

## Gian Carozzi fra avanguardia e poesia di Fabrizio D'Amico

Gian Carozzi è segnato da due stelle, fra loro remote: l'essere stato un pittore carico di memoria e di cultura visiva, da un canto; e dall'altro un uomo silenzioso e appartato, alieno da schieramenti, ecclesie, manifesti. Ne firmò uno, di quei manifesti che, allora (a Milano, nel '51: in un tempo, ancora, segnato profondamente – nelle arti visive – dal clima del dopoguerra, nonostante la mostra della collezione di Peggy Guggenheim alla Biennale del '48, dominata peraltro dal Fronte Nuovo delle Arti), sembravano quasi d'obbligo: un transito necessario – pareva – verso la maturità di un pensiero estetico autonomo e innovativo.

Risale al 1950 la sua tempestiva adesione allo Spazialismo, dichiarata fra i primi, e sancita quell'anno stesso da una personale allestita alla galleria del Naviglio, con presentazione in catalogo di Beniamino Joppolo, che con la sua firma avallava la nuova militanza del pittore spezzino. È l'inizio della stagione in cui Carozzi crede di poter fare a meno della parte più segreta di sé, e di poter attaccare, anche lui, un "ismo" alla propria ricerca; di potersi affiancare ad un gruppo, e di fare con esso almeno un pezzo di strada: che l'avrebbe forse saputo condurre al di là di quelle secche dove la sua stessa precocità, e paradossalmente il suo esser figlio di un noto collezionista, l'avevano condotto, anche agli occhi di quella critica ligure che ne aveva seguito fin dall'avvio – con poco sopportabile, dolciastra sufficienza – le prime uscite, per lo più confinate nelle collettive ordinate nella sua regione d'origine.

Si trasferisce a Milano – dove era già stato brevemente durante la guerra – nel '49; e subito si lega ai nuovi compagni, tutti – chi più apertamente, chi appena meno – con lo sguardo rivolto a Fontana, che è riconosciuto soprattutto come lo scopritore di mondi inavvistati. Carozzi ha, con gli spaziali, i primi promettenti riscontri di pubblico e critica. Eppure dura poco questa sua proficua solidarietà; egli ricorderà, di quegli anni che s'approssimano ormai alla metà del sesto decennio del secolo: "mi annoiavo abbastanza e capivo ben poco o nulla di quel che si diceva. Le cose che facevo cominciarono presto a venirmi a noia e a lasciarmi molti dubbi. Lentamente mi staccai dal gruppo e ritornai a vivere solo"<sup>1</sup>. L'occasione dell'ultima ripulsa venne quasi per un caso: "nel 1959 a Milano il padrone di casa decise di aumentarmi l'affitto. Era un uomo antipatico, pensai quindi di lasciare l'appartamento. Ma dove andare? Cambiare per cambiare perché non Parigi?"<sup>2</sup>. In realtà, al momento di recarsi in Francia, dove sarebbe rimasto a lungo, erano trascorsi già alcuni anni da quando Carozzi s'era allontanato dal gruppo spazialista. Tempo che l'aveva visto – pur senza firmare più alcuna adesione – avvicinarsi a taluno di coloro che s'erano riuniti sotto la bandiera della *Pittura Nucleare* (fin dal '51 Enrico Baj e Sergio Dangelo avevano così battezzato una loro mostra alla galleria San Fedele), polo anch'esso che si voleva di radicale avanguardia, non lontano dalle teorie spazialiste, ma con una più spiccata predilezione per il gestualismo statunitense, soprattutto di Jackson Pollock, che aveva molto suggestionato anche Gian Carozzi alla Biennale veneziana del '48, cui s'unì presto una vicinanza al materismo visionario di Asger Jorn, e una vivida percezione dell'attualità della eredità surrealista<sup>3</sup>.

Quel che aveva caratterizzato la sua ricerca negli ultimi anni milanesi, comunque, prosegue ed anzi s'accentua nei due decenni di Parigi: quel suo farsi sedurre da tanto, prestando orecchio a cose fra loro, all'apparenza, diversissime. A un tal segno che questa sua "circularità e discontinuità",

---

<sup>1</sup> G. Carozzi in F. Battolini, *Intervista a Gian Carozzi*, in *Mostra antologica di Gian Carozzi*, catalogo della mostra (La Spezia, Centro Allende, 12-24 maggio 1984), La Spezia 1984.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> Cfr. per la vicenda nucleare la sintesi offerta da M. Bugatti, *Il Movimento Arte Nucleare*, in L. Caramel (a cura di) *Arte in Italia 1945-1960*, Vita e Pensiero, Milano 1994, pp. 135-141.

questo suo continuo “passaggio avanti e indietro tra astrazione e figurazione”<sup>4</sup> sembra essere la strada prediletta dal pittore. Il che è ermeneutica lecita e condivisibile a patto di non scambiare questo suo modo per titubanza o indeterminazione, ma di intenderlo come scelta stilistica perfettamente consapevole (oltreché del tutto personale): che include per certo un rifiuto dell’avanguardia, ma soltanto dei suoi meccanismi di comunicazione e d’approvazione (obbligati e sapientemente oliati, sembrava allora), non dei suoi ultimi esiti formali. Tant’è che uno degli artisti prediletti da Gian Carozzi fu – in particolare nella seconda metà del settimo decennio; ma non solo in quel tempo – proprio colui che aveva lungamente teorizzato un animo equanime e oscillante fra concreto e astratto, e che proprio in quegli anni si confermava – agli occhi almeno della storiografia più consapevole – come uno di capisaldi della vicenda artistica del secolo: Paul Klee.

Da Klee, più durevolmente che da Pollock, Gian Carozzi derivò, a muovere dunque dalla metà degli anni Sessanta, la liceità ed anzi la necessità del bilico fra astrazione e realtà in cui mantenere la propria ispirazione. Senza che, neanche per lui, l’aggancio a brandelli di verità si sia mai ripiegato sulla tautologia o la mimesi dell’esistente. E rimanendo, anche per Carozzi, la pittura uno strumento per riconoscere il non visto, il non sperimentato dai sensi: per prendere un passo decisivo oltre quello che lo sguardo consente di cogliere nel mondo, quasi in un insegnare a vedere l’invisibile.

Un passo indietro, e troviamo Carozzi – al passaggio dall’Italia alla Francia – sedotto, per quella che sarà la sua ultima volta, da una lingua attuale; che tuttavia ricerca ancora la sua verità in un equilibrio slittante fra natura e astrazione, fra ironia e dramma. Nella Milano fertile di idee di fine decennio, egli non sa o non vuole legarsi a nessuno dei molti gruppi che fanno della città lombarda la più ricca, se non di qualità (il cui primato spetta forse allora alla Roma di Burri, Afro e Scialoja, e di Accardi, Sanfilippo, Dorazio, Perilli, Novelli, Rotella, Scarpitta, fino a Schifano, Kounellis, Lo Savio), certo di molteplicità di presenze e di proposte. Se non aderisce, così, ad alcuno di quei gruppi – per lo più cementati dall’azione partigiana e vitale di gallerie vecchie e nuove – la pittura di Carozzi fa affiorare possibili simpatie e vicinanze: e, prime fra tutte, quelle che lo possono averlo condotto a guardare alla coiné che Giorgio Kaiserlian ha riunito con pronto intuito critico, pur sotto l’“alquanto improbabile definizione di realismo esistenziale”<sup>5</sup>: battesimo che è disceso dall’opportunità di distaccare il loro attuale ricercare da quel realismo di impronta sociale da cui i giovani che vi fanno parte provengono. È in particolare Bepi Romagnoni, e la sua straniata figurazione, passata al vaglio di Gorky (a cui presso la galleria Montenapoleone è dedicata nel ’57 una retrospettiva che certo molto incide sulla breve maturità del pittore milanese), che sembrano capaci di suggestionare adesso Carozzi; non senza che conti probabilmente per lui il ritrovare a Parigi alcuni “vecchi” compagni di strada, come ad esempio Peverelli.

Dapprima, vennero strani corpi sostenuti da un segno peregrinante e saturi di un colore tenue, incerto, tra il rosa, un verde macero, un bianco sporco. Ectoplasmici vaganti in uno spazio senza punti d’appoggio e senza prospettiva. Memori forse di altri corpi in via di disfacimento visti a Milano nello studio, che certo aveva visitato, di Romagnoni. Poi, da corpi indistinti che erano, quei fantasmi iniziarono a divenire, quasi, confuse figure; presero a narrare una storia, a collocarsi più plausibilmente nello spazio.

Poco dopo, vennero nature morte tirate sovente sulla verticale, anch’esse senza preoccupazioni prospettiche: forse suggestionate dalla pennellata larga e unita, essenzializzante, di de Stael.

---

<sup>4</sup> L. Bertolo, *Gian Carozzi revisited*, in *Gian Carozzi revisited*, catalogo della mostra (Sarzana, SP, Galleria Cardelli & Fontana artecontemporanea, 8 giugno – 30 luglio 2014), Edizioni Cardelli & Fontana, Sarzana 2014, p. 35.

<sup>5</sup> F. Gualdoni, *Milano 1950-59. Il rinnovamento della pittura in Italia*, catalogo della mostra (Ferrara, Palazzo dei Diamanti, 22 giugno – 21 settembre 1997), Civiche Gallerie d’Arte Moderna e Contemporanea, Ferrara 1997, p. 16.

Su di esse, qualsiasi ne sia la matrice, Gian Carozzi certamente contava, tanto da inviarne presumibilmente una al Salon d'Automne del '62, un'altra ad una rassegna d'arte contemporanea tenuta al Grand Palais l'anno seguente: può dirsi che muova da qui il suo prendere le distanze dal surrealismo, e il suo "ritorno alla figurazione", che non sarà comunque, nei prossimi anni, univoco e senza ritorni. Ha poi scritto Manlio Cancogni, cogliendo bene, come sa fare solo un vero amico, il senso del suo lungo soggiorno in quella che rimaneva una delle capitali mondiali dell'arte: "infine dopo quasi vent'anni di esilio parigino Gian è tornato a vivere tra noi altri. E naturalmente ha scelto come sua residenza il paese delle origini; un lungo itinerario per ritornare al punto di partenza, come è giusto che sia per ogni viaggiatore, cominciando da Ulisse, sia dello spazio fisico che di quello immaginario. Anche la sua pittura dopo una lunga circumnavigazione nei mari della contemporaneità ha ritrovato la via di casa. E non lo dico solo metaforicamente. Perché con tutta la sua educazione cosmopolita Gian è pur sempre impastato con la l'acqua, l'aria, i colori e i sapori della sua terra"<sup>6</sup>.

Braque e Mirò, talvolta Sutherland; poi la lunga devozione a Klee; e, del pari intensa e durevole – così da egemonizzare l'ottavo decennio, ancora trascorso a Parigi – la suggestione di Matisse (dai suoi anni Venti in avanti), di cui lo seduce il crampo di un figurare ridotto ad un suo termine minimo, tutto giocato sull'apparizione di un colore inatteso, gioioso, clamante. In mezzo a questi impulsi diversi, tanto lavoro, tanta modestia, e "un'accigliata solitudine"<sup>7</sup> nascosta dietro quel vagare irrequieto attorno a molte sponde, come di chi ricerchi senza bussola una sua cifra, sulla quale restare.

D'altronde già ben prima del tempo spazialista e del ventennio parigino, in una lettera da Milano del '42 al padre – cui confidava quasi quotidianamente le sue ansie e i suoi propositi – Gian Carozzi in una collettiva di capolavori allestita al Milione segnalava le eccellenze, tra l'altro, di Scipione e Morandi, dimostrando fin da allora una libertà di giudizio che scavalcava i tanto distanti approcci formali. Tanto che egli avrebbe seguito le orme di entrambi, mutuando dell'uno il modo accaldato ed espressionista (in particolare in un gruppo di foschi e rabbuiati ritratti ad olio qui datati da Lara Conte proprio al '42, e in una serie di folgoranti disegni a china risalenti all'ultimo tempo della guerra), dell'altro la misura 'classica' desunta anche da Cézanne, da Carozzi amatissimo fin da quando ne ammirò i dipinti delle collezioni di Alexander Loeser ed Egisto Fabbri esposti a Palazzo Vecchio di Firenze nel '45.

Altro incontro folgorante fu per Carozzi quello fatto con Pollock, conosciuto a Venezia nel '48, ove l'americano era presente nella raccolta della Guggenheim che – come è ben noto – colse quell'occasione per far conoscere al mondo il suo giovane protetto. Soprattutto l'eredità surrealista, e quel suo aggredire l'immagine con selvaggia violenza, colpì Gian Carozzi: che fu trascinato da Pollock, come molti altri italiani ed europei, verso la figurazione frastornata e informe che l'avrebbe preparato al suo particolare spazialismo, poi al nuclearismo, e alle complicità con Cobra. Infine vinse il silenzio, l'appartatezza, la solitudine: finché "la pittura di questo decennio – ha scritto Roberto Tassi a proposito dei suoi anni Ottanta (ma la considerazione vale sino alla fine del lungo tragitto del pittore) – è passata oltre l'avanguardia [...] e si è fissata nella verità di un'immagine che mostra le cose, mostra i sentimenti [...] da cui sgorga poesia"<sup>8</sup>.

In *Gian Carozzi*, a cura di Lara Conte, Skira, Sarzana (SP) 2019.

---

<sup>6</sup> M. Cancogni, *Incontrai per la prima volta Gian nell'autunno del '41...*, in *Gian Carozzi. Disegni 1943-1983*, Sarzana, s.i.a., s.i.p.)

<sup>7</sup> (M. Cancogni, *cit.*)

<sup>8</sup> R. Tassi, *Sul piano stretto di un tavolo ...*, in *Gian Carozzi. Opere 1980-1991*, galleria Pegaso, Forte dei Marmi, s.i.a. e s.i.p.)