



Il libro del mese



Libri belli come opere d'arte fra avanguardie e letteratura

L'avventura di Gualtieri di San Lazzaro fra l'Italia e Parigi

LUCA PIETRO NICOLETTI

Sono molto affezionato al nome di Gualtieri di San Lazzaro (Catania 1904-Parigi 1974), personaggio tanto affascinante quanto sfuggente che sembrava destinato a restare in un denso cono d'ombra. Per anni ho incorso in questa figura cercando di radunare i frammenti di una storia che sembrava non volersi ricomporre, di cui affioravano piccoli tasselli che, una volta riuniti, non facevano mai un insieme coerente: da una parte c'erano le sue memorie raccolte in un volume, da prendere con tutte le cautele necessarie coi libri autobiografici, dall'altra una bibliografia che non si completava e i brandelli di un epistolario che con molta fatica è stato ricomposto. Per molti anni, dunque, San Lazzaro ha accompagnato il mio cammino, fra entusiasmi e scoraggiamenti, ma con l'idea che la sua storia costituisse una pedina tutt'altro



A sinistra: copertina di *XX^e Siecle*, disegno di Joan Miro. A destra dall'alto: Gualtieri di San Lazzaro in una fotografia degli anni Settanta; pieghevole mostra dell'opera grafica di Kandinsky alla Galleria del Cavallino di Venezia

che secondaria nella storia della cultura dei decenni centrali del Novecento. Fino a quando non cominciai ad occuparmene, egli era una figura dai contorni leggendari, di cui si sapeva pochissimo (talvolta nemmeno gli estremi anagrafici) e a cui non si era disposti a riconoscere quel ruolo “cerniera” nei rapporti fra Italia e Francia di cui era fra i protagonisti. È questa la storia di cui ho ricomposto i frammenti in un quadro organico in *Gualtieri di San Lazzaro. Scritti e incontri di un editore d'arte a Parigi* (Macerata, Quodlibet 2014), con l'ambizione di ricostruire, attraverso i modi della biografia intellettuale, uno snodo dei rapporti fra Italia e Francia fra arte, critica, letteratura ed editoria. Si trattava di una storia che affondava le proprie radici negli anni più vivi del XX secolo, in una delle capitali della modernità: Parigi.

Quando vi approda per la prima volta, poco più che ventenne nel 1924, Gualtieri di San Lazzaro sogna di fare lo scrittore. Era arrivato lì come corrispon-

dente per un giornale italiano, ma soprattutto con il desiderio di trovare una propria dimensione in un ambiente meno provinciale dell'Italia degli anni Venti. Eppure, in tenerissima età, anche Roma era stata generosa con lui, quando frequenta il Caffè Aragno insieme ad Orio Vergani ed Ercole Patti: è qui che conosce Cardarelli e incontra Pirandello. Ma soprattutto, è qui che lo nota Anton Giulio Bragaglia, che decide di pubblicare due suoi racconti sulle sue "Cronache d'attualità", quando è ancora poco più che adolescente, nel 1921. Era la prima volta che un suo cimento letterario aveva una sede a stampa, per la quale aveva già scelto di non firmarsi con il proprio nome d'anagrafe, Giuseppe Papa, ma con questo pseudonimo "araldico", misterioso quanto molti aspetti della sua carriera: stando a un racconto tardo, infatti, Gualtieri e San Lazzaro erano i due paesi della bassa padana che era riuscito a raggiungere in due tentativi di fuga giovanili dalla città di Parma, dove allora risiedeva. A quei due paesi, dunque, sarebbe rimasto legato quel desiderio di libertà che lo avrebbe poi portato a Parigi.

Ma qui, presto, la sua vita avrebbe avuto una svolta del tutto inaspettata. Sulla sua strada, infatti, non incontra le muse della letteratura, ma Leopold Zborowsky, il mercante d'arte che aveva protetto Amedeo Modi-



Dall'alto: copertina di *Parigi era viva*, disegno di Domenico Cantatore; copertina di *L'aglio e la rosa*, collage di Franco Gentilini

giani, morto nel 1920. Dopo un primo tentativo di istradarlo sul mercato dell'arte, questi deciderà infatti di affidargli la direzione

di una rivista d'arte e letteratura: nascevano così, come una prosecuzione francese della rivista di Bragaglia, le "Chroniques du jour". Il primo numero della nuova rivista, infatti, figurava come settimo anno di edizione, come se riprendessero lì le sei annate della defunta rivista romana. Ma presto, anche "Chroniques" avrebbe avuto un destino diverso: accanto alla rivista nascono infatti le edizioni d'arte, in cui San Lazzaro si butta a capofitto con l'idea che anche un libro, come la pittura o la scultura, possa essere un'opera d'arte. Un'impresa non facile, come racconta in un breve scritto apparso sul "Bollettino della Galleria del Milione" nel 1934 (e qui riproposto), in cui però troverà una fidata controparte italiana in Giovanni Scheiwiller.

È con questo spirito che nel 1938 arriva a immaginare una nuova rivista di grande formato, "XX° Siècle", nella quale ha l'intuizione di inserire delle litografie originali fatte da artisti moderni: oltre all'informazione e alla critica, dunque, la rivista diventava un oggetto da collezione che permetteva, a prezzi modici, di acquistare i grandi nomi dell'arte moderna. Ecco quindi succedersi, su quelle pagine, i nomi di Matisse, Magnelli, Arp, Pevsner e tutti i maggiori maestri dell'avanguardia parigina. A inaugurare la serie di grafiche rilegate nella rivista, oltretutto, sono sei xilografie di Kandinsky, che deciderà

di dare un generoso patrocinio all'attività del giovane siciliano, e persino Picasso, negli anni Cinquanta, acconsentirà a fare una litografia per un numero della rivista. Tutti artisti, questi, di cui San Lazzaro aveva guadagnato la stima e l'amicizia. San Lazzaro si era fatto l'idea che l'arte dovesse essere un momento di grande libertà espressiva: avrebbe voluto che le parole uscissero dalla sua penna con la stessa facilità con cui il colore scendeva dal pennello dei pittori. Invidiava, forse, questa libertà a cui gli scrittori arrivavano con meno facilità, e che per gli editori, fra limiti e scadenze, diventava quasi un miraggio.

Non aveva tuttavia rinunciato alla propria vena letteraria. Il primo «XX^e Siècle» sopravvive solo per quattro numeri: nel 1939, quando già soffiano venti

di guerra, è costretto a chiudere. Nel 1943, poi, dovrà addirittura abbandonare Parigi e tornare a Roma insieme alla prima moglie, una donna ebrea lituana. Non sono tuttavia anni inoperosi: San Lazzaro si accorge che una stagione leggendaria si sta per chiudere, e che anche il mondo di Montparnasse, per chi sarebbe sopravvissuto al conflitto, non sarebbe più stato lo stesso. Lontano dalla Ville Lumière comincia a scrivere le proprie memorie in terza persona: ma in queste, come racconta all'amico Raffaele Carrieri, egli è solo un testimone che, malcelato sotto le mentite spoglie di tale Silvio, editore a Parigi, assiste a un mondo in cui Picasso, Matisse e Soutine non sono giganti dell'arte moderna ma persone che si conoscono e si frequentano tutti i giorni. In que-

sto senso capisce, come recita il titolo del romanzo, che allora davvero *Parigi era viva* come non lo sarà più. Con quel libro, per San Lazzaro comincia come una doppia vita: in Francia rimane l'editore di una delle riviste più belle che si trovino sul mercato; in Italia, invece, punta ad affermarsi come scrittore. È Orio Vergani, infatti, a pubblicare il romanzo con Garzanti nel 1948. Ed era stato lui, l'anno precedente, ad averlo obbligato a radunare alcuni suoi articoli di costume scritti negli anni di guerra in un volume, edito sempre da Garzanti, anch'esso con un titolo lapidario: *Parigi era morta*.

Ma la vita di San Lazzaro era destinata a dividersi ancora: a Roma sente l'attrazione di tornare a Parigi, dove rientra nel 1949. Continua a tenere rapporti stretti

**LUCA PIETRO NICOLETTI,
"GUALTIERI DI SAN LAZZARO.
SCRITTI E INCONTRI DI UN
EDITORE D'ARTE A PARIGI",
Macerata, Quodlibet, 2014**

Editore e scrittore d'arte, Gualtieri di San Lazzaro (Catania 1904- Parigi 1974) ha vissuto da testimone diretto la stagione più vivace dell'avanguardia artistica parigina, a cui ha dato, per un cinquantennio, il suo contributo attraverso l'editoria d'arte di pregio. Le edizioni «Chroniques du Jour» e la mitica rivi-

sta di lusso «XX^e Siècle», da lui fondata nel 1938, ebbero un'incidenza non trascurabile sulla diffusione dell'arte francese e italiana, facendo del loro direttore una decisiva figura cerniera negli scambi fra i due versanti delle Alpi. Alle opere d'arte, scrisse, preferì collezionare l'amicizia degli artisti, divenendo sodale, se non intimo, di Picasso, Matisse, Chagall, Fontana e Capogrossi. Tutto questo trovava nella letteratura uno sbocco na-

turale: scrittore fine e acuto osservatore dei costumi, la sua attività letteraria restituisce una vivace testimonianza di quando, come recita il suo libro più famoso, *Parigi era viva*.

Questo libro traccia per la prima volta la biografia intellettuale di San Lazzaro, restituendo la sinopia della fitta rete di rapporti intessuta con le sue due patrie (di nascita e d'adozione) che, disse, considerava due province della stessa nazione.





Copertina di *XX^e Siècle*, disegno di Hans Arp

con l'Italia. Ora i collezionisti, dalla penisola, gli scrivono chiedendogli di procurare loro opere dei maestri moderni. A fare queste richieste, oltretutto, sono alcuni dei più grandi collezionisti italiani del Novecento: Jucker, Mattioli, Jesi e, per un certo periodo e per il tramite di Cesare Zavattini, anche Vittorio De Sica. In lui trova un fidato punto d'appoggio anche uno dei più importanti galleristi italiani del Novecento: il veneziano Carlo Car-

dazzo.

Nel 1951 decide che i tempi sono maturi per riprendere l'avventura di "XX^e Siècle", con una veste nuova. Gli artisti che aveva difeso fin dagli anni Trenta, ora, tornano a disegnare ciascuno una copertina per la rivista: ecco allora Picasso donare un disegno da riprodurre sul piatto della rivista su un vivacissimo fondo giallo, o Arp preparare un orologio, addirittura Mirò consigliare il colore del numero illustrato da lui, con

l'idea che, esposti come dei quadri, dovesse esserci una certa armonia cromatica fra i singoli numeri. A questi seguiranno, poi gli italiani Lucio Fontana, Giuseppe Capogrossi e Franco Gentilini, amici di lunga data e, insieme ad Alberto Magnelli e Serge Poliakoff fra le persone a lui più vicine. Si stava apprestando un decennio di esperienze entusiasmanti, sebbene San Lazzaro fosse cosciente che quello era davvero il crepuscolo di una stagione favolosa. Per questo, dopo poco meno di vent'anni, decide di riscrivere il suo libro più importante, *Parigi era viva*, facendone una nuova edizione per Mondadori (1966): Parigi non era morta con l'invasione dei tedeschi, ma con l'arrivo della Pop Art alla Biennale di Venezia. La nostalgia che lo colse allora non lo avrebbe più abbandonato, facendo anzi da basso continuo degli scritti di quegli anni, fino agli ultimi romanzi, pubblicati entrambi dalla Galleria del Naviglio: *L'aglio e la rosa* (1971) e *L'uomo meraviglioso* (1972).

Lo scrittore e l'editore, però, non erano per lui attività separate. Lo aveva intuito bene Giuseppe Marchiori, che lo ricordò osservando come non fosse semplicemente un critico militante: «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 Marini 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».

UN ARTICOLO RARO DI GUALTIERI DI SAN LAZZARO

L'articolo seguente uscì sul "Bollettino della Galleria del Milione" con il titolo redazionale *Un editore italiano a Parigi: Gualtieri di San Lazzaro, nel 1934*

Le *Chroniques du Jour* furono fondate nel 1925 con pochi soldi dati da Zborowski. Fui costretto però a simulare che si trattava d'una vecchia rivista italiana che riprendeva in Francia le sue pubblicazioni, sicché si cominciò con una grossa bugia. La rivista (prima serie, copertina arancione) portò per il mondo il nome e l'opera di Modigliani. Ricevevo in quegli anni lettere di collezionisti che mi supplicavano di procurar loro dei Modi. Nulla m'era più facile, però non mi è mai riuscito di vendere un quadro con profitto: abilità questa, che non ho mai posseduto.

Con Zborowski, al quale, se non fossi ingrato, dovrei una cer-

ta riconoscenza, non ho mai potuto far nulla di serio.

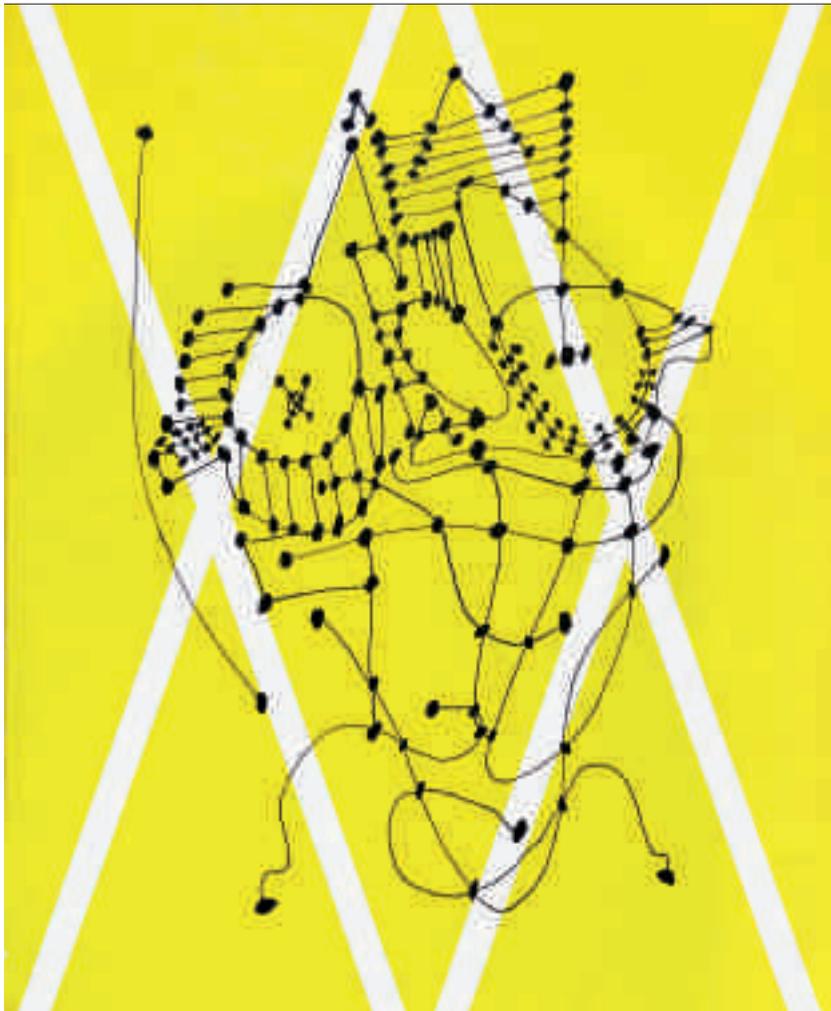
Quando, nel 1927, cominciai a stampare libri, con mezzi di fortuna, da molti mesi ormai incontrandoci ci guardavamo con occhi biechi. Mi rimproverava di non far gran caso alle sue poesie; io non potevo perdonargli di aver fatto pubblicare da un russo, capitato allora a Parigi, una grande monografia di Modigliani per la quale avevo lavorato due anni, raccogliendo le fotografie e decidendo con garbo Zborowski ad anticipare i fondi richiesti dall'edizioni.

Un critico italiano (non si tratta di Lionello Venturi) doveva scrivere il testo. Gli feci dire da un amico comune di venire a Parigi: Zborowski aveva promesso di rimborsargli o di anticipargli le spese di viaggio. Il critico italiano non si decideva. Pensammo allora di rivolgerci ad André Salmon che aveva pubblicato nelle *Chroniques du Jour* il più bell'articolo che sia mai apparso su Modigliani.

Quando tutto fu pronto, Zborowski, forse per piacere a un ministro che gli aveva raccomandato l'editore russo, mi mise da parte. (Nel frattempo, per tranquillizzare un po' la sua coscienza, m'aveva ordinato un Kisling con testo di André Salmon). Povero Zborowski. Non rimangono di lui che i superbi ritratti fattigli da Modigliani, dove appare qual'era, un uomo di razza, attivo ma inoperoso, e soprattutto un

sadico dell'improvvisazione. Nel 1927-28 il libro d'arte era ancora considerato come un manuale, e doveva essere tetro e noioso. Con Dufy, il Darain e soprattutto l'*Henry Matisse* (che ottenne un successo unico negli annali dell'edizione d'arte francese) mi è parso di fare della monografia non un oggetto di studio ma di godimento. Il libro, secondo me, doveva entusiasmare, come una bella esposizione. Mi hanno riferito che Paul Guillaume avrebbe detto a Bignou d'uno dei miei volumi: «*ce n'est pas français*», e che Mignon avrebbe risposto: «*c'est pour ça que c'est bien*».

Tutto andava meglio quando l'arte moderna non aveva che qualche centinaio di difensori. Ma dopo il salvamento del franco operato da Poincaré, poco a poco le cose cominciarono a guastarsi. I turisti non andavano più al Louvre perché non c'era nulla da comprare; gli autocarri delle agenzie di viaggio ostruivano il traffico di *Rue la Boétie* e di *Rue de Seine*. I mercanti di quadri e gli artisti si arricchivano. Sulle tele finissime colori di prima qualità e i mercanti non lesinavano sulle cornici. In quegli anni mi parve interessante stabilire qualche classifica, all'americana, per sapere dove andavano a finire i miei libri: il 70% partiva per l'estero (l'America del Nord veniva in testa con il 40%) il 30% si vendeva in Francia: 25% a Parigi e 5% in provincia. Il 20% dei libri comprati dalle librerie parigine era ri-



Copertina di *XXe Siecle*, disegno di Pablo Picasso

venduto a stranieri di passaggio o domiciliati nella capitale francese. La stessa classifica fatta oggi darebbe i risultati seguenti: estero 5%, Parigi 5%, provincia 1%. Ossia 89% dei libri stampati oggi su artisti di grande notorietà, rimarrebbe negli scaffali, in attesa di tempi migliori. Altra statistica: 80% dei volumi era acquistato da artisti giovani, il 5% dalle biblioteche, il 10% dagli amatori.

Si grida tanto oggi contro quell'epoca, e da tanti imbecilli,

che mi vien voglia di commemorarla, rammaricandomi che non sia più. Si tirano in ballo tutte le corbellerie fatte in quegli anni di "prosperità", come se le corbellerie fossero finalmente finite e non siano invece proprio quelle che resistono di più. Alle follie della *prosperità* sono successe le follie della *crisi*. Ma si dimentica invece metodicamente tutto quello che è stato fatto di bello e di buono. Per quanto mi riguarda non trovo nulla a rimproverare a quei

dieci anni in cui era il pubblico che pagava le spese di un'edizione, e non l'artista.

Il quegli anni eravamo "editori", mestiere onorabile e lucrativo, mentre oggi se vogliamo continuare a vivere nell'ambiente che ci piace, dobbiamo, conformandoci alle nuove esigenze, diventare quasi agenti di pubblicità, alla ricerca continua di "conti d'autore".

Dieci anni di entusiasmo e di discussioni, di azioni e non di parole. Oggi si ritorna, a Parigi, alle conferenze, ai manifesti, alle polemiche, alle "eterne battaglie", a tutto quel fradiciume di prima della guerra. Ma in compenso non si combina nulla, non si vende più un quadro senza protezioni politiche, non si pubblica più un libro se l'editore non è garantito, almeno in parte. Ho ancora nel cassetto i contratti per l'edizione americana e inglese d'una storia dell'Arte Europea, in 10 volumi tipo *Flandre*, con 8000 illustrazioni. Questa collezione non si farà mai. L'anno scorso per esaurire i due libri più importanti su cinque apparsi sul mercato d'arte francese: *Sculpteurs d'aujourd'hui* e *Dix Années d'Art en Italie* ho dovuto inviare 250 kg. di lettere.

Ma che gli amici non si allarmino. Domani escono *Les Vagabondages Heraldiques* di Kurt Seligmann e Pierre Courthion.