

Contributi - Novembre 2025

L'ALTRA PARIGI. Renato Paresce e Lorenzo Viani nella Capitale del XIX secolo

di Gabriele Bevilacqua

Contributi

L'ALTRA PARIGI

Renato Paresce e Lorenzo Viani nella Capitale del XIX secolo

di Gabriele Bevilacqua

Parigi è il nostro Paradiso! dichiara con enfasi un personaggio di *Guerra e pace*. La Ville Lumière, dalla Belle Époque alla metà del secolo scorso, è la *Parigi capitale del XIX secolo* di Walter Benjamin. Dai vecchi rivoluzionari della Comune, quelli di George Lenôtre in *Parigi rivoluzionaria* del 1891, al Louvre, al Museo Etnografico dei *sauvages* di Paul Rivet e Marcel Mauss, alla Sorbona di Léon Brunschvicg, al Bureau Mauss, alla Sorbona di Léon Brunschvicg, al Bureau International des Poids et Mesures, alla filosofia di Émile Boutroux, Edouard Le Roy e



Henry Bergson, a critici d'arte come Eugenio d'Ors e George Waldemar, si materializza il *caput mundi* culturale di un intero secolo. Ma davvero per gli artisti di quel periodo Parigi fu un luogo “fantastico, tragico, stupendo”?¹

¹ Lorenzo Viani (1925), *Parigi*, Vallecchi, Firenze 1945, p. 9.

Contributi - Novembre 2025

L'ALTRA PARIGI. Renato Paresce e Lorenzo Viani nella Capitale del XIX secolo

di Gabriele Bevilacqua

Due *italiens*: Renato Paresce e Lorenzo Viani

Proviamo a vedere più da vicino i due maestri.

Paresce, personalità di vaglio, autodidatta colto e “pittore delle identità mutevoli” (S. De Rosa), scrittore, giornalista, curatore, approda a Parigi non da *bohémien*². Un certo tenore di vita gli consente di confrontarsi con il tumultuoso clima artistico della capitale. La recente mostra, allestita a Palazzo Bisaccioni dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Jesi,³ documenta bene la vicenda artistica di una personalità che si muove, cresce, sperimenta, vaglia, in una quotidiana interlocuzione, le novità rivoluzionarie di quegli anni, fino a pervenire poi a un proprio idioma figurativo. È infatti solo alla fine degli anni Venti che l'artista abbandona progressivamente la tensione plastica



² Renato Paresce (1886-1937) nasce a Carouge nel Canton Ginevra, da padre palermitano, battagliero antidannunziano, e madre russa, trascorre l'infanzia a Firenze, con frequenti viaggi all'estero. Dopo la laurea in Fisica, inizia a frequentare collezionisti e lo studio di vari pittori. Si avvicina all'arte impressionista e nel 1912 si trasferisce a Parigi grazie ad una borsa di studio che gli apre le porte del Bureau International des Poids et Mesures. Conosce Modigliani e Picasso, frequenta il Jeu de Paume e Musée du Luxembourg. Nel 1912, sposa Ella Klatchko, pianista russa vicina a Trockij e a Diego Rivera. Nel 1928 entra a far parte degli *Italiens de Paris* (con Campigli, De Pisis, de Chirico, Savinio, Severini e Tozzi) sostenuti dal critico George Waldemar nel clima del 'ritorno all'ordine'. Fino al 1936 partecipa a tutte le mostre

del gruppo. Nel 1928 è curatore dell'Ecole de Paris alla XVI Biennale di Venezia. Nel 1926 partecipa alla Prima mostra di Novecento Italiano alla Permanente di Milano. Dopo la presenza alle Biennali di Venezia del 1930, 1932 e 1934, nel 1933 espone la sua prima personale in Italia, a Milano alla Galleria del Milione. L'anno successivo parte per un viaggio intorno al mondo, descritto nel libro *L'altra America* (1935). Muore nel 1937 nella 'sua' Parigi.

La mostra jesina, con opere tratte dalla Raccolta Marcelletti, si è svolta nei locali della Fondazione dal 16 maggio al 14 settembre 2025, curata da Stefano De Rosa, autore anche del catalogo al quale ci siamo riferiti per il presente lavoro.

Contributi - Novembre 2025

L'ALTRA PARIGI. Renato Paresce e Lorenzo Viani nella Capitale del XIX secolo

di Gabriele Bevilacqua

cubista del periodo precedente, per approdare ad una cifra stilistica più personale, secondo “una pittura simile a quella di un affresco” (George Waldemar). Come nell’arte muraria di Sironi e Campigli, il nostro riesce a dar vita a enunciati metafisici, quasi scenografici, secondo quella irreale sospensione degli anni del *ritorno all’ordine*.

L’arte, sosteneva Picasso, all’inizio si copia. Certamente per Paresce l’imitazione è anche un modo per mettere a riparo, entro terreni consolidati, una soggettività sempre oggetto di un possibile dissolversi della presenza. È il rischio del non esserci⁴.

Ernesto De Martino ne *Il mondo magico* approfondisce un tema fondamentale della ricerca etnologica: il riscatto della presenza o esserci di fronte al rischio di *perdere l'anima* in una situazione critica. Einaudi, Torino 1948, p. 94.

Lorenzo Viani (1925), *Parigi*, citato. Viani (1882-1936) nasce a Viareggio. *Pittore dell'orrido e della miseria* (Luigi Campolongo), anarchico ribelle e introspettivo, figlio della darsena viareggina e di quella terra d'Apua in cui si ritrovano Puccini, D'Annunzio, Ungaretti, Malaparte, Repaci, Montale, Carducci, Pascoli, Carrà. Da ragazzo conosce il pittore Plinio Nomellini. Su consiglio di questi, si iscrive all'Accademia di Belle Arti di Lucca. Nel 1904 è alla Libera Scuola di Nudo nell'Accademia di Belle Arti di Firenze. Ritornato a Viareggio, si stabilisce a Torre del Lago dove frequenta Giacomo Puccini. Primo viaggio a **Parigi**, rievocato poi in *Parigi* (1925). Dopo circa un anno rientra in Italia. Al 1910 risalire *Consuetudine*, l'*Autoritratto* oggi alla Galleria d'Arte Moderna di Firenze. Nel dicembre del 1911 è di nuovo a Parigi, dove incontra i principali esponenti dei circoli anarchici, tra cui Octave Mirbeau. Di questo periodo sono i cartoni sugli effetti della guerra. A metà gennaio 1912 ritorna in Italia, dove partecipa alle attività degli anarco-socialisti versiliesi. Arrestato e imprigionato, stabilisce amicizie nell'ambiente futurista di

In qualche modo l’imitazione dei maestri è allora un adattamento e riscatto dell’identità -quella di un pariginizzato *René*.

Diverso è il caso di Viani⁵.

Se per Paresce Parigi è un luogo di un esercizio di ruminazione personale, che, pur con incertezze, approda a traguardi lusinghieri, per il viareggino è una discesa agli inferi.

Ma per Lorenzo Viani, bollente spirito, antiborghese, ma pur sempre continuatore della tradizione toscana (dove ancora il

"Lacerba", in particolare con Giovanni Papini, Giuseppe Ungaretti e Ottone Rosai. Nel 1915 espone con successo di pubblico e di critica al Palazzo delle Aste di Milano. Dopo la guerra è di nuovo a Viareggio. Del 1922 è la pubblicazione, curata dall’artista, di *P.B. Shelley* al quale collabora anche Gabriele D'Annunzio.

Nel 1925 esce *Parigi* riscotendo un sostanziale successo di critica. Nel 1927 inizia la collaborazione al Corriere della Sera.

Espone alla XVI Biennale di Venezia (1928) e a Viareggio una vasta selezione della sua produzione, tra cui il *Grande dormitorio*, in cui ritrae l’umanità dolente della Ruche, è presentata da Margherita Sarfatti. Artista ormai noto, pubblica il romanzo autobiografico *Ritorno alla patria*, (Premio Viareggio, ex aequo con Anselmo Bucci) e il romanzo autobiografico *Il figlio del pastore*. Partecipò con grande successo alla XVII Biennale (1930). Si avvicina al Futurismo. Una sua personale è inaugurata da Marinetti. Espone nel 1931 alla I Quadriennale di Roma, con il plauso dello stesso Mussolini. Esporre alla XVIII Biennale (1932). Rinuncia all'onorificenza dell'Accademia d'Italia. Espone alla XIX Biennale di Venezia (1934) e alla II Quadriennale di Roma. Nel 1936 muore ad Ostia, stroncato da un collasso cardiaco. Testi autobiografici, oltre *Parigi*, sono *Il figlio del pastore* (Milano 1930) e *Barba e capelli* (Firenze 1939).

Contributi - Novembre 2025

L'ALTRA PARIGI. Renato Paresce e Lorenzo Viani nella Capitale del XIX secolo

di Gabriele Bevilacqua

popolo recita a memoria la *Commedia* o tiene nel retrobottega di un barbiere il *Gaio Cracco* di Plutarco), Parigi fu una tragica illusione. Il suo *Parigi* edito nel 1925 ne è il resoconto fedele, quasi un diario. Morti e sepolti i vecchi ideali comunardi, svanito il sogno di un facile successo, il libro, in un verismo cupo e esasperato, alla Zola, sempre sincero, anche quando eccede nella ricerca del vernacolare, descrive l'*abintarsi*, ossia, con un toscanismo, lo smarrirsi del protagonista nel nulla della fame e del freddo di un cupo inverno parigino. La città, "cervello del mondo"⁶, è ora la tetraggine della *Ruche*⁷, nei cui dintorni si radunano figure mostruose "teste tosate dal mal maligno, mascelle scardinate da cancri... occhi bruciati dalla sifilide, barbe incastrate dalla lordura"⁸. L'ostello raccoglie il proletariato artistico dell'epoca, la *bohème* tragica di poeti,

pazzi, asceti e manigoldi, ciascuno in una stanza simile alla cella di un carcere duro⁹.

Scriva ancora Viani: "Nausee e deliqui s'alternavano in me. A volte mi prendeva una specie di delirio e dei conati di vomito biliosi mi rigonfiavano lo stomaco, una sete insaziabile mi bruciava da capo a piedi, gli arti erano gelati: tutti effetti delle perpetue viglie"¹⁰. "A Parigi si muore di fame"¹¹. Così una delle pagine più belle del libro è la morte di un pittore: "Nella continua inedia lo stomaco bisognoso di nutrimento aveva succhiato tutto il corpo. Soltanto il teschio era rimasto solido..."¹².

La Ville Lumière, prima città sin dal 1829 a utilizzare lampade a gas per illuminare la notte, non è che un mostruoso bugno di api¹³, o una vecchia mendicante *aggrumata di loja e lordura*.

⁶ Ivi, p. 18.

⁷ Ivi, p. 39. La Ruche (in italiano, l'alveare) è una struttura a forma poligonale, situata nel quartiere Vaugirard, all'epoca suburbio di Parigi. L'edificio fu acquistato nel 1902 dal mecenate e scultore Alfred Boucher (1850-1934) per ospitare artisti di ogni nazionalità. A rischio di demolizione negli anni Sessanta, fu riacquisito da un comitato presieduto da Marc Chagall, per essere poi donato allo Stato francese.

⁸ Ivi, p. 45.

⁹ Nella *Storia sociale dell'arte*, Hauser distingue tre fasi di *bohémien*: romantica, naturalistica e impressionistica. La prima è dettata dal bisogno di stravaganza di figli di gente facoltosa e necessaria per raggiungere il successo - come descritto in *Scènes*

de la vita de Bohème di Henry Murger (1848) o in *Un prince de la Bohème* di Balzac. La seconda è vera *bohème* di un proletariato artistico che vive in modo del tutto precario in lotta contro la società non più per gioco ma per necessità. La terza è ormai una *bohème* di disperazione fino alla morte, di vagabondi e rei, come in Rimbaud. Einaudi Torino 1979, pp. 417 ss.

¹⁰ Ivi, p. 62.

¹¹ Ivi, p. 64.

¹² Ivi, p. 85.

¹³ Ivi, p. 92.

Contributi - Novembre 2025

L'ALTRA PARIGI. Renato Paresce e Lorenzo Viani nella Capitale del XIX secolo

di Gabriele Bevilacqua



Sotto un cielo color cenere, una lavagna gigantesca densa di caligine, riverberato da milioni di lumi, la città feconda aborti¹⁴. Tuttavia: "L'orrore di Parigi, la solitudine, le nequizie, le orride maschere degli uomini, i lunghi digiuni, le penitenze, non hanno ancora spento la fiaccola della speranza che un giorno gli uomini

si sarebbero amati, e dimenticandosi, si sarebbero sentiti fratelli"¹⁵. Come già prefigura "l'uomo che vive tra cielo e terra, sospeso non importa se nei fumi dell'incenso o dell'alcool", "più vicino a Dio del presente a se stesso del bevitore d'acqua..."¹⁶. Nel libro il viareggino dedica all'arte solo alcune pagine. Menziona Picasso: "un Sansone col cappello torero che con la mostruosa mascella d'asino fe' guasto: crollarono tradizione, compostezza, disciplina e i dipinti furono costretti in tavole d'algebra, di ragion dura di calcolo, di calcolo gelido"¹⁷. Allo spagnolo e alla antieroinica e materialista pittura degli impressionisti, Viani contrappone Medardo Rosso¹⁸. Perché "la compiuta opera d'arte è irragionevole interpretazione della natura, scevra di scientifiche speculazioni e di logica pura"¹⁹. E ancora: "la grande arte è rampollata dalle anime calde e gagliarde e non colata mai dal setaccio delle cervella gelate dalla logica"²⁰.

¹⁴ Ivi, p. 124.¹⁵ Ivi, p. 96.¹⁶ Ivi, p. 66.¹⁷ Ivi, p. 174-5.¹⁸ Ivi, p. 182.¹⁹ Ivi, p. 182.²⁰ Ivi, p. 182-3.

Contributi - Novembre 2025**L'ALTRA PARIGI. Renato Paresce e Lorenzo Viani nella Capitale del XIX secolo****di Gabriele Bevilacqua**

Forse, per Viani ora più che la pittura urge il riscatto d'una umanità reietta, sia esso indigeno della foresta del Borneo o uomo *civilisé*. Urge il sovvertimento dell'ordine costituito - sebbene quel sovvertimento gli parrà poi alla lunga avverarsi, complice il marinettismo, nel fascismo antiborghese e populista.

L'altra Parigi

René Paresce (1886-1937) e Lorenzo Viani (1882-1936) sono pressoché coevi. Provenienti dallo stesso ambiente toscano (il primo fiorentino d'adozione, il secondo viareggino), presenti alle Biennali veneziane degli anni '30, arrivati alla notorietà nella tarda maturità, sono anche entrambi vittime di una morte precoce.

Le affinità però finiscono qui. Paresce muove i primi passi a Firenze, legge e traduce l'antipositivista Edouard Le Roy, è dentro la contemporaneità del suo tempo, dalle avanguardie all'irrazionalismo di un Papini. È in grado di assorbire il suo tempo (muovendo dal Post-Impressionismo, da Derain, alla pittura fauve fino al Cubismo). Come uomo e come artista René non conosce la Ruche né il carcere (come invece Viani).

La piena maturità coincide con un ritorno all'ordine che deve tuttavia mantenere un senso del mistero, un oltre che non è irrazionale ma meta-razionale.

Viani muove da un post-impressionista toscano come Nomellini. La sua cerchia e il suo idioma in arte come in letteratura è vernacolare, apuano. Il suo senso del dolore, seppur battagliero, è muto come la Maremma, disperato come i calafati della Darsena viareggina o gli ospiti della Ruche. Eppure la sua arte trova una universalità direi interclassista. Se a volte prevale la retorica del bozzetto, il toscanismo di maniera, quello di Viani è un gesto sempre genuino, potente e originario, che poteva piacere a una Margherita Sarfatti o ad un anarchico come Luigi Campolonghi. Senza scadere nel regionalismo, il viareggino arriva a Parigi con una personalità artistica ancora in fieri eppure, a differenza di Paresce, già segnata nelle sue linee essenziali. Nel corso del suo soggiorno comprende che la capitale del XIX secolo non può dargli di più, ossia non può oltrepassare e abolire con un colpo di spugna il limite sacro della rappresentazione e con esso della grande tradizione pittorica da

Giotto in poi -per di più mercè un disegno riduttivo e intellettualistico del mestiere dell'arte.

Forse proprio il contrasto fra il toscano cosmopolita, figlio di una russa che legge e traduce Tolstoj e Cechov e il viareggino, amico di Novellini e Puccini, attratto dai fermenti futuristi ma pur sempre fedele a Fattori, dà conto di come un formidabile e attrattivo polo culturale come Parigi dei primi decenni del secolo, possa agire su soggetti ivi trapiantati. In entrambi i casi ciò che è in gioco è l'identità. Luoghi come Parigi possono alla fine risultare dispersivi fino all'annientamento per l'Io creativo, ovvero fonte eccezionale di stimolo, tale però da richiedere prima di tutto un lungo apprendistato cognitivo. Da una parte la tradizione in soggetti come Viani esige di essere rifornita di nuova linfa senza tuttavia dissolversi; dall'altra in soggetti come Paresce lo sconvolgimento radicale del linguaggio pittorico necessita di una nuova e affinata attrezzatura mentale per non arenarsi nella afasia o nella pura imitazione.

In questo senso possiamo parlare di *l'altra Parigi* e non solo in riferimento alla bohème. *Altra* lo fu non solo per Viani e per

tanti altri ospiti più o meno illustri della Ruche ma anche per un integrato e pariginizzato come Paresce.

Bibliografia

Lorenzo Viani (1925), *Parigi*, Vallecchi, Firenze 1949. Nel 1994 il testo è stato riedito a cura di Tiziano Gianotti, dall'editore Ponte alle Grazie di Firenze.

Ida Cardellini, Signorini, *Lorenzo Viani*, CP&S, Firenze 1978; accurata monografia con ampia bibliografia.

Rachele Ferrario, *Renè Paresce* Catalogo ragionato delle opere, Skira, Milano 2013.

Stefano De Rosa, *Renato Paresce Il pittore delle identità mutevoli*, Pollenza (Macerata) 2024. Catalogo della omonima mostra allestita dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Jesi.

Immagini

Pag. 1 - Renato Paresce, *Autoritratto*, 1917. Olio su tela.

Pag. 2 - Lorenzo Viani, *Autoritratto*, 1911-1912. Olio su cartone, Museo Palazzo Pitti, Collezione Galleria d'Arte Moderna.

Contributi - Novembre 2025

L'ALTRA PARIGI. Renato Paresce e Lorenzo Viani nella Capitale del XIX secolo

di Gabriele Bevilacqua

Pag. 5 – Lorenzo Viani, *Viandante in riposo*, 1910-1915.

Gabriele Bevilacqua è nato ad Ancona (1958) e residente a Jesi. Autore di varie pubblicazioni, interventi critici su riviste e collaborazioni con istituzioni (Magazzino Muse di Ancona, Fondazione Cassa di Risparmio di Jesi, Pinacoteca comunale di Jesi, Premio Marche 2022), è da sempre impegnato nella promozione artistica del territorio con interventi di ricerca, presentazioni e conferenze.

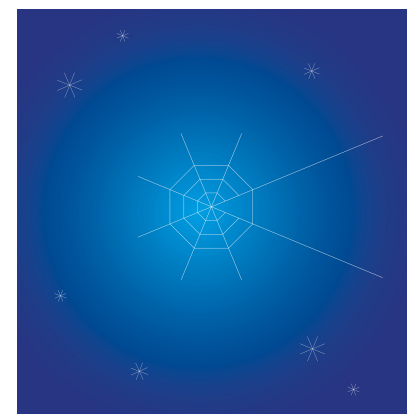
I suoi campi di intervento spaziano dall'ermeneutica in Estetica, alla cultura visiva alla Pedagogia dell'arte.

Pubblicato nel mese di Novembre 2025

ARACNEwww.aracne-rivista.itinfo@aracne-rivista.it<https://www.facebook.com/aracnerivista><https://www.instagram.com/aracnerivista/>

ARACNE è una rivista iscritta nel Pubblico Registro della Stampa. Ha il codice ISSN 2239-0898 e rientra tra le riviste scientifiche (Area 10) rilevanti ai fini dell'Abilitazione Scientifica Nazionale (ASN).

© **Informazioni sul copyright:** tutti i diritti relativi ai testi e alle immagini pubblicati su ARACNE sono dei rispettivi Autori. Qualora il copyright non fosse indicato, si prega di segnalarlo all'editore (info@aracne-rivista.it). La riproduzione parziale o totale dei testi e delle immagini, anche non protetti da copyright, effettuata da terzi con qualsiasi mezzo e su qualsiasi supporto atto alla sua trasmissione, non è consentita senza il consenso scritto dell'Autore.

ARACNE  TESSERE LA PACE