

Parronchi, l'ultima voce dell'ermetismo

LUTTO Scompare a 92 anni il poeta che assieme a Luzi e Bigongiari costituì la «triade» del movimento poetico fiorentino. Fu anche un grande critico d'arte. Lascia un immenso archivio e un ricco epistolario

di Renzo Cassigoli

Alessandro Parronchi - Sandro per gli amici - si è spento, nella sua casa fiorentina di via Settembrini. Coetaneo del grande amico Mario Luzi, era nato a Firenze nel 1914. Con Parronchi scompare una delle voci più alte e limpide che hanno segnato la poesia del travagliato secolo appena trascorso. Sandro Parronchi, con Mario Luzi e Piero Bigongiari apparteneva a quella che Carlo Bo ha definito come la «triade» dell'ermetismo fiorentino, la grande stagione che segnò la cultura italiana ed europea dei primi anni del Novecento. Fu Francesco Flora a coniare, in senso negativo, per Ungaretti la definizione di «ermetico» da cui prese il via quello che Carlo Bo ha considerato «il più grande movimento letterario dopo il Futurismo». Per Parronchi e per i poeti della sua generazione l'ermetismo fu la possibilità di aprire una finestra su un'Europa che già si esprimeva con la forza di grandi movimenti culturali. «C'era certamente in noi la ricerca di un linguaggio più sottile, la voglia di affrontare argomenti mai toccati nella poesia, che allora era solo

Le opere

È morto ieri, all'età di 92 anni, nella sua casa di Firenze, il poeta, storico e critico d'arte, Alessandro Parronchi. Fra le sue opere più importanti, *I giorni sensibili* (1941), *I visi* ('43), *Per strade di bosco e di città* ('54), *Coraggio di vivere* ('61), *Pietà dell'atmosfera del* ('70), *Replay* ('80), *Climax* ('90). Infine *Quel che resta del giorno* appare nel 2001, anno in cui riceve il premio di poesia «Dino Campana». Tra i massimi esperti di Michelangelo *Studi sulla dolce prospettiva* è la sua opera più importante. La camera ardente è visitabile a partire dalle 10.30 di oggi, nella cappella di San Luca, nel chiostro della chiesa della Santissima Annunziata a Firenze. Chiesa in cui si terranno domani le esequie alle ore 15.

quella di Carducci, di Pascoli, di D'Annunzio. La voglia di andare oltre. Cominciammo a leggere i francesi che da tempo avevano preso a circolare anche da noi. Leggendo Rimbaud e Mallarmé capivamo che la poesia poteva battere altre strade da quelle che fino allora avevamo conosciuto».

Ma Sandro Parronchi fu anche un grande critico d'arte. Studioso di altissimo livello è autore di saggi fondamentali ed è stato protagonista di importanti ritrovamenti, quali ad esempio il San Giovanni «Gradivo» e il bellissimo Crocifisso ligneo attribuito a Michelangelo, ritrovato nel 1959 in un piccolo oratorio di San Rocco a Massa, che aprì la serie delle clamorose quattordici attribuzioni michelangelo.

Per parlare di Parronchi, dell'uomo di cultura, del poeta e del critico d'arte è, però, necessario «raccontare» la sua casa: dieci stanze appartate tra il cavalcavia e la ferrovia delle Cure, acquistate nel 1925 dal padre il notaio Augusto Parronchi, dove da allora Sandro ha ininterrottamente vissuto con la moglie Nara. Per descriverle non basta la fantasia, la curiosità,



Alessandro Parronchi durante una lettura di sue poesie

la voglia di capire, bisogna cercare di penetrare il segreto di quel rapporto unico e irripetibile che, in quelle stanze si stabilisce fra la Parola e l'Immagine. Questa è la casa di Alessandro Parronchi, un

luogo magico, quasi musicale nel quale la corposità dei quadri, la fisicità dei marmi e dei legni scolpiti fa da contrappunto alla enorme quantità di libri e delle migliaia di carte che vanno a costituire i ric-

chi epistolari (alcuni dei quali pubblicati e altri lo saranno) che disegnano la storia culturale di un secolo. Qui, in queste stanze l'intensità dei colori e degli oggetti si congiunge alla leggerezza della parola

IL RITRATTO Fu un «attribuzionista» audace Quello che «scopriva» Michelangelo e Donatello

Parronchi porta sulle spalle la fama di attribuzionista quanto mai audace: a Michelangelo giovane principalmente... Eppure le eccellenti ragioni per leggerli i suoi bei scritti d'arte sono in fondo altre e più durevoli. La sua proposta più riuscita, e forse più sorprendente, investe un *Fanciullo arciere* individuato nell'istituto culturale dell'Ambasciata francese a New York: dai più ignorato, riconosciuto del giovane Buonarroti a fine anni '90, Parronchi lo assegnò all'artista

nel '68 vedendo una foto. Non hanno invece incontrato troppi consensi altre attribuzioni michelangeloesche: non quella di un crocifisso in legno dalla chiesa di San Rocco e San Giacomo a Massa, dai più considerato del massese Felice Palma (1583-1625); non hanno avuto eccessivo seguito la sua proposta di un San Sebastiano della Cappella Aldobrandini nella chiesa romana di Santa Maria sopra Minerva né il San Giovanni del Bargello, che pare resti a Francesco da Sangallo; e l'Ar-

rotino degli Uffizi è copia romana da originale ellenistico. E se restano indimostrabili le ipotesi di un Leonardo scultore, viceversa il crocifisso nel convento del Bosco ai Frati nel Mugello, per Parronchi di Donatello, è comunque pezzo altissimo.

Dov'è che allora eccelle lo studio d'arte apprezzatissimo da Longhi? Nella qualità e fondatezza dei suoi scritti, nella capacità di interpretare l'ambiente culturale intorno all'opera discussa e all'artista attingendo alle sue conoscenze d'arte, filosofia, letteratura. Per capirci: scrivendo di un Ercole per lui del Buonarroti, seppe vedere in un poemetto di Lorenzo il Magnifico come il modernissimo e inquietante concetto del «non finito» michelangeloesco fosse perfettamente comprensibile e accettabile dalla civiltà laurenziana del secolo.

del poeta che disegna storie, sentimenti, emozioni, amicizie profonde che hanno resistito all'usura e alle crisi del tempo.

Immenso l'archivio di Sandro Parronchi, con i grandi contenitori nei quali sono raccolti decine di migliaia di documenti e di lettere autografe dei maggiori artisti, poeti e scrittori del novecento, tra le quali le corrispondenze con Pratolini, con Ungaretti, con Rosai. Un archivio che, oltre alla memoria storica di una grande fase della cultura italiana ed europea disegna anche una ricchissima mappa di amicizie e di relazioni straordinarie da Venturino Venturi, a Cesare Zavattini, da Vasco Pratolini a Vittorio Sereni, da Mario Maruccci a Umberto Bellintani. E ancora, Leone Traverso, Romano Bilinchi, Mario Luzi, Tobino e Delfini, Vittorini e Timpanaro padre e figlio, Cassola, Rea, Rolando Viani, Caproni, Malaparte, Gadda, Conti. Di grande importanza i documenti che testimoniano del rapporto (tra il discepolo e il Maestro, precisa Parronchi) con Giuseppe Ungaretti, il cui filo conduttore fu la traduzione-interpretazione de *Il pomeriggio di un fuomo* di Mallarmé, uno dei testi più difficili della poesia francese. Importante anche l'epistolario con Giorgio Morandi che raccoglie settanta lettere, dal maggio 1939 al marzo 1958. Quando Parronchi riteneva di aver ritrovato qualcosa di importante lo comunicava subito a Morandi del cui giudizio si fidava ciecamente. Così accadde anche per il Crocifisso ligneo di Michelangelo ritrovato nell'oratorio di San Rocco e per il San Giovanni «Gradivo» ora al Bargello.

Un materiale ricchissimo, a cui ha lavorato con passione la moglie Nara, che costituisce un terreno pressoché inesauribile di ricerca e che ora andrà riordinato e studiato per approfondire la complessa figura poetica e di storico dell'arte di Alessandro Parronchi, il suo ruolo nella cultura del Novecento e, con esso contribuire a conoscere sempre meglio la storia di una delle fasi più ricche e tormentate del secolo.

AGENDARTE

AOSTA. Cielo terra e acque. Il paesaggio nella pittura fiamminga e olandese tra Cinquecento e Seicento (fino al 9/04).

● Oltre 90 dipinti di artisti fiamminghi e olandesi, come Jan Bruegel, Jan van Goyen, Paul Bril e Salomon van Ruysdael, illustrano i diversi «generi» di paesaggio, da quelli montani alle marine, dalle vedute con canale alle scene boschive, elaborati nei Paesi Bassi tra la fine del Rinascimento e l'età barocca. Museo Archeologico Regionale, piazza Roncas, 12. Tel. 0165.275902 www.regione.vda.it

FIRENZE. La principessa saggia. L'eredità di Anna Maria Luisa de' Medici, Elettrice Palatina (fino al 15/04).

● La mostra rende omaggio alla figura di Anna Maria Luisa (1667-1743), ultima rappresentante della dinastia dei Medici, la quale col «Patto di famiglia» vincolò in perpetuo alla città di Firenze l'immenso patrimonio artistico e culturale raccolto nei secoli dai suoi avi. Sala Bianca, Galleria Palatina, Palazzo Pitti. Tel. 055.2654321 www.elettricepalatina2006.it

MILANO. Chagall - Mirò. Magia, grafia, colore (fino al 14/01).

● La rassegna presenta una selezione di grafiche di Marc Chagall (1887 - 1985) e Joan Mirò (1893 - 1983). Fondazione Antonio Mazzotta, Foro Buonaparte, 50. Tel.



Un'opera di Marc Chagall dalla mostra «Chagall e Mirò»

02.878197
www.mazzotta.it

MILANO. Fil Blanc (fino al 20/01).

● Intorno al tema del bianco la mostra riunisce opere di Gastini, Gaul, Girke, Marsiglia, Pinelli, Radi e Zappettini. Fondazione Zappettini, via Nerino, 3. Tel. 02.89281179 www.fondazionezappettini.org

MODENA. Steve McCurry. Sojourn: narratives of Asia (fino al 27/01).

● Quaranta immagini originali del fotoreporter dell'agenzia Magnum, divenuto universalmente noto grazie alla foto della bambina afgana dagli occhi verdi, immortalata negli anni '80 in un campo profughi pakistano. Galleria ModenArte, via Toscanini, 26. Tel. 059.367470

TRIESTE. Piero Marussig (fino al 29/01).

● Ampia antologica con oltre 60 opere del pittore triestino (1879-1937), che fonde in uno stile originale echi della Secessione e influenze classiche. Civico Museo Revoltella, via Diaz 27. Tel. 040.6754350 e 6754158

A cura di Flavia Matitti

LA MOSTRA Al Palazzo Magnani di Reggio Emilia un'interessante personale dedicata all'artista fiorentino. E nella vicina Correggio sono esposti collages e opere polimeriche

Cose e colori: tutto è piatto nel mondo di Magnelli

di Renato Barilli

Nel panorama dei musei italiani dedicati al contemporaneo un posto di spicco è stato assunto dal Palazzo Magnani di Reggio Emilia, gestito dalla Provincia, con direzione affidata a Sandro Parmiggiani. Già mi è capitato di recensire positivamente talune retrospettive che vi si sono viste, dedicate per esempio a Daniel Spoerri e ad Arnaldo Pomodoro. Ora è la volta di Alberto Magnelli, l'artista che in una lunga esistenza (1888-1971) ha saputo cucire assai bene tra loro i poli della natia Firenze e di Parigi (a cura di Daniel Abadie, fino all'11 marzo, cat. Skira).

La genialità di Magnelli si è manifestata soprattutto in una scelta istintiva per lo schiacciamento delle forme sulla superficie, per un culto pressoché ossessivo della soluzione detta dell'«à plat». Il nostro artista «fa piatto» per propensione congenita fin dalle prime prove giovanili, per esempio negli autoritratti che abbozza sui vent'anni, calcando sul profilo esterno del proprio volto, e invece svuotandolo di contenuti materici. In un certo senso, nella sua produzione è come se un bulldozer implacabile passasse su cose e figure, riducendole invariabilmente ad altrettante «sottilette». Per questa ragione non gli fu certo possibile aderire alle complicazioni volumetriche care al nostro principale movimento sperimentale, il Futurismo, o lo accettò parzial-

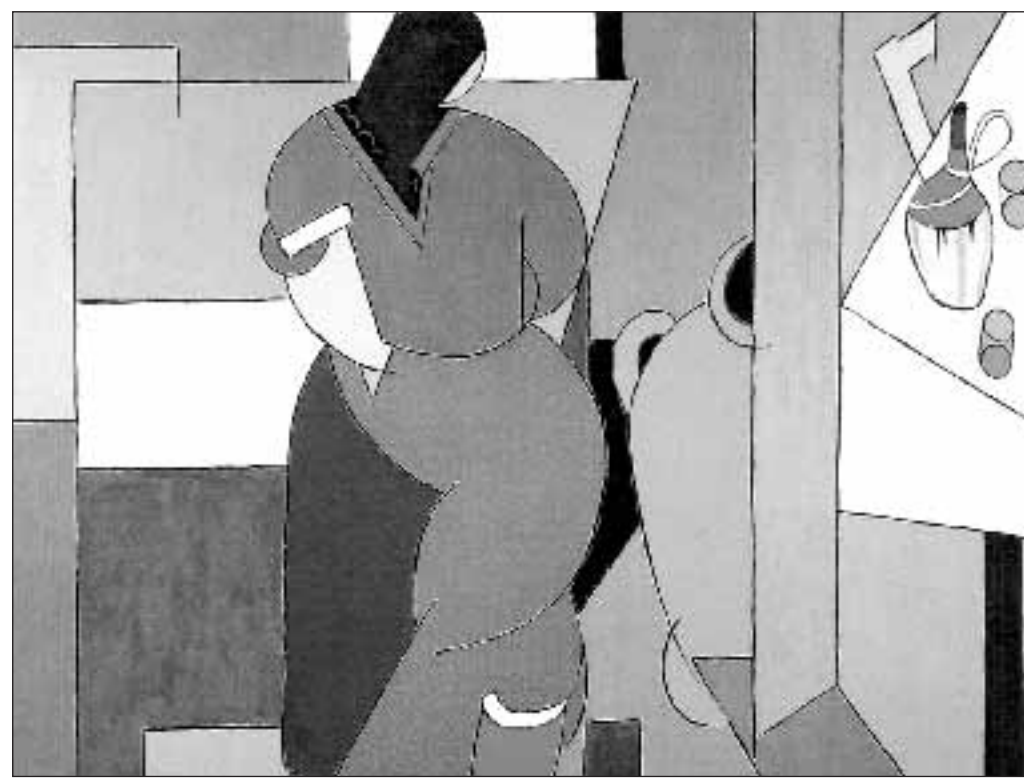
mente, nella versione ridotta che ne diedero i suoi concittadini, Soffici e Rosai. Erano i tempi di *Lacerba*, e infatti uno dei dipinti realizzati da Magnelli, in un anno per lui magico quale il '14, inalbera i tipici caratteri che formavano il titolo di quel foglio provocatore. Del resto, a ben vedere già il futurismo particolare di quei cultori toscani tendeva a spianarsi sulla superficie, quasi costeggiando la lontana impresa dei cugini Cubisti, quando il duo Picasso-Braque svolgeva la fase detta «sintetica», e tracciava profili, piante filiformi. Ma il duo Soffici-Rosai aveva il torto di recuperare temi e oggetti di sapore locale, al limite del folclorico: infatti in quelle loro mappe occhieggiavano fette di cocomero, bicchieri rustici, cibi poveri e rurali. Senza dubbio anche Magnelli segue i due concittadini in questa sorta di cartellonistica, degna del richiamo di osterie fuori porta. Solo che, come già detto, il suo bulldozer è davvero implacabile, se si abbatte su ciottoli, tazze e bottiglie, queste si trovano inevitabilmente ridotte a cocci, a frammenti, assorbiti entro una planimetria che non perdona. Ma c'è di più: Magnelli accompagna questo suo esercizio di riduzione in pianta con un colorismo altrettanto sicuro, privo di quelle imperfezioni di stesura che rendono tremanti le icone dei compagni di avventura. Il Nostro, invece, sembra pretendere di «verniciare alla fiam-

Alberto Magnelli
Reggio Emilia
Palazzo Magnani

fino all'11 marzo
catalogo Skira

ma», si direbbe oggi, quei miseri oggetti ancora legati a una civiltà contadina, come se in realtà fossero già tradotti nelle maniere delle auto o di altri oggetti della civiltà industriale. In quegli anni soggiornò stabilmente sulla Senna, nella Ville Lumière, dove gli si attribuiscono frequentazioni di alto bordo, con Picasso e gli altri Cubisti, ma proprio non si vede in che cosa egli si innesti sul loro discorso: semmai, una possibilità di confronto va in direzione di Matisse, ma anche in questo caso scatta la differenza, come con gli amici rimasti a Firenze: il francese ha ancora tremori di mano, nelle sue stesure, peraltro provvidi, affascinanti, nell'apparente trasandatezza, mentre il Nostro procede con un perfezionismo degno di una tinteggiatura industriale, che oggi si direbbe affidata ai colori acrilici.

Viene poi, per tutti, la stagione del pentimento, ovvero il «richiamo all'ordine», cui sacrificano anche coloro che si erano mostrati più temerari nella fase precedente, da Picasso a Severini. E pure Magnelli, negli anni '20, concede qualcosa, a questo umore del tempo, conferendo un po' di rilievo plastico, alle sue superfici estenuate, trasformandole in frammenti di



«Virginia» di Alberto Magnelli

lapidi, mentre anche i contorni assumono le forme nobili di qualche divinità propiziatrice. Ma appena possibile, e cioè all'arrivo degli anni '30, egli balza fuori da quel rifugio nel passato, i profili di dee o di ninfe se ne vanno, resta solo un repertorio di pietre aguzze, sbrecciate. Da quel momento in poi egli opta per la scena francese e si pone in prima fila nel condurre la stagione dell'astrattismo geometrico, in quanto scompare quel poco di spessore delle pietre, restano solo limpi-

di tratti arcuati, quasi emissio-ni di onde. È il momento in cui egli si getta a capofitto a praticare un'accoppiata, *Abstraction-creation*, o a farsi capofila delle cosiddette *Realités nouvelles*, che sono poi le avventure di una geometria pura, euclidea, quella stessa che sta per essere condannata dall'Informale, partorito dagli sconquassi della seconda guerra mondiale.

Ma scatta a questo proposito una seconda risorsa di Palazzo Magnani, quella di potersi vale-

re dello spazio nobile del Palazzo dei Principi, nella vicina Correggio, dove infatti troviamo esposti i collages e le prove polimeriche cui Magnelli affida, dal '40 in poi, i suoi sicuri colpi di fornice, inferendoli su cartoni ondulati, carte arabesche, stoffe ricamate, talvolta introducendo nell'opera elementi reali, quali foglie, rami, ventagli. E così egli tende la mano, in una fertile staffetta, ai vari esercizi assemblagisti che domineranno la seconda metà del secolo.