

Gualtieri di San Lazzaro e Carlo Cardazzo*

Luca Pietro Nicoletti

Il profilo dell'editore e scrittore d'arte Gualtieri di San Lazzaro (Catania 1904 - Parigi 1974, fig. 1)¹ è stato per lungo tempo incerto, affidato soprattutto a scarni e spesso imprecisi dati biografici, che ne facevano una figura inafferrabile. I documenti che dalla fine 2009 costituiscono il fondo Gualtieri di San Lazzaro e Maria Papa presso il Centro APICE dell'Università degli Studi di Milano contribuiscono, ora, insieme a una revisione sistematica della bibliografia, a fare un po' di chiarezza su di lui e sul suo ruolo di figura "cerniera" nei rapporti artistici fra Italia e Francia. Ne è emerso infatti il tracciato di una biografia più complessa di quanto le sole attività di editore e scrittore facessero immaginare, soprattutto per quanto riguarda il secondo dopoguerra e, in particolare, a partire da un anno che si rivelerà cruciale nel suo percorso: il 1951.

Prima di quella data, però, San Lazzaro aveva già alle spalle una lunga carriera, alla quale fanno da antefatto due racconti apparsi sulle romane "Cronache d'attualità" di Anton Giulio Bragaglia, nel 1921. Ma è nel 1924, con il trasferimento da Roma a Parigi, che si ha la prima svolta nella vita di San Lazzaro: qui, infatti, Leopold Zborowsky, il mercante di Modigliani, gli affiderà la direzione di una nuova rivista che, in omaggio a Bragaglia, prenderà il nome di "Chroniques du jour"². Con questo nome, nei vent'anni successivi, San Lazzaro darà avvio a una prestigiosa serie di monografie, che saranno coronate, nel 1938, da una nuova rivista: "XX^e Siècle". Si trattava di una pubblicazione di grande formato, dedicata esclusivamente alle ultime tendenze dell'arte contemporanea, corredata da litografie originali, che facevano della rivista, oltre che uno strumento di informazione, un oggetto destinato al collezionismo. Ne usciranno solo quattro numeri, fra 1938 e 1939, cui seguirà una lunga interruzione fino al 1951.

Nel frattempo, San Lazzaro invia periodicamente alla "Gazzetta del Popolo" articoli di costume sulla vita parigina durante la guerra, e continuerà a scriverne fino al 1943, anno di un temporaneo rientro a Roma. Il soggiorno romano, protrattosi fino al 1949, segna l'esordio letterario di San Lazzaro che, dopo quei primi cimenti pubblicati da Bragaglia, si era dedicato solamente al giornalismo e, parallelamente, all'editoria. Dopo una guida di Roma per i soldati americani, dà alle stampe *Cinquant'anni di pittura moderna in Francia*³, cui seguiranno in un breve giro di anni le sue prime due opere letterarie. Nel 1947, su invito di Orio Vergani, San Lazzaro aveva riunito le cronache parigine in *Pa-*



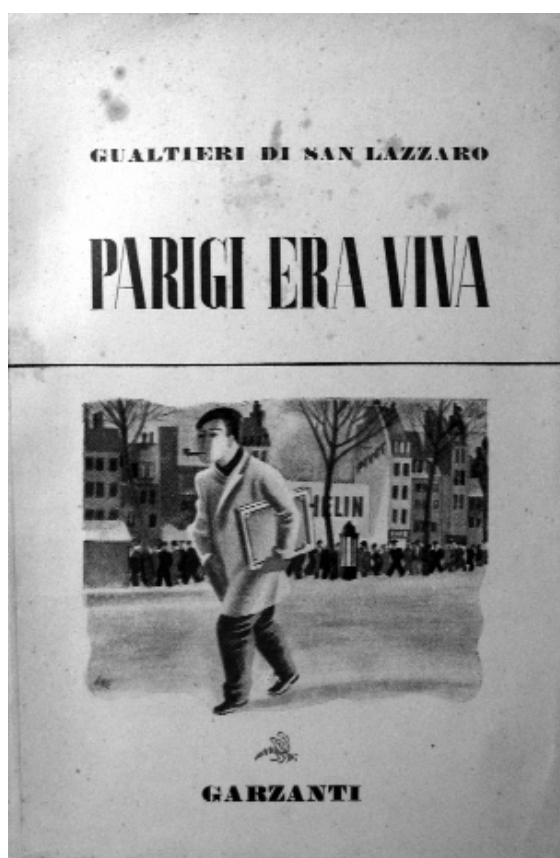
1. Tessera di riconoscimento di Gualtieri di San Lazzaro in qualità di redattore de "Il Tempo", anni Quaranta (archivio privato eredi San Lazzaro).

*rigi era morta*⁴. L'anno successivo, sempre in una collana Garzanti curata da Vergani, uscirà invece la prima edizione della sua opera più significativa: il romanzo autobiografico *Parigi era viva*⁵ (fig. 2), cronaca della vita artistica parigina, dal 1924 all'entrata delle truppe tedesche a Parigi, raccontata da un testimone che, come disse lui stesso, aveva preferito collezionare più l'amicizia che le opere degli artisti⁶.

Queste tre pubblicazioni, insieme alla direzione di "Espresso", edizione pomeridiana del quotidiano "Il Tempo" di Roma, e poi della terza pagina dello stesso quotidiano, farebbero pensare che nella vita di San Lazzaro sia avvenuta una svolta definitiva a favore dell'attività letteraria e giornalistica. Nel 1949, però, ritorna a Parigi e, due anni più tardi, dà vita a una nuova serie della rivista "XX^e Siècle" (figg. 3 e 4), rimodernata nella grafica, ma condotta secondo la stessa formula messa a punto nel 1938. Da qui in avanti, la vita di San Lazzaro si dividerà fra la scrittura e la promozione dell'arte contemporanea, condotta soprattutto attraverso la rivista, cui, nel 1959, affiancherà una galleria con il medesimo nome. È proprio il contesto della rivista che consente a San Lazzaro di tenere costanti rapporti con l'Italia, assumendo un vero e proprio ruolo di mediazione fra l'ambiente artistico francese e quello italiano. Il suo sforzo maggiore, infatti, non sarà soltanto quello di far meglio co-

noscere l'arte italiana attraverso "XX^e Siècle" o tramite la critica d'arte, ma anche quello di movimentare materialmente le opere, creando occasioni espositive inedite sia in Italia come a Parigi. L'intenzione era promuovere quegli artisti nei quali credeva maggiormente e, come ha sottolineato Giuseppe Marchiori, «la sua era un'azione critica e affettiva insieme, basata sull'impegno morale e perseguita sino al raggiungimento della notorietà, con fedele costanza, poiché ogni scelta era motivata e confermata soltanto dopo una lunga serie di confronti e di esami. [...] Fra i molti artisti italiani, le scelte del cuore erano per Marino e Magnelli [...]. Marini da Milano e Magnelli da Meudon, guardavano al piccolo, taciturno siciliano come a un amico fedele, a un uomo che non lasciava perdere una sola occasione per scrivere o far scrivere di loro e per esporne le opere»⁷.

In quel cruciale 1951, che vede rinascere la fortuna di San Lazzaro editore d'arte, le sue relazioni con l'Italia si intensificano: grazie alla direzione della rivista, infatti, riesce a costruire una rete di contatti con artisti, galleristi e collezionisti e fonda il proprio ruolo di "cerniera" tra Italia e Francia, divenendo un punto di riferimento per gli artisti italiani che guardano a Parigi e per i collezionisti che cercano opere di artisti d'oltralpe. In quest'ottica si inserisce la stretta collaborazione con il gallerista veneziano Carlo Cardazzo (Venezia 1908 - Pavia 1963), conosciuto proprio al principio degli anni Cinquanta⁸; questi, nel 1946, alla Galleria veneziana del Cavallino, affiancava quella milanese del Naviglio, gestita insieme alla scrittrice Milena Milani, sua compagna. All'epoca Cardazzo era uno dei galleristi che manifestavano la maggiore apertura nei confronti delle ultime tendenze dell'arte non solo europea, ma internazionale nel senso più ampio del termine; fu infatti tra i primi, complice l'amicizia con Peggy Guggenheim (stabilitasi in laguna nel 1948), ad ospitare nelle proprie sale l'action painting americana, anche se non si schierò mai a sostegno di una particolare tendenza artistica e sulle pareti della sua galleria si alternavano opere dei maestri italiani della prima metà del Novecento, da Campigli a de Chirico e De Pisis, a quelle dell'*Informel* francese o dello Spazialismo. Tutto ciò andava di pari passo con la promozione in esclusiva di Scanavino, Capogrossi e probabilmente anche di Lucio Fontana, anche se mancano in



2. Frontespizio della prima edizione di *Parigi era viva* (1948).

proposito prove documentarie. Cardazzo puntava infatti a cogliere le novità e a farsene promotore, accreditandosi il controllo dell'intero mercato.

Una tale apertura di interessi era possibile soltanto grazie ad una ramificata rete di rapporti internazionali, tra i quali quello con San Lazzaro, che gli garantiva diversi contatti con i più avanzati ambienti parigini. Non solo tra il 1951 ed il 52 la Galleria del Cavallino sarà il distributore italiano di "XX^e Siècle", ma l'editore e il gallerista presto si accordano per costituire un vero e proprio asse di scambi fra Italia e Francia. La rivista consentiva una maggiore diffusione degli artisti italiani (Capogrossi e Fontana in particolare), promossi da Cardazzo, che a sua volta era interessato ad esporre nella sua galleria gli artisti francesi o, più spesso gli stranieri residenti a Parigi. Quando poi anche San Lazzaro inaugurerà una propria galleria in rue de Canettes, gli scambi si intensificano e si ampliano.

È grazie a San Lazzaro, che Cardazzo potrà proporre al Naviglio nel 1951 e al Cavallino nel 1952, le prime due retrospettive italiane dell'opera grafica di Kandinsky (fig. 5), segno dell'intenzione del gallerista di fare una attività espositiva che fosse specchio delle proposte delle rassegne internazionali: è infatti da notare come le due mostre avessero luogo poco dopo che un'intera sala era stata dedicata al pittore russo dalla XXV Biennale di Venezia (1950), dove, per altro, il medesimo Cardazzo aveva organizzato il Padiglione del Libro, operazione che gli fruttò prestigio e contatti.

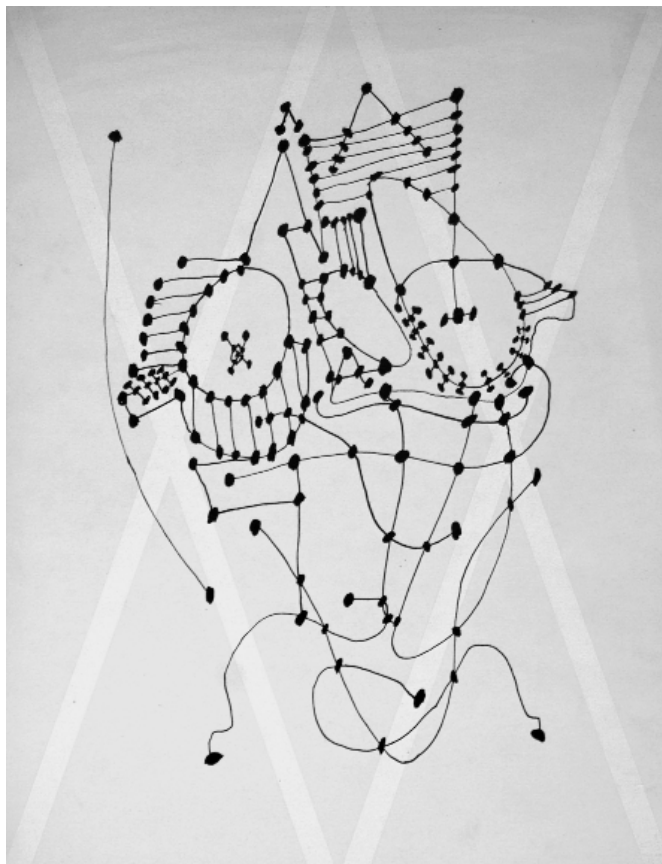
Fin dal 1930, anno del loro incontro, un lungo sodalizio aveva legato San Lazzaro a Kandinsky che, appoggiando la nascita di "XX^e Siècle"⁹, giocava un ruolo importantissimo nella sua carriera editoriale. In seguito alla scomparsa del maestro russo, avvenuta nel 1944, lo scrittore siciliano aveva mantenuto stretti rapporti con la vedova di questi, tali che lo scultore Marino Marini gli suggeriva di sposarla, risolvendo così i continui problemi economici causati, in gran parte, dalla costosa gestione della rivista¹⁰. Al di là dell'aneddoto colorito, San Lazzaro era certo sufficientemente prossimo a Nina Kandinsky da svolgere il ruolo di mediatore nell'organizzazione delle mostre presso Cardazzo, anzi, in occasione dell'esposizione al Cavallino, firmerà la breve presentazione sul catalogo-invito. «La sua arte, nata dalla terra» scrive, «diventa così interamente aerea. Per carat-

terizzare l'evoluzione di Kandinsky sarebbe più giusto dire che è andata 'dal materiale allo spirituale' invece che 'dal figurativo al concreto', perché questi termini non hanno che un significato polemico, mentre l'opera di Kandinsky si situa completamente ben al di là della polemica, nel puro clima spirituale che raggiungono solo i più grandi»¹¹.

San Lazzaro avrà modo di mettere a frutto le proprie doti di mediatore anche nel 1955, a proposito della vendita del sipario che Pablo Picasso aveva concepito a Roma per *Parade*, il balletto scritto da Jean Cocteau e musicato da Erik Satie, andato in scena a Parigi nel 1917. La vicenda non è inedita¹², anche se la dinamica risulta confusa senza il supporto di quanto lo stesso San Lazzaro scrive nella seconda edizione di *Parigi era viva*, e soprattutto dei documenti d'archivio recentemente rinvenuti. Cardazzo aveva infatti recuperato il sipario, secondo una recente ipotesi¹³ rimasto al teatro alla Scala, dopo essere giunto a Milano in occasione delle grandi mostre che, nel 1953, l'Italia aveva dedicato al maestro di *Guernica*. Tuttavia, dato che questo non figura ne tra le opere esposte a Roma, ne' tra quelle in mostra al Palazzo reale di Milano, sembra più plausibile quanto ricordato da Milena Milani¹⁴, sia pure senza alcun supporto documentario. Milani, riferisce infatti che Cardazzo, recuperato il sipario presso un collezionista, lo of-

friva dapprima al Teatro alla Scala e successivamente ai Musei di Francia. In proposito San Lazzaro, nella seconda edizione di *Parigi era viva* (fig. 6), scrive:

Cardazzo [...] aveva ritrovato, a Milano, il sipario di *Parade*, dodici metri di altezza per sei o sette di larghezza, di cui il proprietario, un argentino, si proponeva di ritagliare e di conservare solo il pannello centrale, non avendo nessuna intenzione di costruire un palazzo per poterlo esporre intero. Silvio s'era affrettato ad avvertire Kahnweiler. Pensava che Picasso sarebbe stato contento di riaverlo, in cambio di una tela di modeste proporzioni, che l'argentino non avrebbe certo rifiutata. Ma il Kahnweiler, ancora una volta, fu di parere contrario: «Picasso se ne frega» disse «voi lo conoscete». Se Silvio l'avesse conosciuto come lo conosceva il suo mercante, quell'idea, evidentemente, l'avrebbe subito scartata. Picasso poteva fregarsene, ma Silvio sentiva il dovere di salvare dalla distruzione uno dei più gloriosi cimeli dei Balletti russi. [...] L'argentino, intanto, al quale Cardazzo aveva scritto, aveva fatto sapere di essere disposto a venderlo per una somma che, pur non essendo eccessiva, era tuttavia troppo alta per i poveri musei di Francia. Silvio, che non s'era ancora rimesso dall'ultima tremen-



3. Copertina del primo numero di "XXe Siècle. Nouvelle serie" (1951) illustrato con un disegno di Picasso del 1924.



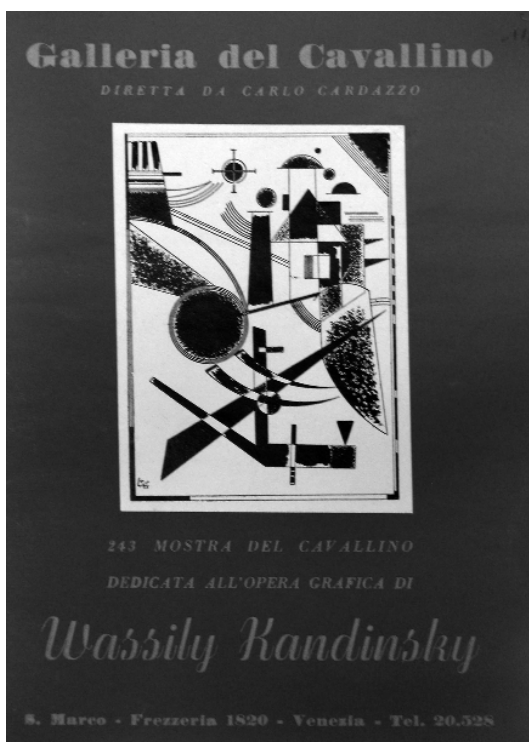
4. Copertina del numero 5 di "XXe Siècle. Nouvelle serie" (1955), illustrato con un disegno di Jean Arp.

da operazione, era, allora, da sei mesi, degente in una clinica della riviera ligure. Si mise in contatto con il signor Lloyd, acquirente, allora, di opere d'arte per i musei del Regno Unito e del Commonwealth britannico; il signor Lloyd venne a Milano, vide il sipario, ma con profondo rincrescimento, sostenne che non esisteva una galleria pubblica abbastanza grande per esporlo. Disperato, come se si trattasse di salvare una vita umana, Silvio scrisse a Pierre Courthion pregandolo di esporre la situazione al conservatore Jean Cassou. Qualche tempo dopo, a Milano, una fredda e nevosa mattina di marzo, Silvio s'incontrava con Bernard Dorival. Cardazzo ottenne dalla "Scala", per la seconda volta, il favore di isare il sipario sulla scena del grande teatro milanese, per poterlo mostrare al giovane conservatore del museo Nazionale di Parigi. Il giorno dopo, l'immenso telone veniva spedito in Francia per essere sottoposto alla commissione del Louvre. Era già arrivato, quando un telegramma di Rockefeller, dall'America, lo chiedeva, a qualsiasi prezzo, per il Modern Art Museum di New York. Ai primi di giugno, Silvio poté finalmente rientrare a Parigi. «Dove pensate di metterlo?» chiese a un funzionario del museo, che incontrò alla vernice di una mostra. «L'essenziale» disse il funzionario «è di averlo assicurato alla Francia. Jean Cassou si propone del resto di ringraziarvi "ufficialmente" per la vostra tempestiva segnalazione.» Anni dopo, Silvio rivide il sipario di *Parade* a Londra, alla grande retrospettiva di Picasso ordinata da Roland Penrose alla Tate Gallery. E ricordò il rammarico, apparentemente sincero, del signor Lloyd, quando aveva affermato che non c'era nel Regno Unito e nel Commonwealth un museo abbastanza grande per esporlo. Ma di tutto ciò, con Picasso, che se ne fregava, non aveva mai parlato¹⁵.

Alcuni documenti conservati al centro APICE consentono di ricostruire la cronologia degli eventi narrati da San Lazzaro, a partire da una lettera a Cardazzo, scritta il 20 gennaio 1955 dal direttore-fondatore del Musée national d'Art moderne di Parigi, Jean Cassou, che ha appena avuto un colloquio con il collega Bernard Dorival, dal 1941 conservateur adjoint presso lo stesso museo. Dalla lettera si evince come i due, pur non avendo ancora visto il sipario, siano interessati al suo acquisto. Lo stesso

giorno, Cassou, nel frattempo aggiornato sulla questione anche dal critico Pierre Courthion, scrive a San Lazzaro per avere maggiori informazioni in merito. Appena tre giorni più tardi, 24 gennaio 1955, da Milano, il gallerista scriverà a sua volta a San Lazzaro, informandolo che la sua provvigione sulla vendita sarebbe stata di due milioni, ma non specifica tuttavia né la propria commessa né tanto meno il costo complessivo dell'opera. A questo punto, dopo la metà di febbraio Bernard Dorival si recherà a Milano per prendere visione del sipario, installato, come si legge in *Parigi era viva*, sul palcoscenico del Teatro alla Scala. Sicuramente San Lazzaro, in quel momento degente alla Villa Elios di Alassio, non sarà presente all'incontro fra Cardazzo e il funzionario francese¹⁶, incontro che determina la partenza, già agli inizi di aprile¹⁷, del sipario per la Francia, dove giungerà quasi un mese più tardi¹⁸. La vicenda deve poi avere avuto un periodo di stallo se, ancora il 4 luglio 1955, Cardazzo informava San Lazzaro che, al momento del pagamento da parte delle istituzioni francesi, il compenso per la sua intermediazione sarebbe stato di 1.200.000 lire, somma che il gallerista avrebbe stornato dalla propria provvigione, tuttavia, in caso di riduzione della percentuale di Cardazzo da parte del proprietario dell'opera, a San Lazzaro sarebbe spettato solo un milione. Se ancora il 22 luglio 1955 quest'ultimo si rivolgeva a Pierre Courthion per sollecitare una soluzione, la vicenda, almeno stando al romanzo, avrà di lì a poco il suo epilogo.

La collaborazione fra San Lazzaro e Cardazzo si alimentava anche durante gli amichevoli periodi di vacanza ad Albisola, dove, informa Milena Milani, l'editore parigino arrivava per la prima volta nel 1956, dunque quando la cittadina ligure viveva il momento di massimo fervore. Ad Albisola, dove il laboratorio di Tullio Mazzotti, con il quale lo stesso San Lazzaro è destinato a stringere una fraterna amicizia, è un punto di riferimento imprescindibile, si davano appuntamento per lavorare nelle fornaci, oltre agli stranieri Asger Jorn o Wilfredo Lam, che vi passava gran parte dell'anno, Aligi Sassu e Piero Manzoni, o gli artisti del Naviglio: Giuseppe Caporossi, Emilio Scanalino e Lucio Fontana, alla nascita delle cui prime *Nature*, cotte nelle fornaci della CEAS (1959), assisterà anche San Lazzaro¹⁹. Nonostante il fervore creativo, l'atmosfera ad Albisola è quella rilassata delle vacanze, tra feste – come quella data da Cardazzo l'8



5. Frontespizio del pieghevole-invito per la mostra dell'Opera grafica di Wassily Kandinsky alla Galleria del Cavallino di Venezia, 1951.

agosto del 1959, dedicata al tema dell'*invasione dei Turchi*, che vede tra i tanti partecipanti, accanto a Capogrossi, Fontana, Lam o Agenore Fabbri, anche lo stesso San Lazzaro²⁰ – e soste al caffè. Al Bar Testa di Albisola, è sempre Milena Milani a raccontarlo, si definiva la programmazione delle esposizioni invernali²¹, che sovente vedono coinvolto anche lo scrittore siciliano. Tra queste vale qui la pena ricordare la mostra di Henry Michaux alla Galleria Selecta e quella di Sonia Delaunay al Cavallino (fig. 7), presentata da San Lazzaro²², entrambe svoltesi nel 1956, e, per l'anno successivo, quelle Jean Arp al Cavallino e alla Galleria Selecta di Roma²³. Sonia Delaunay e Arp, per motivi diversi sono entrambi legati alla vicenda personale di San Lazzaro: ad Arp (Strasburgo 1887 - Basilea 1966), ad esempio, si deve una delle idee vincenti di "XX° Siècle", quella cioè di inserire litografie originali all'interno della rivista. I racconti e i ricordi di Sonia Terk Delaunay (Hradyz'k 1885 - Parigi 1979) e suo marito Robert fanno invece da basso continuo (e a volte anche da pietra di paragone) al libro che, qualche anno più tardi, San Lazzaro scriverà su Paul Klee²⁴. Dunque gli artisti che Cardazzo chiede a San Lazzaro di portare al Naviglio o al Cavallino sono, in genere, quelli a lui più prossimi non solo da un punto di vista professionale, ma anche umano; e tali casi producono gli esiti migliori della collaborazione fra i due.

Le gallerie di Cardazzo fungeranno da trampolino anche per un altro degli amici fraterni di San Lazzaro, Serge Poliakoff, presentato per la prima volta in Italia al Naviglio nel 1957 (fig. 8)²⁵, al Cavallino di Venezia e alla Selecta di Roma l'anno successivo²⁶, proprio quando San Lazzaro chiedeva al pittore russo di fare da testimone alle sue nozze con la scultrice polacca Maria Papa Rostkowska (Bwrinov 1923-Pietrasanta 2008)²⁷. Così come Capogrossi²⁸ e Lucio Fontana saranno gli italiani cui San Lazzaro consacrerà maggiori attenzioni in Francia, Poliakoff è probabilmente l'artista che si impegnò maggiormente a promuovere in Italia. Di Poliakoff San Lazzaro principiò ad occuparsi concretamente solo dopo che questi era riuscito a rescindere uno sfavorevole contratto stipulato con Sami Tarica (Smirne 1906-?)²⁹, il gallerista che aveva iniziato la propria carriera come mercante di tappeti e che, come presto vedremo, più volte intralcerà il lavoro di Cardazzo. Fin dalla prima mo-



6. Frontespizio della seconda edizione di *Parigi era viva* (Mondadori, 1966).

stra di Poliakoff al Naviglio (13-22 aprile 1957) le vendite andarono piuttosto bene, tanto che, il 29 aprile 1957, Cardazzo comunicava soddisfatto a San Lazzaro di aver venduto, a Milano, «ancora due quadri di Poliakoff», e più tardi il 1 dicembre 1958, poteva ancora scrivere: «la mostra di Poliakoff [alla Galleria Selecta] si è chiusa il 26 Novembre. Ha avuto molto successo, nonostante la super-campagna contro Poliakoff che è venuto a fare a Milano personalmente il mercante di tappeti Tarica. È andato da tutti i collezionisti a dire che Poliakoff è finito, che a Parigi si trova per molto meno, ecc. Indubbiamente questo mi ha danneggiato nelle vendite». Non si può escludere che tra le opere vendute vi fosse anche il guazzo acquistato da Gianni Mattioli, che repentinamente – la lettera è datata Milano 24 agosto 1959 – ne informava direttamente il San Lazzaro.

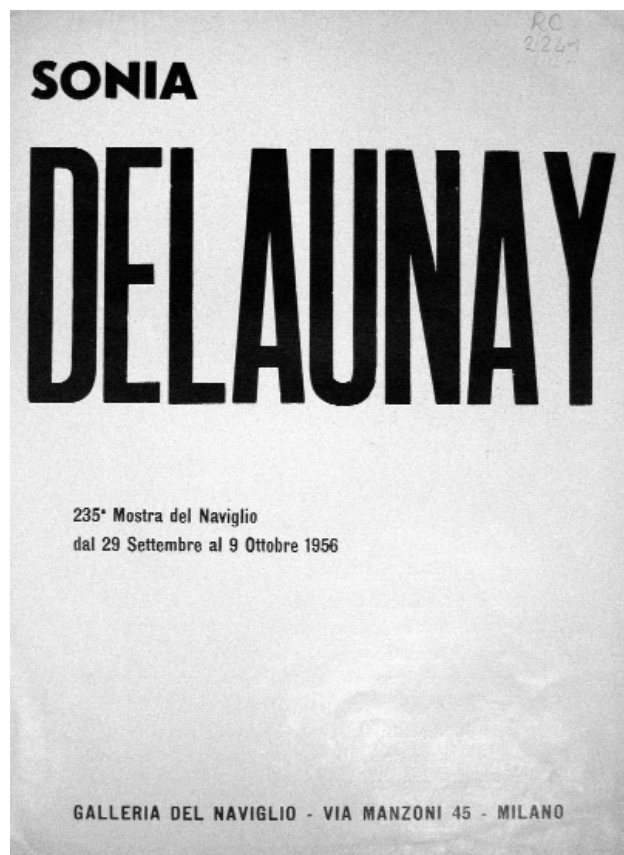
Non sempre tuttavia i progetti del duo Cardazzo San Lazzaro avevano esito favorevole. Nel novembre 1957 ad esempio, Cardazzo, sfruttando ancora una volta i rapporti fra San Lazzaro e Nina Kandinsky, pianificava una nuova mostra di guazzi del pittore russo; di questo progetto resta tuttavia solo una lettera, risalente al 12 novembre di quell'anno: «Le chiedo» scrive Cardazzo «se era possibile organizzare a Milano, Venezia e Roma una mostra di guazzi di Kandinsky. Pensavo che la cosa potrebbe interessare Madame Kandinsky perché, venendo in Italia potrebbe essere ricevuta in udienza privata dal Santo Padre. Spero che M.me Kandinsky non sia protestante!»³⁰.

Stessa sorte, sempre nel 1957, tocca ad una mostra su Jean Fautrier (Parigi 1898-1964)³¹, sostituita, all'ultimo momento, anticipando un'esposizione di dipinti di Jean-Michel Atlan (Costantina 1913 - Parigi 1960)³², algerino residente a Parigi, contattato sempre tramite San Lazzaro³³. L'idea di esporre Fautrier, ancora da noi poco noto, – sarà consacrato, insieme ad Hans Hartung, solo alla Biennale del 1960 – rientra perfettamente nella logica di Cardazzo, sempre desideroso di essere il primo a proporre delle novità al pubblico italiano³⁴. È ancora San Lazzaro il tramite tra il gallerista e Fautrier, anche se le relazioni si riveleranno difficili e complesse, sfociando, pochi anni più tardi, in aperta ostilità; ancora una volta alla questione non è estraneo Sami Tarica, rappresentante, oltre che di Poliakoff anche di Fautrier.

Stando al racconto di Tarica³⁵, nel 1958, San Lazzaro, in qualità di agente de Il Naviglio in Francia, gli avrebbe chiesto di accordare alla galleria milanese l'esclusiva in Italia delle opere di Fautrier. Solo più tardi Cardazzo stesso si sarebbe recato a Parigi, dove, «*visiblement, les œuvres d'un peintre inconnu du marché le laissent indifférent et ne semblaient pas l'émouvoir*»³⁶; è a questo punto che entra in scena anche il titolare della Galleria milanese Apollinaire, Guido Le Noci (1904-1983)³⁷, che, con la sua modestia di mezzi e il suo sincero entusiasmo, commuove Tarica, persuadendolo ad accordargli l'esclusiva in Italia di Fautrier³⁸. Diversa e più corretta – lo attesta la corrispondenza – la versione che dei fatti darà San Lazzaro nel 1962. Una lettera da lui scritta il 19 dicembre 1962 a Jacques Gambier de Laforterie, suo legale nel processo intentatogli da Fautrier nel 1961³⁹, precisa come, nel 1957, San

Lazzaro, su richiesta proprio di Tarica e di Fautrier, avrebbe proposto a Cardazzo di allestire un'esposizione del pittore, che per altro si impegnava a versare al medesimo San Lazzaro una provvigione del 5% sul venduto. Accettato l'accordo, Cardazzo manterrà l'impegno anche in seguito, quando il pittore avrebbe preteso la "garanzia di vendita" su alcuni dipinti. Poco dopo, però, Fautrier affidava la vendita dei propri guazzi alla Galleria Apollinaire, prendendo con questa accordi separati, senza preventivamente informarne Cardazzo. Il 22 novembre 1957⁴⁰, questi scrive infatti a Fautrier:

Illustre Maestro, ho ricevuto la Sua lettera del 15 novembre. Mi dispiace molto di non poter avere anche l'esclusività dei suoi 'guazzi' per l'Italia, poiché il mio lavoro sarebbe stato più completo. Lei mi dice di avere preso altre disposizioni per i 'guazzi' per il periodo di un anno. Le sarei grato se potesse informarmi sul nome di



7. Frontespizio del pieghevole-invito per la mostra di *Sonia Delaunay* alla Galleria del Naviglio di Milano, 1956.



8. Frontespizio del pieghevole-invito per la mostra di *Poliakoff* alla Galleria del Naviglio di Milano, 1957.

chi ha avuto l'esclusività. Io confermo la mia lettera dell'11 novembre relativa all'esclusività per l'Italia dei Suoi dipinti e pregherò il signor San Lazzaro di essere mio intermediario con il signor Larcade poiché purtroppo non posso ancora mettermi in viaggio per Parigi essendo convalescente di 'grippe'. Per quanto Lei mi dice sul fatto di essere presentato nelle mie gallerie come un artista di primo piano, sono perfettamente d'accordo. Da vari anni seguo, stimo e ammiro profondamente il Suo lavoro e se non è avvenuto ancora un incontro fra noi, sono certo che appena avverrà Lei potrà rendersi conto personalmente dei miei sentimenti a Suo riguardo [...].».

Tutto ciò, racconta San Lazzaro, aveva reso necessario prendere nuovi accordi: le due gallerie avrebbero presentato assieme l'opera di Fautrier: Cardazzo i quadri e Le Noci i guazzi, ma quest'ultimo, im-

provvisamente, decideva di anticipare di uno o due mesi la mostra dei guazzi, presentando in catalogo la Galleria Apollinaire come la prima a scoprire il pittore francese⁴¹, cosa

che indusse Cardazzo a rinunciare alla mostra e all'esclusiva sul pittore. Bisogna però a questo punto anche rilevare una certa ambiguità nei rapporti fra San Lazzaro e Le Noci: nel catalogo della mostra all'Apollinaire, ad esempio, oltre a un testo di André Malraux – tratto dal catalogo della mostra alla Galleria Drouin del 1945 – e uno di Herbert Read – introduzione alla mostra presso l'I.C.A. di Londra del giugno 1958 – compaiono anche due testi di Jean Paulhan, uno dei quali, quello intitolato *Grandeur de Fautrier*, è un «estratto di un articolo di Paulhan che apparirà nel n. 11 della rivista *XXe Siècle*»⁴². Significativo è anche il fatto che nel marzo del 1959 San Lazzaro firmerà un testo per la mostra di grafiche e dipinti di un altro dei suoi amici, il poeta André Verdet, allestita dalla Galleria Apollinaire⁴³.



9. Interno della galleria “XX^e Siècle” durante la mostra di Maria Papa, 1962 (foto Auriel Bahr, archivio privato eredi San Lazzaro).

I rapporti tra Cardazzo e San Lazzaro sembrano consolidarsi proprio nell'estate del 1959, quando quest'ultimo deciderà di aprire a Parigi una propria galleria nella medesima sede – al numero 14 di Rue des Canettes, a pochi passi dalla chiesa di Saint-Sulpice – e con lo stesso nome della rivista “XX^e Siècle”. Prima di fare un tale passo, San Lazzaro aveva consultato l'amico, che aveva appoggiato l'impresa, proponendo addirittura di collaborarvi⁴⁴; Cardazzo non si lascia sfuggire l'occasione di promuovere a Parigi gli artisti della propria scuderia. Dallo stretto giro di lettere fra i due, affiora anche il proposito da parte di San Lazzaro, beneficiario di un momento particolarmente favorevole, di aprire a Milano un ufficio, e chiede ancora l'aiuto di Cardazzo, che si interessa a trovare uno spazio adatto alle esigenze dell'amico⁴⁵. Di questa idea di San Lazzaro, però, non si hanno ulteriori documenti: verosimilmente questo progetto, che è sintomatico dell'intenzione di allargare i propri affari in Italia aprendovi una propria sede, deve essere stato abbandonato sul nascere. Per tutte le questioni italiane, infatti, San Lazzaro continuerà a fare riferimento alla Galleria del Naviglio, anche negli anni successivi alla scomparsa di Cardazzo.

Il fatto che San Lazzaro avesse aperto una propria galleria a Parigi, però, mutava in parte la dinamica della collabo-

razione fra i due. Ora, infatti, San Lazzaro ha modo di ospitare mostre nella propria sede, e può proporre al Naviglio gli stessi artisti di cui lui stesso aveva fatto una esposizione in rue de Canettes. Se fino a quel momento San Lazzaro si era limitato a fare da intermediario fra la galleria del Naviglio e gli artisti che Cardazzo intendeva portare in Italia, ora può avere un ruolo propositivo e, allo stesso tempo, ospitare gli artisti trattati dalla galleria milanese, come nel caso delle mostre di Capogrossi nel 1962 e di Fontana nel 1965.

In questo nuovo contesto avranno luogo alcune mostre che si terranno in tempi ravvicinati a Parigi e a Milano, come quelle del pittore brasiliano Krajcberg⁴⁶ o di artisti dell'est europeo come Natalia Dumitresco⁴⁷, e Maria Papa Rostkowska, che proprio al Naviglio debutterà nel 1960⁴⁸. In quest'ultimo gruppo di mostre, oltretutto, si profila un filo conduttore che San Lazzaro aveva avuto modo di chiarire organizzando in rue de Canettes una importante mostra collettiva dedicata al *relief*, di cui realizzerà una prima edizione nel 1960 e una seconda nel 1962⁴⁹. Il tema della mostra era una tecnica, o meglio tendenza dell'arte contemporanea volta ad abbattere la dicotomia tra pittura e scultura, grazie all'introduzione di un nuovo rapporto con il supporto, giocato sulle variazioni della superficie. Una categoria ampia dunque, diacronica e trasversale a diverse correnti, ca-

pace di includere tanto opere della Delaunay, di Pevsner o di altri rappresentanti delle avanguardie storiche, quali Fontana e Capogrossi, come le lacerazioni nella lamiera di César, o ancora le ricerche sulla superficie, tipo quelle di Krajcberg o della stessa Maria Papa. In un certo senso, le mostre di "XX^e Siècle" esportate in Italia risultano coerenti con certe precedenti scelte di San Labaro; la stessa esposizione dedicata ad Arp era infatti una mostra di "rilievi", e l'artista dadaista, del resto, figura anche nelle due rassegne del *Relief* presentate a Parigi.

Ci si avvia ormai verso la conclusione del sodalizio San Lazzaro-Cardazzo: il 16 novembre del 1963, infatti, quest'ultimo, all'età di cinquantotto anni, muore all'ospedale di Pavia. È un evento che lascia attonita buona parte dell'ambiente artistico e intellettuale italiano. Raffaele Carrieri, legato a San Lazzaro già dagli anni Trenta, gli scrive un'accorata lettera (non datata), ma certo immediatamente successiva alla morte del comune amico: «Ho i nervi a pezzi, la giornata al Policlinico di Pavia, il viaggio a Venezia con Milena [Milani] per partecipare ai funerali (la moglie di Carlo teneva compagnia ai vecchi genitori affranti di Cardazzo). Al cimitero, oltre ai figli, Milena e Renato [Cardazzo]. C'era-

vamo noi, gli amici. È arrivato da Parigi anche Campigli. Non so dirti altro. Tu eri presente in mezzo a noi sempre!».

San Lazzaro stesso esprimerà tempestivamente il proprio profondo cordoglio in un editoriale di "XX^e Siècle", concludendo:

Pour nous, qui fûmes ses amis, rien ne pourra remplacer sa présence. Nous ne connaissions pourtant de lui que son masque, car qui peut prétendre avoir vu son visage? Ce masque nous cachait aussi bien sa profonde timidité que sa ruse, et faisait de lui un étonnant personnage: même lorsque le souverain de l'homme sera effacé, il vivra dans le panthéon de notre mémoire aussi longtemps que ceux qu'y gravèrent l'histoire et les chefs-d'œuvre du roman de jadis⁵⁰.

La scomparsa di Carlo non interromperà le relazioni di San Lazzaro con la Galleria del Naviglio; queste infatti si perpetueranno fino alla morte dello scrittore, avvenuta nel 1974, grazie a Renato Cardazzo, fratello di Carlo, che lo sostituirà nella gestione delle gallerie.

Il prosieguo apre però una vicenda del tutto diversa.

NOTE

* Questo articolo è stato reso possibile dallo studio dei documenti acquisiti dall'Università degli Studi di Milano e che costituiscono, dalla fine del 2009 il Fondo Gualtieri di San Lazzaro e Maria Papa presso il Centro API-CE dell'Università degli studi di Milano (da cui provengono tutti i documenti citati nel testo che non riportino segnalata una diversa collocazione archivistica). L'impossibilità di accedere all'archivio della Galleria del Naviglio, purtroppo, costituisce una grossa lacuna per questo studio, così come per molti altri più specifici dedicati in precedenza da altri studiosi alla storia della galleria. Nel corso delle mie ricerche intorno a Gualtieri di San Lazzaro, ho maturato debiti di infinita riconoscenza nei confronti di Nicolas Rostkowsky, figlio di Maria Papa, e di Vittoria Sole Corsetti, oltre che con Paolo Rusconi e Silvia Bignami, che hanno incentivato e guidato le mie ricerche durante la stesura della tesi di laurea magistrale. Un ringraziamento particolare, però, va anche ad Antonella Pesola, Caterina Zappia, Luigi Giurdanella e Jacopo Galimberti. Si ringrazia inoltre l'archivio della Galleria del Cavallino di Venezia, che mi ha gentilmente fornito i testi scritti da San Lazzaro per i pieghevoli-invito di tutte le mostre presso le gallerie di Cardazzo qui citate.

¹ Al secolo Giuseppe Antonio Leandro Papa, Gualtieri di San Lazzaro nasce a Catania il 29 gennaio 1904, e morirà a Parigi l'8 settembre del 1974. Su di lui: L.P. NICOLETTI, *Gualtieri di San Lazzaro (1904-1974), scrittore, editore e critico d'arte. Traccia per un profilo biografico*, tesi di Laurea Magistrale (Università degli Studi di Milano, A.A. 2008-2009) relatore prof. P. Rusconi, correlatore prof. S. Bignami.

² Su questo argomento si veda l'articolo di R. PROSERPIO sul numero 7 de "L'Uomo Nero", in corso di stampa.

³ G. DI SAN LAZZARO, *Cinquant'anni di pittura moderna in Francia*, Roma, Danesi, 1945.

⁴ Idem, *Parigi era morta*, Milano, Garzanti, 1947.

⁵ Idem, *Parigi era viva*, Milano, Garzanti 1948. Di questo romanzo, che ri-

ceverà il premio Bagutta Opera Prima nel 1949, San Lazzaro realizzerà una seconda edizione, notevolmente ampliata, con Mondadori nel 1966. Dell'edizione del 1966 è in preparazione una riedizione commentata, a mia cura, per le edizioni Polistampa di Firenze.

⁶ Cfr. Idem, *L'aglio e la rosa*, Milano, Edizioni del Naviglio, 1971, risvolti di copertina.

⁷ G. MARCHIORI, *San Lazzaro et les artistes italiens*, in *San Lazzaro et ses amis*, Paris, XX^e Siècle, 1975, p. 110. Di questo articolo esiste una traduzione italiana, da cui è tratta la citazione, di cui si conserva un estratto "eratico" nel Fondo San Lazzaro.

⁸ La scrittrice Milena Milani afferma di aver conosciuto San Lazzaro nel 1952, in occasione dell'uscita in traduzione francese del suo romanzo *Storia di Anna Drei*, e di aver poi presentato San Lazzaro al suo compagno Carlo Cardazzo (cfr. Milena MILANI, *San Lazzaro et le mythe d'Albisola*, in *San Lazzaro et ses amis*, cit., p. 121; una versione leggermente diversa in S. POGGI, *Intervista a Milena Milani*, in Eadem, *Milena Milani. Albisola amore*, Milano, Viennepierre, 2005, p. 152). La stessa Milani, però, fornirà un'altra versione, dichiarando che fu San Lazzaro a far conoscere loro, nel 1950, Nina Kandinsky (cfr. M. MILANI, *L'angelo nero e altri ricordi*, Milano, Rusconi, 1984, p. 72).

⁹ Su questo si legga G. DI SAN LAZZARO, *Riconoscimento*, in *Gualtieri di San Lazzaro, Un inverno a Parigi e Raffaele Carrieri, Sera italiana di Gentilini*, Milano, Galleria del Naviglio, 1968.

¹⁰ M. MARINI, *Con Marino*, Milano, Bompiani, 1991, p. 77.

¹¹ *Opera grafica di Wassily Kandinsky*, Venezia, Galleria del Cavallino, 6-19 settembre 1952. San Lazzaro scrive in questa occasione un breve testo di presentazione per l'invito, in cui sviluppa le considerazioni sulla produzione giovanile del pittore russo fatte in una *Lettera da Parigi* per il periodico di Luigi Moretti "Spazio" (G. DI SAN LAZZARO, *Lettera da Parigi, "Spazio"*, III, 6, dicembre 1951 - aprile 1952, pp. 99-100). Su questa mo-

stra e sui rapporti fra San Lazzaro e Cardazzo, qualche cenno in L.M. BARBERO e F. POLA, *Una "centrale creativa" a Milano. La Galleria del Naviglio di Carlo Cardazzo. 1946-1963*, in *Carlo Cardazzo*, catalogo della mostra (Venezia, Fondazione Peggy Guggenheim, 2008) a cura di L.M. BARBERO, Milano, Electa, 2008, pp. 174-175; si veda anche G. BIANCHI, *Il Cavallino, "vibrante centro veneziano di arte moderna"*, Ivi, p. 142.

¹² Se ne parla succintamente in L.M. BARBERO e F. POLA, *Una "centrale creativa" a Milano*, cit., p. 183 nota 11.

¹³ Ibidem.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ G. DI SAN LAZZARO, *Parigi era viva*, Milano, Mondadori, 1966, pp. 289-291.

¹⁶ Qui, infatti, gli aveva scritto Cassou, il 10 febbraio, per informarlo della prossima visita di Dorival per vedere il sipario (10 febbraio 1955).

¹⁷ Il 5 aprile Cardazzo comunica, infatti a San Lazzaro che il sipario è partito per Parigi da un paio di giorni.

¹⁸ Il 9 di maggio, Cassou comunica a San Lazzaro di avere ricevuto il sipario da poco, e di doversi preoccupare di trovare un luogo dove installarlo per consentire al Consiglio di visionarlo e di prendere una decisione nella riunione che si sarebbe tenuta in giugno. Gli chiede quindi di tranquillizzare e rassicurare sia Cardazzo sia Courthion, essendoci stati notevoli ritardi nel trasporto.

¹⁹ Su questo tema, e più in generale sui rapporti fra Lucio Fontana e l'ambiente parigino (segnatamente con la gallerista Iris Clert), si veda *Lucio Fontana a Parigi*, a cura di S. BIGNAMI, in corso di stampa, dove comparirà un mio intervento dedicato proprio ai rapporti fra San Lazzaro e Lucio Fontana.

²⁰ La fotografia di questo evento è stata recentemente ripubblicata in S. POGGI, *Milena Milani*, cit., tav. 8, e in *Carlo Cardazzo*, cit., p. 348. Si veda anche M. MILANI, *L'invasione dei Turchi*, "Riviera notte", 15 agosto 1970.

²¹ M. MILANI, *San Lazzaro et le mythe d'Albisola*, cit., p. 125.

²² *Sonia Delaunay*, Venezia, Galleria del Cavallino, 16-27 agosto 1956.

²³ *Jean Arp*, Venezia, Galleria del Cavallino, 14-27 settembre 1957.

²⁴ G. DI SAN LAZZARO, *Paul Klee*, Milano, Il saggiaatore, 1960.

²⁵ *Serge Poliakoff*, Milano, Galleria del Naviglio, 13-22 aprile 1957; su questa mostra cfr. anche G. MARCHIORI, *Serge Poliakoff*, Paris, Les Presses de la Connaissance, 1976, pp. 60-61.

²⁶ *Serge Poliakoff*, Venezia, Galleria del Cavallino, 18 settembre - 5 ottobre 1958; *Serge Poliakoff*, Roma, Galleria d'arte Selecta, 25 ottobre - 7 novembre 1958, cfr. anche G. Marchiori, *Serge Poliakoff*, cit., pp. 72-73.

²⁷ Su Maria Papa: L.P. NICOLETTI, *Maria Papa. Un destino europeo*, con un testo di M. MILANI, Milano-Parigi, Cortina Arte edizioni-Orenda art International, 2009.

²⁸ Il carteggio Capogrossi-San Lazzaro è attualmente in fase di studio, in collaborazione con l'Archivio Capogrossi di Roma, da parte di Laura D'Angelo e mia.

²⁹ Sui rapporti fra Sami Tarica e Fautrier, Poliakoff, Atlan si veda la testimonianza di G. DI SAN LAZZARO, *Parigi era viva*, cit., 1966, pp. 259-268.

³⁰ Cardazzo promette inoltre a San Lazzaro una percentuale del 10% sul venduto, per la sua collaborazione, trattenendo invece per sé il 33%.

³¹ Lettera di Carlo Cardazzo a Jean Fautrier, Milano, 15 ottobre 1957.

³² In una lettera del 24 gennaio 1955, Cardazzo aveva proposto ad Atlan le stesse condizioni fatte a Fautrier, prospettando come periodo della mostra dal 3 al 16 maggio 1958.

³³ Lettera di Carlo Cardazzo a Gualtieri di San Lazzaro, Milano, 15 ottobre 1957.

³⁴ Sulla fortuna di Fautrier in Italia si veda W. GUADAGNINI, *La fortuna critica di Fautrier*, in *Jean Fautrier*, catalogo della mostra (Modena, Galleria Civica, 9 ottobre - 4 dicembre 1988) a cura di F. GUALDONI e W. GUADAGNINI, Modena, s.e., pp. 63-79.

³⁵ S. TARICA, *Comment je suis devenu marchand de tableaux*, Paris, L'Échoppe, 2003.

³⁶ Ivi, p. 65.

³⁷ Su Guido Le Noci (1904-1983) e la Galleria Apollinaire: L. CALVI, *La galleria Apollinaire 1954-1983. Un carteggio tra Guido Le Noci e Pierre Restany*, tesi di laurea magistrale in storia e critica d'arte (Università degli Studi di Milano, A.A. 2007/2008) relatore prof.ssa S. Bignami, correlatore prof. G. Zanchetti. Della stessa uscirà anche un articolo su questo argomento sul numero 7 de "L'Uomo Nero", in corso di stampa.

³⁸ S. TARICA, cit., p. 66.

³⁹ Fautrier fece causa per diffamazione nei confronti della rivista di San Lazzaro a causa di un editoriale scritto da questi proprio a commento del premio della Biennale.

⁴⁰ Lo stesso giorno, per altro, Cardazzo scrive anche a San Lazzaro per chiedergli di raccogliere informazioni sull'identità del gallerista che ha ottenuto l'esclusività sui guazzi (22 novembre 1957).

⁴¹ *Catalogo della mostra di Jean Fautrier con opere dal 1928 ad oggi*, catalogo della mostra (Milano, Galleria Apollinaire, 1958) testi di A. MALRAUX, J. PAULHAN, H. READ, G. LE NOCI, Milano, Apollinaire, 1958.

⁴² In *Catalogo della mostra di Jean Fautrier*, cit. s.p. L'articolo sarebbe poi stato pubblicato come J. PAULHAN, *Grace et atrocité de Fautrier*, in *Les nouveaux rapports de l'art et de la nature*, "XX^e Siècle", 11, 1958, pp. 23-26.

⁴³ G. DI SAN LAZZARO, [Caro Verdet], in *Disegni, pitture e arazzi del poeta A. Verdet*, catalogo della mostra (Milano, Galleria Apollinaire, marzo 1959), testi di G. DI SAN LAZZARO, G. LE NOCI e A. MAGNELLI, Milano, 1959.

⁴⁴ «Vorrei collaborare con lei, nella forma che Lei crederà» (1 dicembre 1958).

⁴⁵ «Per l'ufficio a Milano, spero di poterLa aiutare qui nel mio palazzo. Dovrebbero restare liberi dei locali in questo periodo. Per l'impiegata, potrei darle la mia vecchia segretaria che va via da me, perché vuol lavorare solo mezza giornata, o con orario meno gravoso del mio» (Ibidem).

⁴⁶ *Krajcberg*, Parigi, "XX^e Siècle" 20 febbraio - 16 marzo 1962; *Krajcberg*, Milano, Galleria del Naviglio, 26 aprile - 8 maggio 1962.

⁴⁷ *Natalia Dumitresco*; Milano, Galleria del Naviglio, 12-23 maggio 1960; *Natalia Dumitresco*, Parigi, "XX^e Siècle" 4-26 novembre 1960.

⁴⁸ *Maria Papa Rostkowska*, Milano, Galleria del Naviglio, 26 novembre - 6 dicembre 1960. Questa mostra, presentata da André Verdet, segna il debutto dell'artista come scultrice. Solo due anni più tardi San Lazzaro le organizzerà una mostra nella propria galleria di Parigi (fig. 9), ma abbinata ad altri due artisti: *Peintures récentes de Dumitresco et Istrati. Sculptures de Maria Papa*, Parigi, "XX^e Siècle", 16 novembre - 19 dicembre 1962. Sulla fortuna di queste due mostre: L.P. NICOLETTI, *Maria Papa. Un destino europeo*, cit., pp. 37-45. Pare che San Lazzaro intendesse organizzare anche una mostra di pittura della moglie, di cui però si ha notizia soltanto da una lettera a Giuseppe Marchiori, in cui invita il critico a non dimenticarsi di «Maria Papa, le cui terrecotte hanno avuto tanto successo a Milano e di cui quanto prima faremo una mostra di oli e pastelli a Milano e Venezia» (27 gennaio 1962; Lendinara, Biblioteca Comunale, Archivio Giuseppe Marchiori, b. 26octis/fasc. 272).

⁴⁹ Alla prima edizione della mostra (*Le relief*, Parigi, "XX^e Siècle" 2-31 décembre 1960) esponevano: Agam, Arcay, Arp, Bodmer, Burri, Capogrossi, César, Coppel, Cousins, De Giorgi, Robert Delaunay, Domela, Dubuffet, Ernst, Facard, Fontana, Gilioli, Haiju, Jacobsen, Kemeny, Kosice, Krajcberg, Lardera, Laurens, Nando, Nevelson, Osborne, Maria Papa, Penalba, Pevsner, Pillet, Piza, Arnaldo Pomodoro, Gio Pomodoro, Requicot, Schofer, Schumacher, Schultze, Signori, Taeuber-Arp, Tapiès, Tinguely, Tomasello, Ubac, Vasarely. Due anni più tardi, nella seconda edizione (*Le relief (2^e exposition)*, Parigi, "XX^e Siècle" 7 juin - 27 juillet 1962), esponevano: Arman, Baj, César, Crippa, Fontana, Klein, Savelli, Soto, Tomasello e Dadamaino (che non figura nel catalogo della mostra, in quanto prese contatto tardi con San Lazzaro, che decise di includerla comunque nell'esposizione anche se il piccolo catalogo era già stato stampato. Ringrazio di questa informazione Cristina Celario, che ha trovato questa notizia studiando i documenti relativi a questa artista per la propria tesi di laurea).

⁵⁰ [G. DI SAN LAZZARO], *Carlo Cardazzo*, "XX^e Siècle", XXIII, 1964, s.p.