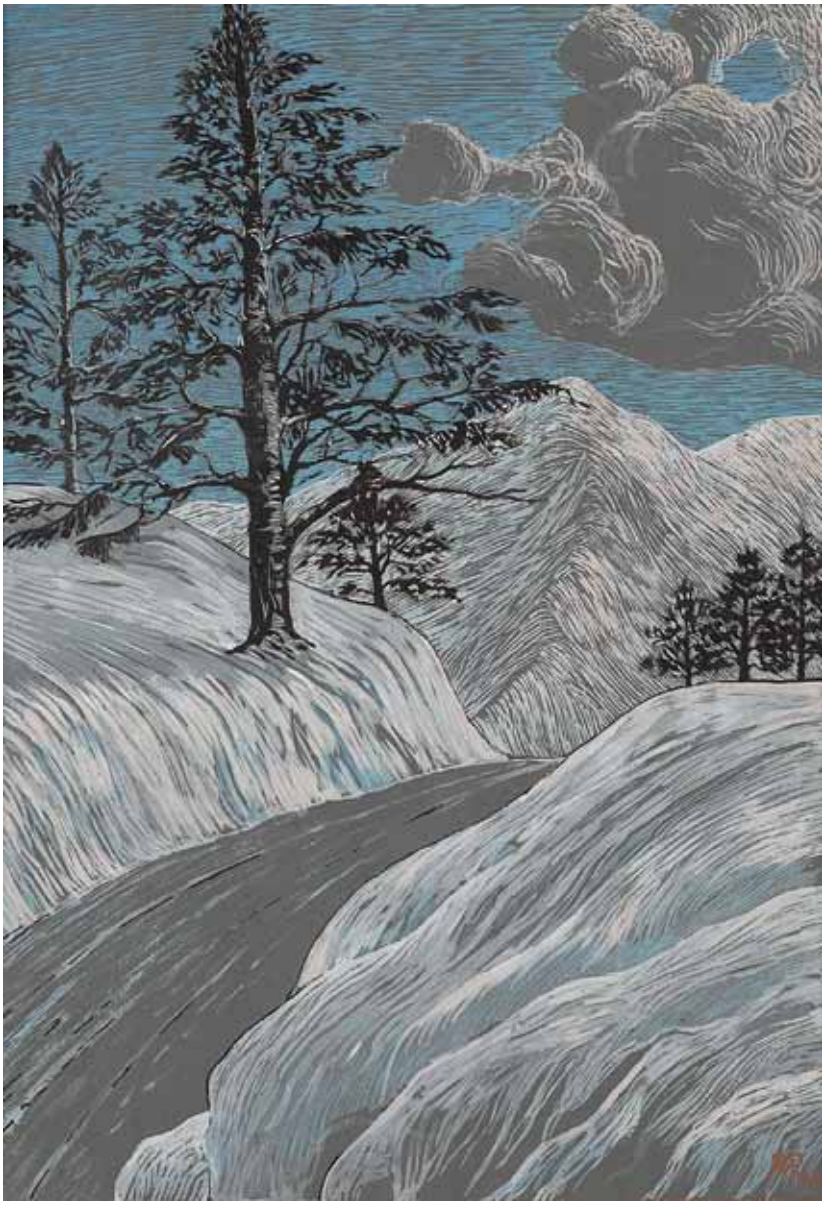
Paesaggio con paracarri in primo piano

1910
olio su cartone
44 x 33 cm

Natura morta con lucerna

1910
olio su cartone
48,5 x 34 cm

Paesaggio
1910
olio su carta
21,7 x 32,7 cm



Paesaggio con la neve

1911
tecnica mista su carta
27,8 x 19,5 cm

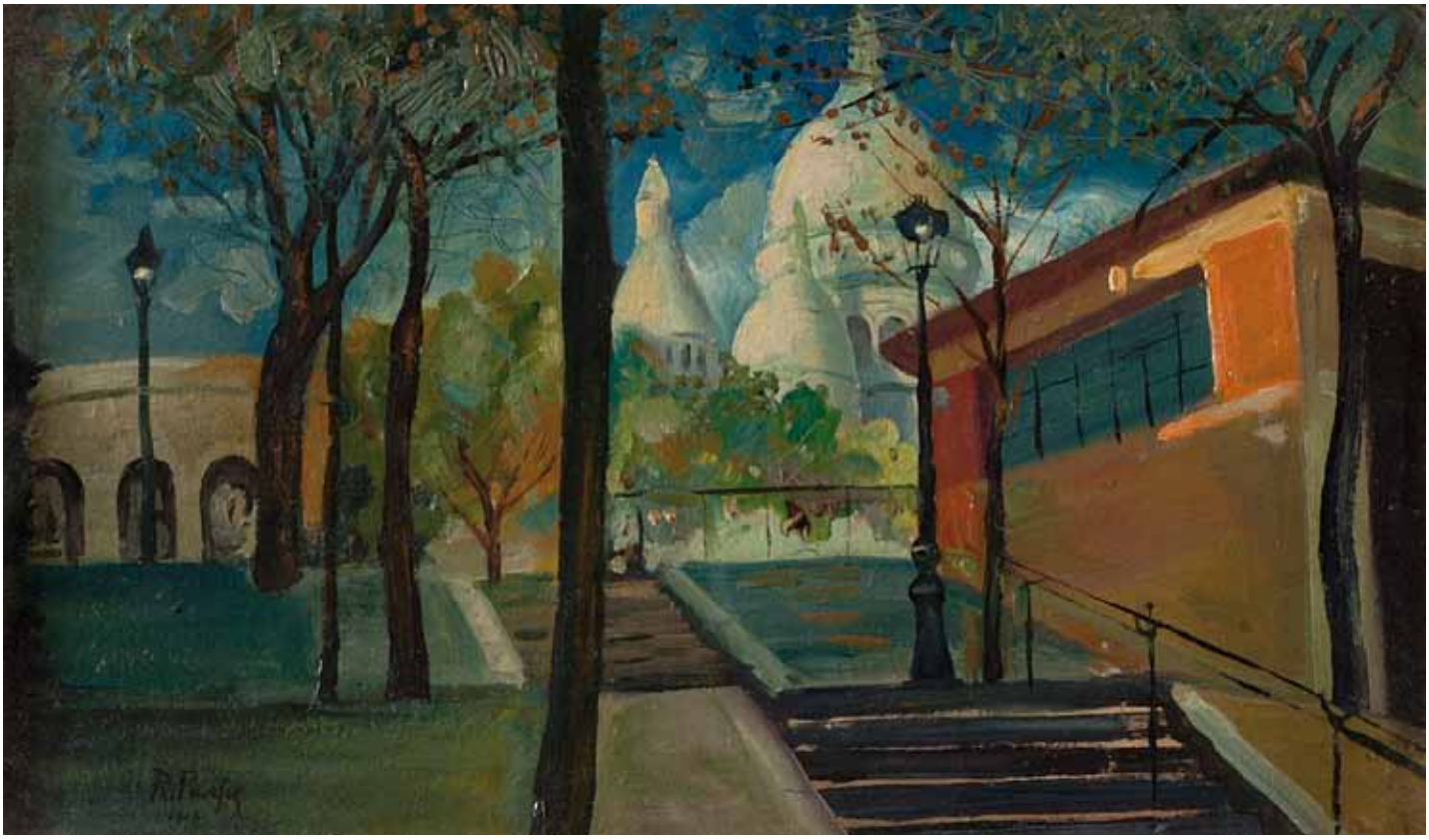
Terrazza di via Solferino

1912
olio su cartone
27 x 40 cm

Paesaggio
1912
olio su faesite
45 x 70 cm

Autoritratto | 1917
olio su tela
65,4 x 54 cm

La foresta | 1917
olio su tela
46,5 x 55 cm



Paesaggio
Sacré Coeur

1918
olio su tela incollata su carta
25 x 42 cm

Natura morta | 1918
olio su tela
21,2 x 34,8 cm

Natura morta con fruttiera

1921
olio su tela
54 x 65 cm

Natura morta

1921
olio su tela
40 x 50 cm

Natura morta
Deux de trèfle

1922
olio su tela
81 x 65,5 cm

Natura morta | 1925
olio su tela
64 x 77 cm

Il porto | 1928
olio su tela
76 x 66 cm

Natura morta con cactus

1929
olio su tela
80 x 65 cm

Macchine I
Natura morta meccanica
Motore della nave

1931
olio su tela
100 x 73 cm

Macchine II
Ruota e palla celeste

1932
olio su tela
68 x 100 cm

Arcobaleno | 1932
olio su tela
81 x 65 cm

La nebulosa
Paese marino
La tenda bianca

1932
olio su tela
80 x 60 cm

La via lattea
Stella cometa

1932
olio su tela
65 x 81 cm

Costellazioni
La cometa

1932
olio su tela
63,5 x 80 cm

Il sogno del marinaio

1932
olio su tela
65 x 81 cm

La nave | 1933
olio su tela
81,5 x 65 cm

Figura in un interno
Donna dietro una tenda

1933
olio su tela
80 x 61 cm

I romantici
1934
olio su tela
80 x 64,5 cm

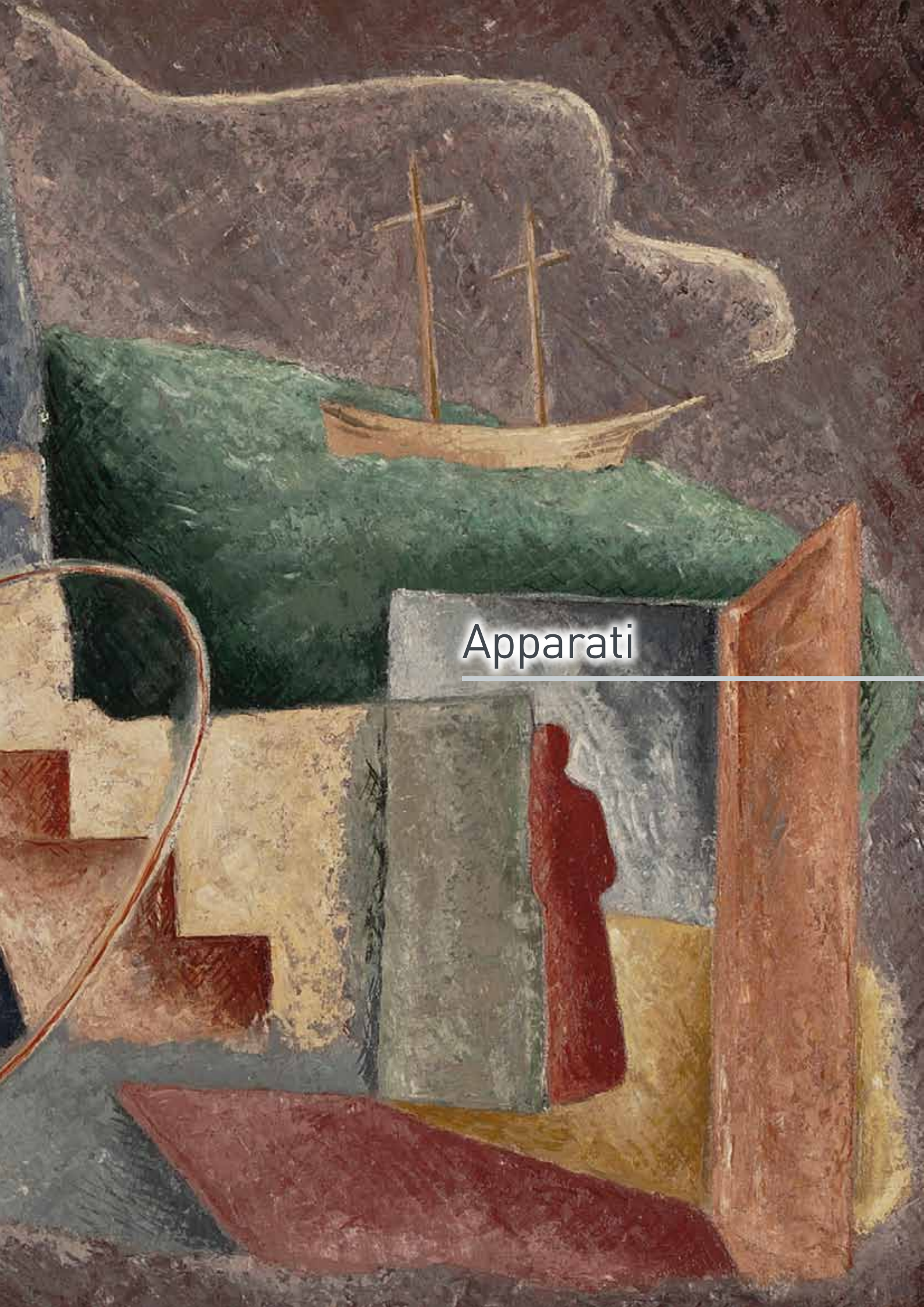
L'attesa
Le spose

1934
olio su tela
72 x 100 cm

Uomo e donna

1935
olio su tela
91 x 64 cm

R. Pardee
34.



Apparati

B I O G R A F I A

Figlio di un avvocato socialista, editore di riviste di grande famiglia siciliana e di madre artista e nobildonna russa, Renato Paresce nasce a Carouge, un sobborgo vicino a Ginevra, nel 1886 e trascorre l'infanzia a Firenze dove resta fino a diciannove anni, dedicandosi alla pittura da autodidatta. Sposa Ella Klatschko, un'ebrea russa militante bolscevica e amica intima di Trotzky.

Il salotto fiorentino dei Paresce è tra i più vivaci e visitati da uomini di cultura, medici, filosofi; il padre Francesco, uomo dal carattere inquieto e curioso, è fiducioso nel progresso e mal sopporta il conformismo e conservatorismo dell'ambiente culturale fiorentino di fine '800.

Nel primo numero della "Rivista Moderna di Cultura" da lui fondata nel 1898, rivista aperta all'Europa in particolare all'est, Francesco scrive: "Noi riconosciamo nella scienza la legittima inquisitrice e dominatrice di tutti i processi e di tutte le funzioni della vita, in qualunque modo e in qualunque campo questa si esplichi". Tutto ciò orienta la formazione del giovane Renato che frequenta per un anno la facoltà di Fisica a Bologna per poi trasferirsi, su suggerimento paterno, a Palermo dove la scuola di matematica è ad altissimi livelli. Dalla madre invece l'adolescente riceve in dote soprattutto la curiosità di esplorare un mondo fiabesco e sconosciuto. Si laurea con una brillante tesi sull'influsso degli elettroni sullo spettro e per i suoi esperimenti lavora sei mesi al buio: vive così una dimensione ottica e visiva che avrebbe condizionato anche la sua pittura.

Dopo il rifiuto a intraprendere la carriera universitaria nel 1911 decide di lasciare la Sicilia per la Toscana. Firenze in questo momento è ricca di stimoli, cosmopolita e internazionale. È proprio l'indagine della realtà immateriale che lo porta contro il positivismo della cultura paterna. Scienza e fisica non sono più sufficienti, è alla ricerca della conoscenza profonda della realtà, possibile solo attraverso l'arte. Diventa amico del poeta e critico musicale Giannotto Bastianelli, che coltiva suoni e idee innovative e del pittore Baccio Maria Bacci, col quale più tardi in Francia si recherà a dipingere *en plein air* lungo la Senna.

Nel 1912 si trasferisce a Sèvres, nei dintorni di Parigi, dove decide di abbandonare gradualmente la scienza per la pittura. Incontra i grandi d'inizio secolo, gli italiani, i francesi, gli spagnoli, i russi. In principio è ancora un fisico, impiegato presso il Bureau International des Poids et Mesures, ma il suo animo è d'inventore, di sognatore concreto. Cerca così di usare tutti gli strumenti d'indagine dalla scienza al giornalismo, dalla pittura allo spirito critico di chi osserva la realtà con occhi sempre diversi. Cambia idee politiche e visione del mondo: diventa René pittore.

Nonostante il suo carattere schivo, l'artista s'inserisce nell'ambiente parigino, conosce Picasso e Modigliani e si confronta con gli intellettuali che introducono i pittori nella società culturale.

Parigi offre un clima di totale eclettismo e libertà espressiva in cui si formano dei sodalizi d'intellettuali

e artisti come l'*École de Paris* che raccolse nei primi trent'anni del secolo una varietà di artisti di ogni nazionalità, tra cui gli italiani residenti a Parigi che solo più tardi, tra il 1925 e il 1933 si riuniranno – anche con intenzioni nazionalistiche – nel gruppo degli *Italiens de Paris*.

Qui René partecipa con altri celebri maestri ai *Salons* parigini, il *Salon des Indépendants* e il *Salon des Tuileries*.

Poiché la casa di René a Parigi è aperta agli incontri tra intellettuali e artisti, ma è soprattutto approdo sicuro per i dissidenti e i fuoriusciti del regime zarista, allo scoppio della prima guerra mondiale i Paresce sono costretti a trasferirsi a Londra, dove l'artista è impiegato presso il Physical Laboratory di Teddington e inizia la sua carriera giornalistica presso "Il Giornale d'Italia", passando dal 1925 a "La Stampa" di cui diviene il corrispondente all'estero. Di giorno lavora come fisico e di notte alterna la pittura al giornalismo, attività quest'ultima che lo porterà a viaggiare moltissimo in Europa, offrendogli un punto di osservazione della contemporaneità del tutto privilegiato. Dedica ora più tempo alla pittura tanto che a Zurigo partecipa ad alcune importanti esposizioni alla Kunsthaus e a Berlino alla Galerie Lutz, dove le sue opere figurano accanto a quelle di Edvard Munch.

A Londra Paresce comincia a comporre i paesaggi di sogno della sua fase matura.

Nel 1920 è nuovamente a Parigi, dove alterna la produzione di vedute parigine e paesaggi a quella di nature morte d'ispirazione postcubista, ma è sensibile anche alle forme classiche. Finita la prima guerra mondiale, l'avanguardia entra in crisi e a livello internazionale si sente un forte bisogno di ritorno alla tradizione, alla classicità dei primitivi toscani del Quattrocento. La prima monografia su Giotto del 1930 porta la sua firma.
Dopo un altro soggiorno a Londra durante il quale partecipa alle mostre organizzate dal *London Group*, nel 1925 si trasferisce di nuovo a Parigi, dove rimane fino al 1930, dedicandosi completamente alla pittura e mantenendosi con il giornalismo.

Nel 1926 partecipa alla *I Mostra del Novecento Italiano* alla permanente di Milano, nel 1927 alla mostra sindacale allo Stedelijk Museum di Amsterdam, mentre nel 1929 espone di nuovo alla *II Mostra del Novecento Italiano*.

Nel 1928 Paresce entra a far parte degli *Italiens de Paris* con Mario Tozzi, Giorgio de Chirico, Filippo de Pisis, Alberto Savinio e Gino Severini. È Mario Tozzi il principale sostenitore del gruppo, che vuole rilanciare e promuovere all'estero la pittura italiana. Nello stesso anno il segretario della Biennale di Venezia, Antonio Maraini, incarica Paresce di selezionare gli artisti per la sala dedicata all'*École de Paris* alla XVI Biennale di Venezia: per lui è un importante riconoscimento, una conferma.

Dopo le mostre personali nel 1931 a Londra alla Zwemmer Gallery e nel 1932 a Parigi presso la Galerie de la Renaissance, nel 1933 Paresce espone a Milano un'antologica, sua unica personale di olii su tela e carte alla Galleria del Milione aperta soprattutto alla sperimentazione astratta. Per lui è l'occasione per far conoscere gli esiti del suo lavoro degli ultimi anni e per mostrare il legame tra la pittura moderna europea e quella italiana di cui lui è stato testimone.

Nel 1934 intraprende un lungo viaggio intorno al mondo, imbarcandosi come unico passeggero su un *cargo boat* diretto alle isole Figi, torna dopo sei mesi passando per l'America. Su questa esperienza scrive trenta articoli per "La Stampa" e un libro intitolato *L'Altra America* pubblicato nel '35 in cui racconta le contraddizioni sociali americane soffermandosi in particolare sulle disuguaglianze fra bianchi e neri. Abbandona progressivamente la pittura prima di morire il 15 ottobre del 1937 (M.P.).

B I B L I O G R A F I A

Renato Paresce: Carouge 1886 – Parigi 1937, catalogo della mostra (Bergamo, Galleria d'Arte Bergamo, 16 ottobre-21 novembre 1993), Galleria d'Arte Bergamo, Bergamo, a cura di S. de Rosa, Bergamo 1993;

R. Ferrario, *René Paresce pittore di paesaggi fantastici. Le opere della collezione Factorit 1909-1936*, Torino 1999;

René Paresce 1886-1937, catalogo della mostra (Vicenza, Basilica Palladiana, 28 maggio-20 agosto 2000) a cura di B. B. Fabbri, R. Ferrario, Vicenza 2000;

R. Ferrario, *Lo scrittore che dipinse l'atomo. Vita di René Paresce da Palermo a Parigi*, Palermo 2005;

P. Bolpagni, *Dal Novecento italiano al secondo futurismo, in: 1920-1945: la cultura artistica fra le due guerre*, Milano 2006;

Arte del Novecento: le collezioni della Fondazione Cariverona e della Fondazione Domus, catalogo della mostra (Belluno, Palazzo Crepadona, 24 luglio-2 ottobre 2011) a cura di S. Marinelli, 2011;

R. Ferrario, *René Paresce: catalogo ragionato delle opere*, Milano 2012;

E. Napione, Schede storico-critiche di Renato Paresce in *Catalogo on line www.patrimonioartistico.bancopopolare.it*, Banco Popolare, Verona 2013.

RINGRAZIAMENTI

La Fondazione Credito Bergamasco manifesta la sua più sentita gratitudine al Banco Popolare per aver messo a disposizione ventotto pregevoli dipinti e cinque disegni della sua collezione, offrendo una straordinaria opportunità espositiva a beneficio dei territori.

La Fondazione esprime altresì il suo ringraziamento alle seguenti Funzioni interne del Gruppo Banco Popolare:

- Corporate Affairs – Credito Bergamasco
- Segreteria Societaria – Credito Bergamasco
- Studi e Relazioni Esterne – Credito Bergamasco
- Patrimonio Artistico – Banco Popolare
- Security / Comparto di Bergamo – SGS BP
- Progettazione e Lavori Bergamo – BP Property Management

che hanno fattivamente collaborato per la buona riuscita della mostra.

Il Segretario Generale della Fondazione ringrazia la prof.ssa Rachele Ferrario (Archivio Paresce) la cui biografia di Renato Paresce consente al lettore di cogliere con profondità i tratti salienti della multiforme personalità dell'artista e, nel contempo, di immergersi in un'epoca passata, densa di fascino e di suggestioni, a contatto con grandi personaggi dell'arte e della storia del Novecento.

FONDAZIONE CREDITO BERGAMASCO

fondazione crebergeventi

CREDITO BERGAMASCO
GRUPPO BANCO POPOLARE

Largo Porta Nuova, 2 - 24122 Bergamo
www.fondazionecreberg.it - www.creberg.it

FONDAZIONE
CREDITO
BERGAMASCO