

GENOVA

MORE THAN THIS



COMUNE DI
GENOVA

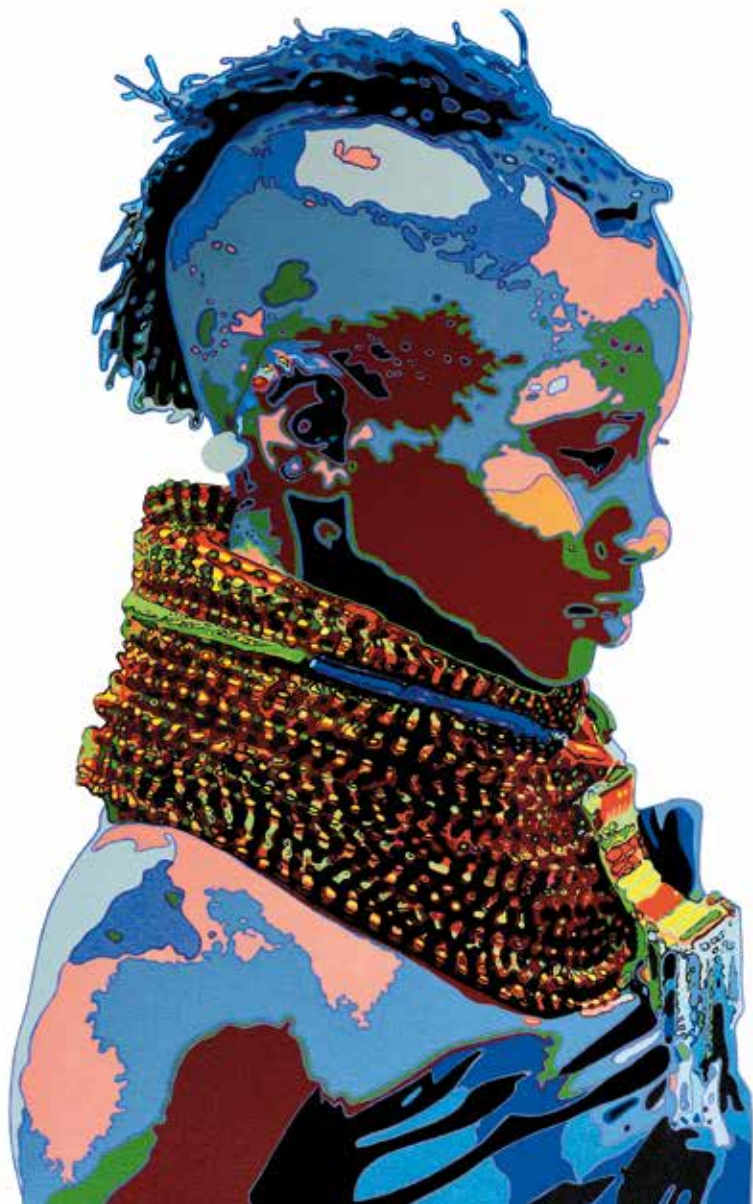
Museo di Sant'Agostino



Genova



genovamusei



GIANNI CARREA:

ENERGIA
E DOMANDE

DIPINTI

MUSEO DI SANT'AGOSTINO
GENOVA

dal 12 Dicembre 2015 al 17 Gennaio 2016



COMUNE DI
GENOVA



Una personale di Gianni Carrea al Museo di Sant'Agostino

Si conclude, con questa mostra di uno dei più significativi artisti attivi in Genova, il percorso che il Museo di Sant'Agostino ha voluto compiere nell'arte contemporanea. È tempo di dedicarsi ad altro e ad altri lasciare il prosieguo del cammino.

Ma è certamente un'alta occasione, una delle migliori possibili, questa, per concludere degnamente una stagione intensa di mostre ed attività.

Le vitali opere di Carrea troveranno spazio negli ambienti del Museo, a fianco delle opere d'arte antica, le commenteranno, vi si opporranno, ci dialogheranno. E sarà un'operazione di grande vitalità che farà bene e all'arte antica e a quella moderna.

Già Carrea ha esposto in Museo, ma sempre in mostre collettive. E in quelle occasioni è stata sempre percepita dal pubblico la grande forza dei suoi lavori che si irradiava tutto all'intorno, mai in soggezione rispetto al percorso espositivo museale, ma con grande rispetto ed equilibrio. Ché poi, se disequilibrio si crea, è sempre un sommovimento vitale e coinvolgente, dal quale nasce ulteriore vitalità, ulteriore senso, continue domande.

Grazie a Carrea, dunque, e a Gianfranco Bruno e Stefano Bigazzi, compagni d'avventura in quest'ultima, graditissima impresa contemporanea del Sant'Agostino.

Adelmo Taddei

*Conservatore
Museo di Sant'Agostino*

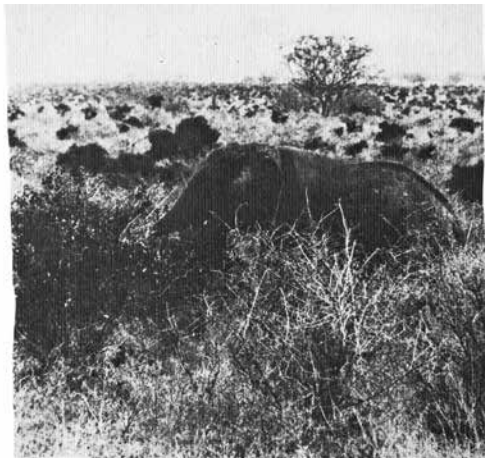
15 luglio 2015

Gianfranco Bruno

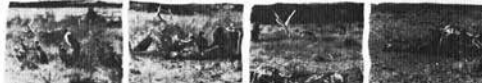
Nel lontano 1979, scrivendo per la prima volta per Gianni Carrea, dicevo che da un primo sguardo sulle opere di questo singolare artista risultava “l'autenticità del suo lavoro, per il relazionarsi diretto, in tempi di contorto intellettualismo, del suo linguaggio piano, esemplarmente didattico, ed un comportamento di fondo della persona disponibile all'esperienza, con una carica di ottimistica fiducia nella possibilità di comunicazione e nella validità dell'immagine come strumento di esplicitazione di idee che riguardano la vita collettiva”. Quella prima analisi, che si articolava peraltro in un lungo discorso che oggi ritengo troppo “culturale”, come talora accade quando la critica affronta per la prima volta un argomento per lei nuovo, coglieva comunque, a mio avviso, il carattere di fondo del lavoro di Carrea, la qualità fortemente comunicativa che aveva e che, sino ad oggi, ha.

Quella prima analisi intendeva chiarire motivazioni e stile del pittore, scoprire le ascendenze culturali del suo fare più dal punto di vista formale dell'opera che dei suoi contenuti. Del resto l'artista stesso non faceva mistero di richiamarsi a Lorenz e, più in generale, all'etologia. Inseriva nel bel catalogo della mostra del 1979, oltre agli scritti di Beringheli, il mio e quello di Crispolti, la sua testimonianza e brevi commenti, frasi sintetiche, che accompagnavano le immagini, riguardanti i comportamenti degli animali.

Le ascendenze culturali dell'immagine di Carrea non erano, nel mio scritto, dettagliatamente enunciate. Parlavo semplicemente del suo appello ai mezzi di comunicazione di massa, il che è certamente vero per Carrea anche oggi. Mancava, in quello scritto, un'analisi del contenuto, che è la primaria forza costitutiva della pittura, e ne determina i percorsi.



Il pensiero della morte è sovente represso per paura, ma la



crudezza della sua immagine mi colpisce maggiormente per



l'inevitabile correlazione col nostro destino di piccoli miseri uomini.

Il pensiero della morte

fotografia su tela emulsionata dipinta ad olio,
70x50 cm, 1979

Il soggetto è importante in arte, rappresenta l'ossessione dell'artista. Si pensi alle incisioni dei crocifissi e alle scene di supplizio di Callot, ai *Disastri della guerra* di Goya, alle teste dei giustiziati di Géricault. La morte è sempre il soggetto, l'ossessione di questi pittori, quindi il contenuto dominante della loro arte.

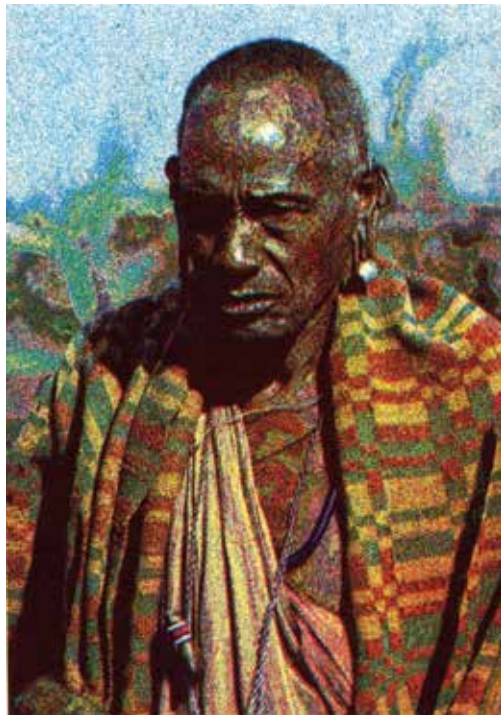
Oggi, dopo decenni di lavoro incentrato sul medesimo tema – l'uomo, gli animali del mondo africano – si comprende bene che il ricorso all'Africa è per Carrea ben più che una fuga dagli stilemi della pittura occidentale – come anche inizialmente era – fondati sulla figura umana, sul paesaggio agreste e urbano e sull'oggetto, ma un originale, nuovo (e unico) *contenuto* della sua arte.

Sulla figura, sul paesaggio, sull'oggetto, l'arte occidentale ha sempre variamente espresso nel tempo i suoi contenuti, nella pittura moderna poi, nel novecento, scomponendone l'effigie, variandone lo spessore con l'utilizzo o di materiali e tecniche diverse (dal cubismo in poi), o dandone un'immagine allusiva e metamorfica (il surrealismo), o quasi nascondendone la presenza (l'arte astratta), ma non ha mai rinunciato del tutto a quei suoi fondamentali referenti.

Nel novecento poi, sono i pittori, Franz Marc per esempio, che hanno raffigurato l'animale, la cui forma è comunque sempre subordinata al ductus linguistico-formale, che è il vero contenuto dell'opera (il movimento del cavallo in funzione di un dinamismo cubo-futurista). Se l'immagine dell'animale è presente, nelle varie epoche, nelle raffigurazioni, esso è solitamente una presenza non protagonista in un più vasto soggetto di paesaggio.

In tempi più recenti l'arte occidentale si è orientata, al di là dei vari realismi (nuova oggettività, realismo para-fotografico, ecc.) non solo verso le rappresentazioni più fedeli possibile dei suoi temi – figure umane, paesaggio, oggetto (iperrealismo) – ma sull'utilizzazione, come medium, della persona stessa e dell'oggetto reale (comportamentismo, arte povera, ecc.). In queste ultime esperienze l'animale è pressoché assente.

Il pittore Carrea ha per suo conto incentrato il suo interesse su di un mondo – l'Africa – che lo ha affascinato perché gli è parso natural-



Vecchio Masai
fotografia su tela emulsionata dipinta ad olio,
70x50 cm, 1978



La colazione del cacciatore
dipinto ad olio su drappo di lino,
95x62 cm, 1979

mente incarnare le pulsioni centrali dell'esistenza dell'uomo al di là di ogni frontiera linguistica, di razza e culturale.

La spontaneità dei nativi, estranea alle convenzioni del vivere occidentale, gli è parsa la più autentica manifestazione del sentire, il mondo animale di quel continente nei suoi comportamenti la manifestazione più immediata delle fondamentali pulsioni della vita dell'uomo. Vita e morte, amore e odio, lotta per la sopravvivenza sono senza veli fondamentali della vita animale, laddove nel nostro mondo vengono soffocati dalle convenzioni sociali.

Carrea ha lungamente frequentato l'Africa, al punto di conoscerne a fondo usi e costumi. Ha osservato attentamente il mondo animale e ne ha tratto preziosi ammaestramenti di vita nel senso che dicevo prima. Ha assunto il mondo dei nativi, la loro figura, e gli animali a tema della sua pittura: l'Africa è divenuta il soggetto unico della sua arte. Ho già detto quanto il soggetto sia importante nella pittura, perché in esso si manifesta l'*ossessione* dell'artista, quindi il contenuto della sua opera. L'Africa non rappresenta per Carrea né una fuga dall'attuale società né una evasione. È per lui, per i valori che vi ha riconosciuto, un vero e proprio *continente dell'anima*.

Carrea, dalla fine degli anni settanta, quando per la prima volta ho conosciuto la sua pittura, ha fatto molta strada, sostanzialmente rimanendo però fedele al suo tema di fondo, l'Africa appunto.

È questa fedeltà, insieme alla sua straordinaria capacità di lavoro, la qualità primaria dell'artista, e dell'uomo.

Fedeltà alla pittura, ai suoi temi, alle sue tecniche, variate per ottenere di volta in volta la massima consanguineità con ciò che il pittore rappresenta. Fedeltà agli affetti e all'amicizia, che coltiva come beni preziosi.

Fedeltà alla cultura, che venera come un pregio inestimabile dell'uomo.

Questo per dire che anche il fatto che il rilevante profilo etico del nostro artista contribuisce a spiegare la tensione con la quale egli da

anni persegue il medesimo tema.

Inizialmente Carrea, per dirlo con le parole di Beringheli – che più volte ha scritto per lui – dipingeva opere “iscritte nella realtà di un genere figurativo metaforico e emblematico, che riscopriva in zona post popartistica, il simbolismo zoomorfico o il capriccio fiabesco”.

La svolta linguistica matura verso la fine degli anni settanta con i primi soggiorni in Africa, dove rimane fortemente impressionato dall’habitat di quel continente, di cui inizia a riprendere fotograficamente gli aspetti. Il bel catalogo della GALLERIAFORMA del ‘79 presenta una quantità di immagini che consente di comprendere il nuovo corso della sua pittura, che avrà, nel tempo, significativi e importanti sviluppi, ma manterrà costante il nucleo ispirativo di fondo: l’Africa. Varieranno i modi della ripresa fotografica, la partitura formale del quadro avrà mutazioni e scarti, ma il contenuto scaturirà sempre dall’inesauribile vitalità del soggetto. Del resto l’artista stesso ha un tale vitalismo e una tale capacità di osservazione (oltre che di lavoro, naturalmente) per cui ogni dipinto è un atto conoscitivo della nuova realtà e insieme l’espressione dell’emozionato approccio che Carrea ha con essa.

Le opere del ‘79 originariamente abbinavano nello stesso quadro sequenze fotografiche di azioni (una sorta di performance istintiva) posizionate sotto il grande “ritratto” della bestia protagonista.

Suscitano, queste immagini, grande suggestione (ben oltre la curiosità per l’inedito soggetto). Il tracciato segnico inserito negli interstizi tra le figurazioni in sequenza, informativo sul senso delle scene riprese, è spesso l’interrogazione dell’autore sulla natura dell’animale rappresentato o sulle analogie di quest’ultimo con i comportamenti dell’uomo, sulle consonanze e i reciproci destini: “il pensiero della morte è spesso espresso per paura, ma la crudezza della sua immagine mi colpisce maggiormente per l’inevitabile correlazione col nostro destino di piccoli miseri uomini” (G. Carrea, catalogo GALLERIAFORMA, Genova 1979, tav. 16 p. 41).

Insomma Carrea praticava una sorta di concettualismo, unendo fotografia, pittura, scrittura, il suo lavoro acquistava uno spessore non



Il piacere della curiosità
olio su tela, 70x50 cm, 1988

comune alla gran parte dell'esperienza "concettuale". La perfetta sinergia dei media garantisce comunicabilità a quella che senza esitazione si leggeva come una dirimpante galleria di quadri.

È difficile, se non impossibile, scandire i tempi dell'evoluzione del linguaggio di Carrea anche se vi sono state mutazioni intese a rafforzare la qualità emozionale comunicativa della sua immagine, che ha mantenuto sostanzialmente la sua singolare identità.

Carrea nel tempo ha arricchito i soggetti, allargando la sua interpretazione dell'habitat africano alle figure dei nativi, che già aveva affrontato, ma senza giungere all'approfondimento psicologico di una tipologia umana che in tempi più recenti ha raggiunto. Hanno propiziato, i nuovi, bellissimi risultati sia la diuturna, lunga frequentazione dell'Africa, sia l'incredibile perfezionamento della tecnica della rappresentazione. Carrea è giunto ad una inedita libertà cromatica, un colore che è senza riserve analitico e insieme sintetico. Forgia la forma e al tempo stesso la elude in andamenti di chiazze ondulate, che forzano la pur persistente volumetria delle forme, dilagando quali onde sonore oltre i limiti realistici della raffigurazione dell'animale, o di qualsiasi figura, oggetto o paesaggio l'artista vada rappresentando.

Sostanzialmente Carrea, pur concettualizzando l'immagine e utilizzando la tecnologia della visione come base di partenza del fare, è stato, ed è ancora oggi, un pittore che mira al quadro. Intanto non ha mai rinunciato alla pittura ad olio, ritenendo anzi che la prassi artigianale sia quella che conferisce all'immagine, anche se di natura tecnologica come la fotografia, spessore e durata.

Poi ha concepito sì l'opera "aperta", nel senso che ogni immagine fa parte di un percorso che può essere compreso appieno solo leggendolo nella sua complessità, ma tuttavia nel suo itinerario creativo *ogni* opera ha una sua ben definita identità ed esprime un contenuto compiuto e bastante a se stesso indipendentemente dalle altre tappe, da altri dipinti.

Pittura ad olio, acrilico, serigrafia sono le tecniche che Carrea usa e il loro utilizzo ha comunque in comune l'estrema perfezione esecuti-



Ghepardo non ghepardo
olio su tela, 35x25 cm, 1999



Nella Palude

olio su tela, 70x100 cm, 2015

va. Volendo proprio fare distinzione fra le tecniche, direi che nell'uso della pittura ad olio e nella serigrafia il pittore dispone con maggiore libertà il colore, mentre nei dipinti ad acrilico prevale l'aspetto analitico, e descrittivo, dell'immagine.

In tempi più recenti la pittura di Carrea ha subito non indifferenti mutazioni, cui ho già accennato. Il colore ha assunto una maggiore libertà, e anche lo spazio, in concomitanza con l'incremento cromatico, si è ampliato sia per una più dispiegata figurazione del paesaggio, sia perché il colore, non più rigorosamente vincolato alla forma dell'oggetto, si espande oltre i suoi limiti (*Leone o immaginazione?*), in schegge di suggestione quasi fauve (*Al sole, Il ruggito*).

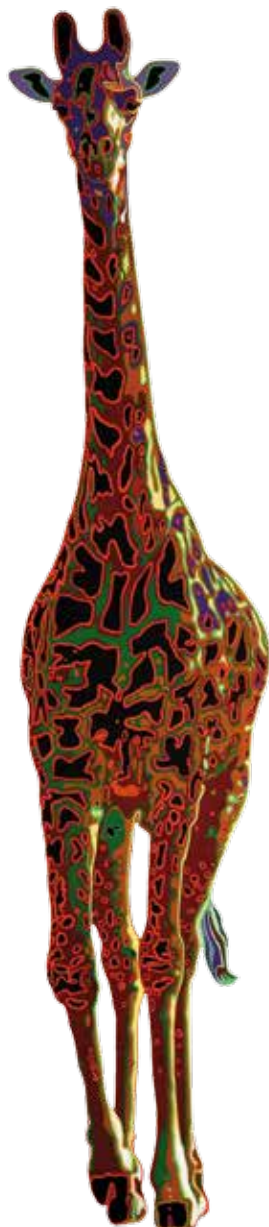
Si tratta di mutazioni stilistiche notevoli, indice di una maggiore libertà raggiunta.

Si è di frequente accostato il figurare di Carrea all'iperrealismo, ma non è corretto. L'iperrealismo costruisce con materiali di varia natura le figure imbalsamandone le forme, che appaiono come rinchiuse nel gelo di un sarcofago, mummifica la realtà mentre intende dupli-



La leonessa del mio inconscio

olio su tela, 70x50 cm, 2011



Passo di danza

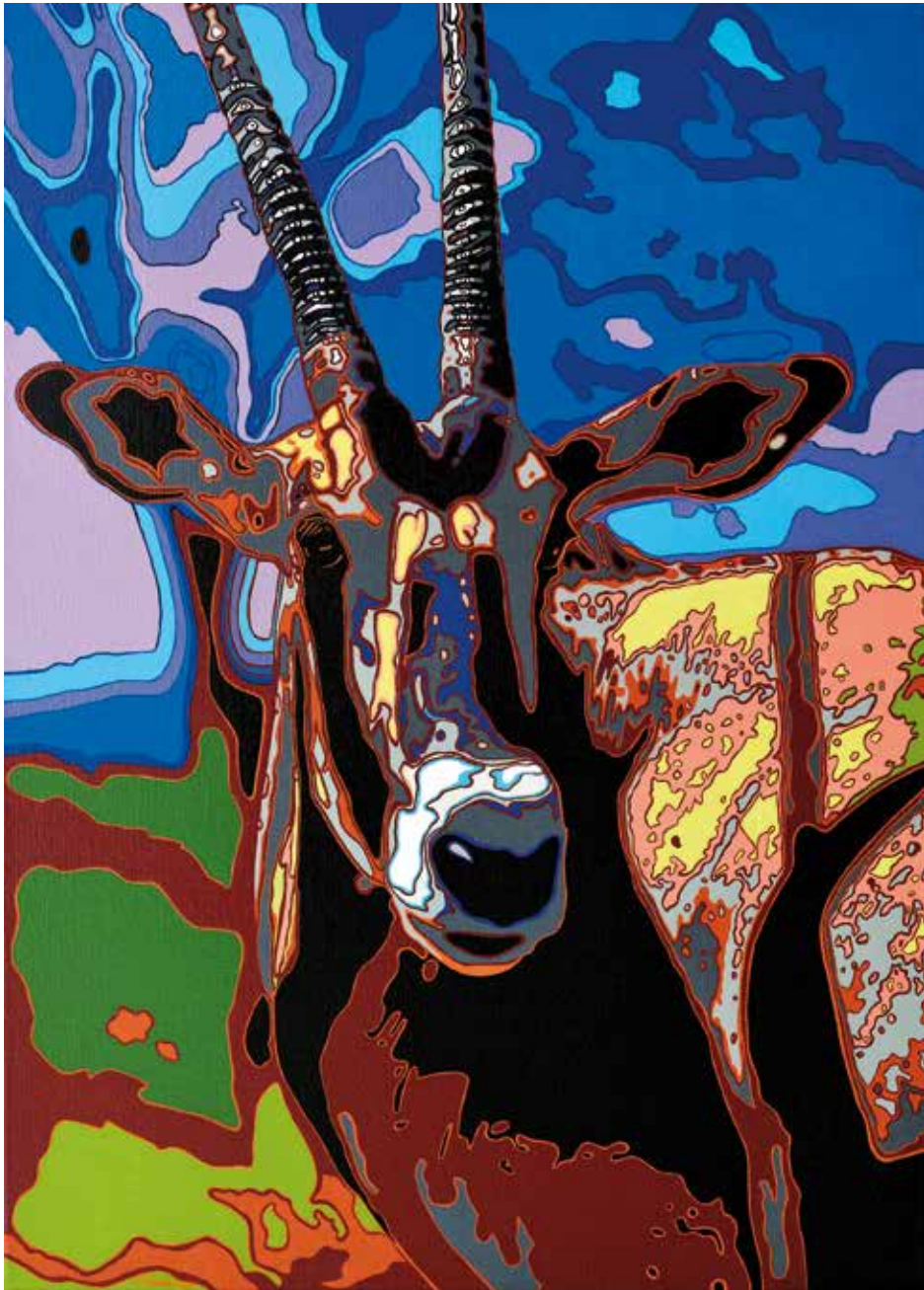
olio su tela, 165x40 cm, 2011

care con il massimo di verità il vivente.

La pittura di Carrea assimila il vivente nella realtà materica del dipinto, che di essa diviene una sorta di metafora emozionale. Non duplica artificiosamente il reale, ma semmai lo documenta emozionalmente sulla sua impronta perfettamente rilevata mediante un incisivo intervento disegnativo a partire dalla sua immagine obiettiva, fotografica. All'interno di questo realistico "fantasma" della figura rappresentata può poi accadere che determinati aspetti del soggetto – nel dipinto *Mezzogiorno*, per esempio, mediante la rappresentazione della sua pezzatura – si trasformino in un immaginifico dispiegarsi di tessiture cromatiche.

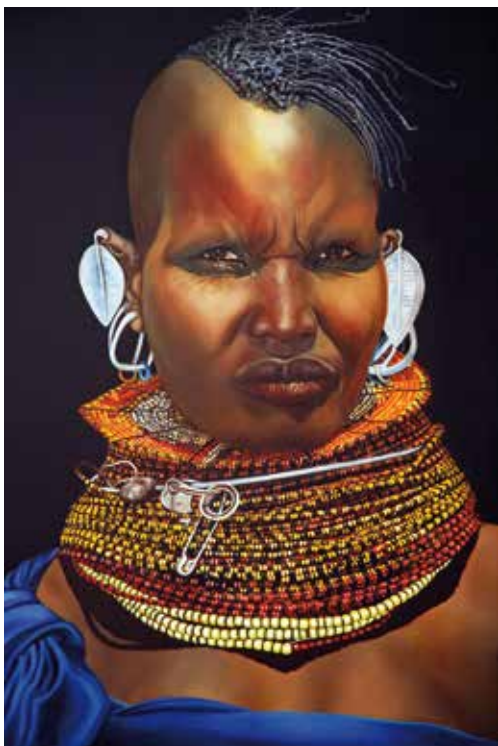
Nell'opera recente maggior importanza acquista, in molti dipinti, la dirompente espansione del colore, libero, non subordinato alla forma del soggetto raffigurato, sebbene essa sia sempre percepibile con certezza tanto da potersi definire, il quadro, una *mentale astrazione* del reale. Del resto i titoli stessi dati dal pittore ai suoi quadri confermano il nuovo corso della sua pittura: *Il Re sono io*, per esempio, dove la presenza dell'elefante (c'è sempre una realtà alla base dell'immaginario di Carrea) è forte, ma il prorompere di lampi di puro colore, non a contorno ma a sottolineatura della peculiarità delle energie dell'animale, porta l'immagine ai limiti dell'astrazione, *La leonessa del mio inconscio*, *Leone o immaginazione?*, oppure *Nella palude*, dove la figura dell'animale si accampa e prende evidenza su di un fondo acquoreo, come un'*astratta* e luminosa tessitura di colori. Analoghe soluzioni Carrea ha nei quadri raffiguranti i nativi, *Pensando*, *All'ombra delle perline*, dove lo spirito del personaggio è espresso tramite un dilagare del puro colore oltre i limiti disegnativi delle figure, in una sorta di ricapitolazione cromatica di sentimenti, emozioni di luce e luoghi del suo continente dell'anima.

La pittura di Carrea è dunque tutt'altro che immobile. C'è da pensare che avrà ulteriori mutazioni, nella convinzione più assoluta però che tema di fondo del pittore rimarrà sempre l'Africa, il suo continente dell'anima.



Al sole
olio su tela, 70x50 cm, 2015

Adelmo Taddei



Collane Turkana
olio su tela, 60x40 cm, 2006

Certamente il nostro caro Gianni è il fortunato possessore di una capacità tecnica immisurabile. Intendiamoci: fortunato sì, ma fino a un certo punto. Se con il talento si nasce e si ringrazia la sorte per averlo, lo sa solo lui, il Gianni, quanto tempo, quante notti di duro lavoro e aspro pensiero ha dovuto e voluto spendere per affinare gli strumenti tecnici che gli consentono di realizzare opere davvero strepitose. Tempo peraltro strappato agli affetti, al lavoro di fine meccanico che gli ha consentito di vivere e portare avanti una bella famiglia: non è certo un 'nobile dilettante' che, avendo tempo e mezzi di fortuna, ha potuto dedicarsi in tutta calma e tranquillità alla sua attività preferita. E un giorno è comunque fatto di 24 piccolissime ore.

Ha certamente sopperito a queste difficoltà la sua incrollabile energia, il suo entusiasmo contagioso, ma anche la silenziosa molla che spinge un artista ad interrogarsi e ad interrogare il pubblico con le sue visive domande.

Quando osservo le opere di Carrea percepisco immediatamente una forza esplosiva che colpisce e rischia di travolgere. Da questo rischio salva il pudore trattenuto dell'artista, il suo approccio sempre e comunque rispettoso del soggetto, umano o animale che sia. Il tempo affettuoso ed amorevole che egli dedica ad ogni singola composizione lascia trasparire il tempo della riflessione, dell'interiorizzazione dell'immagine: ne nasce la poesia nel vero senso della parola: ποιέω, faccio, compongo, ma anche εὖ ποιέω faccio del bene. Ma così come dal fare deriva un'ancestrale tradizione che vede la creazione delle cose realizzata attraverso la parola (che traspare anche nella biblica *Genesi*), così anche con il colore, i pennelli, le matite, si crea una nuova realtà e se ne disvelano significati reconditi, e si fa del bene: poesia, appunto.

I titoli delle opere esposte indicano sempre, o spesso, che al di là della pur bellissima immagine c'è ben altro: non è, Carrea, un 'semplice' pittore naturalista. Il suo iperrealismo, che sconfinava spesso e volentieri nel surreale colorato, non fotografa: 'sente', propone, domanda.

Da questo punto di vista mi spingo a dire che il preponderante tema africano è persino casuale. L'artista avrebbe potuto scegliere altri temi (e in gioventù altri ne scelse), applicarvi la stessa sublime tecnica e la stessissima incontenibile forza proponendoci sempre profonde domande.

Esaminiamo velocemente: lo sguardo di uomini e animali ritratti non è mai un semplice riprodurre gli occhi in maniera naturalistica. Non so come faccia – confesso – ma negli occhi egli riesce a catturare ed esprimere un qualcosa che noi comuni mortali riusciamo a cogliere. Ed è un'inquietudine, ed è una vibrazione continua, intensa ed essenziale. Ma è soprattutto una provocazione: i soggetti ci guardano, o guardano altrove e propongono: "lo sono qui, mi vedi molto bene: mi annoio, cerco preda, rifletto su quel che sono. Ma tu, mio caro: chi sei? Che vuoi dalla vita? Sei sicuro di quel che fai e farai"?

L'Africa è il continente più malcerto, più destabilizzante. Immensi spazi dove perdersi, la lotta quotidiana per l'esistere portata ai limiti estremi, lo sfruttamento dell'uomo sull'uomo e sulla natura, e una natura cruda e semplice, ma proprio per questo non semplice da vivere e sopravvivere. Per questo – penso, in attesa di eventuali smentite dall'Autore – è così consustanziale all'arte sua. Nell'Africa, con l'Africa, i forti si irrobustiscono, i deboli debbono farsi forza e recuperare energia per tirare avanti, per riflettere su di sé – operazione dalla quale anche i supposti forti non sono esenti – e andare nel fondo della propria essenza. Per risorgere se, auspicabilmente, ce la fanno.



Insieme
olio su tela, 105x75 cm, 2014

Sovrapposizione

olio su tela, 50x70 cm, 2014



Il ruggito

olio su tela, 70x50 cm, 2012



In questa catarsi, Carrea lo 'psicopompo', come un Mercurio contemporaneo, ci conduce con la sua abilità innata e tenace, esercitatissima, e noi lo ringraziamo, stremati – per chi davvero 'sente' le opere nel profondo – ma anche almeno un po' rinati.

Energia e domande, quindi, a mio modesto avviso.

Ma con una piccola domanda che a mia volta ribalto su di lui, con grande amicizia: tornerai, come in gioventù, a dedicare la tua sublime tecnica ma soprattutto la tua profonda altissima sensibilità a questo miserrimo mondo che ci circonda dappresso? Te ne saremmo molto grati.

14 luglio 2015

Stefano Bigazzi

Animali che respirano, occhi che guardano, fauci che si spalancano e narici frementi, muscoli che si contraggono e pelli che vibrano di tensione, di paura, la caccia e l'attesa. È questo il bestiaro realistico di Gianni Carrea, una realtà animale (e umana) che l'artista ha da qualche tempo riveduto e approfondito ragionando sul lungo processo creativo che dapprima lo ha portato ad ascoltare un continente, l'Africa, e meditarne l'esistenza sulla tela. Un processo lungo nel tempo e articolato nella modalità, di cui critici - Gian Franco Bruno e Germano Beringheli tra gli altri - hanno documentato con interesse l'evoluzione, tuttora in corso e meritevole di ulteriore attenzione, nel passaggio da un perfetto iperrealismo a una meditata scomposizione degli elementi originari. Carrea ha raccontato per immagini l'Africa dei suoi sentimenti nella ricerca di una purezza formale che corrispondesse all'idea di purezza della natura e nella primitività degli animali e nello studio antropologico degli abitanti, e di conseguenza dei luoghi, attraverso una genuina curiosità di filosofo lontana dalla compulsività del turista o del cacciatore. Ha voluto prendere con sé gli elementi significativi dell'ambiente per testimoniare un profondo amore maturato negli anni, pennellata dopo pennellata. Questo secondo una scelta iperrealistica, per utilizzare una definizione da un lato appropriata, sebbene l'interessato abbia in più occasioni preso le distanze dall'aridità di un risolto tecnico che privilegia l'esecuzione: la tensione verso la riproduzione perfetta è il risultato di questa attenzione all'ambiente da cui trae ispirazione. La svolta è recente, e comporta una sensibile mutazione della visione e di conseguenza della realizzazione pittorica, senza alcun rigetto del bagaglio acquisito, si nota anzi una ulteriore meditazione sui soggetti che costituiscono l'irrinunciabile repertorio mediante il quale costruire una poetica fantastica, ed ecco che animali e per-



Trama in rosso e blu
olio su tela, 70x50 cm, 2013

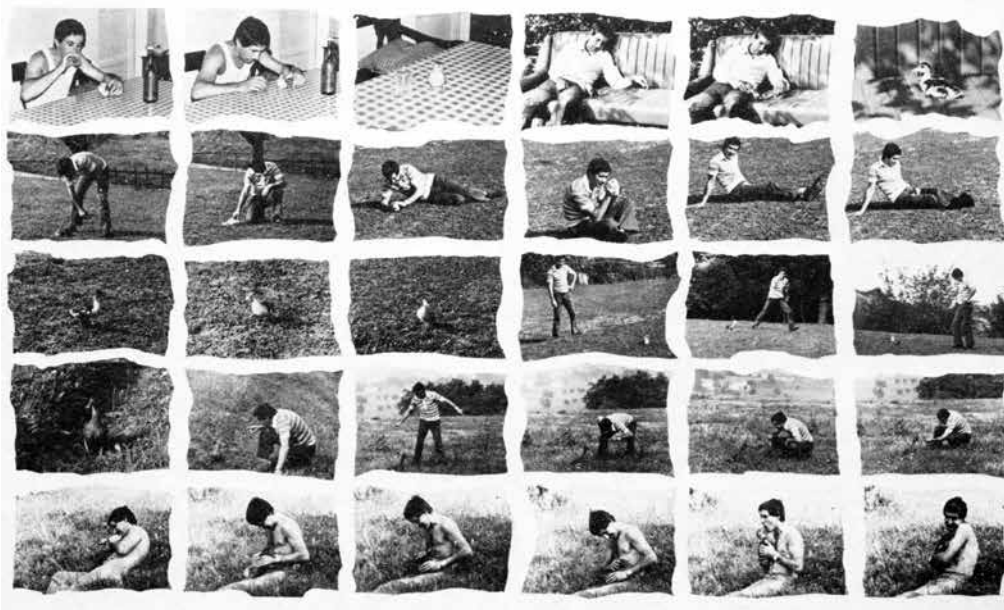
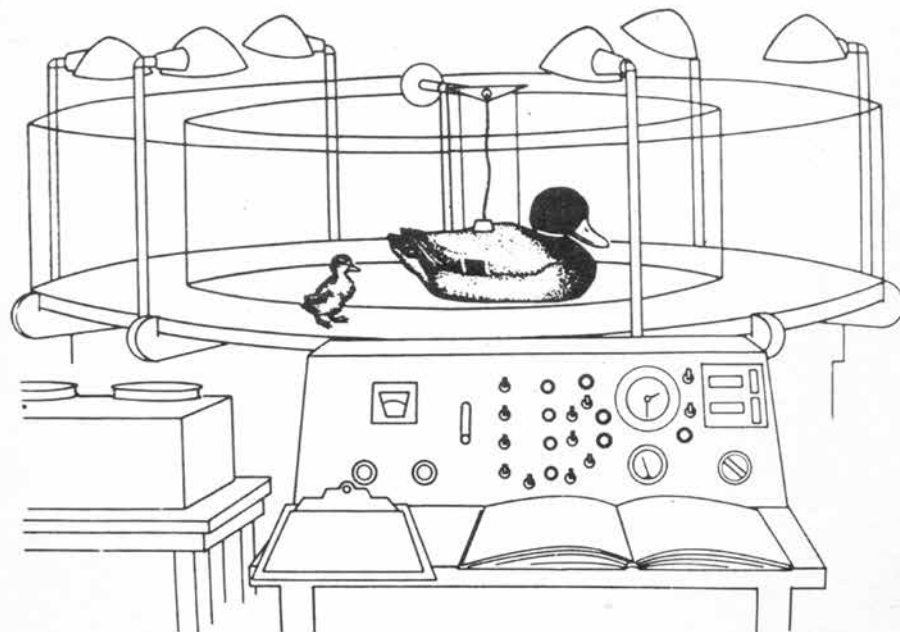
A muso duro

olio su tela, 50x70 cm, 2015

**A tu per tu**

olio su tela, 50x55 cm, 2013

sone, persone e animali trasfigurano e mostrano nuovi punti di vista, nuovi colori, nuova luce in una costante adesione alla pittura - tratto distintivo dell'artista - con citazioni misurate e appropriate alla pop art, all'informale, all'astrattismo. Il risultato è una pittura di luce, un trionfo di colore, negli accostamenti inusuali ma di facile lettura. È un mondo nuovo altrettanto pulsante di vita quanto il precedente (che non è scomparso, è ben presente in questo, come una dimensione parallela, sovrapponibile), ricco di suggestioni, un paesaggio capace di scovare sensazioni forti, lampi e cromatismi, semplicemente partendo dalla consapevolezza di mutare esecuzione rispettando se stessi, ovvero l'approccio più importante. Il risultato è dunque la prosecuzione del viaggio (e del resto Carrea continua a visitare l'Africa traendone sempre nuovi spunti) per toccare mete sempre nuove, tornando talvolta sui propri passi e rivedere paesaggi assimilati e per così dire familiari, per poi riprendere senza porre limiti alla conoscenza, scopo ultimo di un esploratore nell'Eden dell'immaginazione.

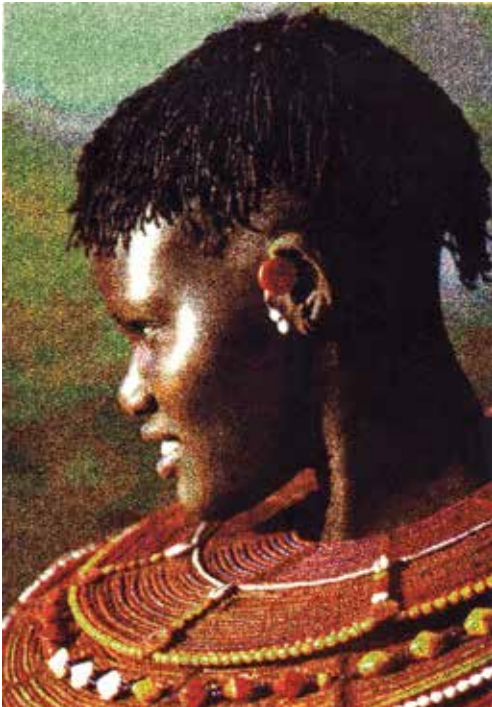


Come è stato dimostrato in via sperimentale, il fenomeno dell'imprinting è simile ad una forma psicologica di fissazione sull'oggetto di un istinto le cui caratteristiche principali sono la precocità e l'irreversibilità.
(G. Carrea)

Studio dell'Imprinting
fotografia su tela emulsionata,
100x70 cm, 1977

Germano Beringheli (1977)

Ho avuto occasione di segnalare ripetutamente la consistenza dell'opera di Gianni Carrea determinata da una questione di fondo ideologica: la messa in parentesi di una storia, la nostra, divenuta «innaturale» dal momento in cui la ratio tecnologica l'ha coinvolta. Certo io stesso ho cercato di individuare le ascendenze di Carrea formatosi non tanto sui luoghi deputati allo sperimentalismo d'una figurazione critica di matrice realistica quanto, semmai, lungo il filo di suggestioni narrative, tra varie attrattive ed esiti di intensità letteraria e di conversioni metaforiche più vicine, certo, alle sistematicità iconografiche del surrealismo. Tuttavia la logica di Carrea, pur percorrendo quella, «senza pena», della «verità integrale», alla Ernst, si sottrae, mi sembra, alle costanti caratteristiche dell'impianto sintattico surrealistico per una sorta di capacità ad orientarsi in un repertorio di allusioni continuamente ribaltabili tra convenzione e critica alla convenzione, tra apparenze velate del luogo comune e possibilità di svelamento procurate da una sorta di **nuova immaginazione** che chiama in causa gli strumenti culturali usuali dell'**azione illustrata**, dirigendola verso il riconoscimento di immagini note per ricavarne, da una osservazione sui «bestiarii», quella continuità con gli «umanismi» che hanno permesso all'uomo di esorcizzare proprie caratteristiche e qualità (positive e negative) minimizzandole attraverso la «fabula», la rappresentazione, lo spostamento verso l'animale assunto a immagine specchiata, a somiglianza, a presenza congrua, comunque, ad una reificazione nel mitologico. Credo che si possa avvertire, immediata e quasi istintiva, nell'opera più recente di Carrea, una immaginazione che sconcerta per la sua povertà e per la sua semplicità, per una sorta di autonomia informatrice che possiede, a livello di rivelazione, sostanza, allarmante didattica.



Donna Pokot

fotografia su tela emulsionata dipinta ad olio,
70x50 cm, 1980

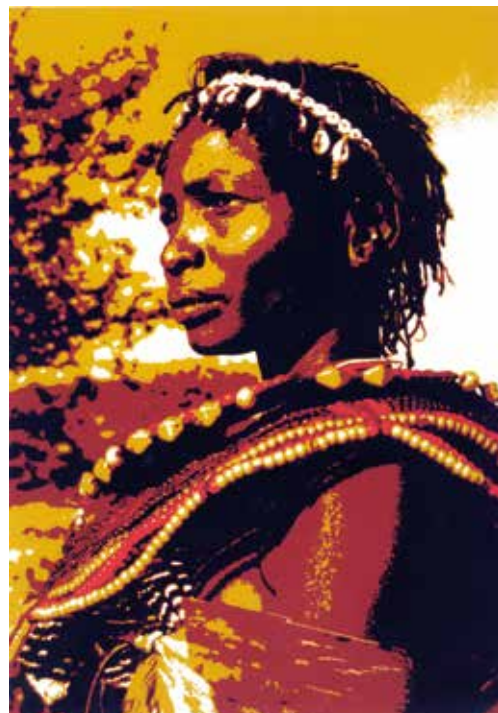
La fiaba, la tavola illustrante la realtà della «storia naturale», la fotografia documentante il destino consumistico dell'animale (e di quello dell'animale uomo) sono i mezzi, gli strumenti, che permettono a tutti noi (e perciò a Carrea che ci rappresenta nella osservazione) di conoscere, di sapere, di assumere coscienza della condizione e delle possibilità di modificazione della sua realtà in un senso o nell'altro. Per farlo Carrea non si sofferma ad una constatazione oggettiva, né percorre i segnali disaggettivati o ritagliati da tecniche del tipo «nouveau roman», ma argomenta, con estrema concisione, in scene e persino in «finestrelle», con una tecnica riduzionistica del fatto, quasi sottraendo, nel rapporto tra l'immagine e il fruitore, il proprio intervento mediatore.

I suoi animali sono semplicemente convincenti e coinvolgenti; si nutrono di ironia e defecano parodia, assumono un ruolo e ce lo schiacciano sotto gli occhi. Con perentorietà anche se non senza una certa grazia (che è il frutto del soliloquio ironico corrente tra l'autore e i suoi personaggi) e con un sussiego stilistico venutogli da una rigorosa frequentazione dell'esercizio pittorico e dalla assimilazione dei mezzi espressivi meccanici sottoimposti a far da canovaccio all'esecuzione. La quale, anche se non corre per le algide assolutezze «preservative» di un Aillaud, raggiunge una sorte di respiro forte, un ansare inquietante, un allarme insolito.

Penso di dover far seguire questa nota – scritta per la personale milanese dell'artista al San Fedele (1976) e che stimo tutt'ora acconcia – da una aggiunta il cui scopo è proprio quello di sottolineare la messa a fuoco polemica del discorso, attraverso il realismo, di questo giovane pittore.

Che riporta in causa, con provocazione e impatto più diretto ma anche più riflesso, la storia, rimandata continuamente a situazioni alternative, del rapporto uomo-animale.

Carrea rivisita l'**Histoire naturelle** ma, a differenza dell'antropologo Buffon, egli sposta dalla sua zona antropocentrica il re degli animali, il capolavoro della creazione.



Pensando alla savana
olio su tela, 35x25 cm, 1997



Quale lupo?

Fotografia su tela emulsionata dipinta ad olio,
100x70 cm, 1977

L'uomo buono pare quasi una invenzione dell'uomo (e basterebbe a provarlo l'ideologia coloniale del settecento) messa ora in discussione, secondo Carrea, dagli animali o per lo meno da chi si schiera dalla parte loro.

Si guardi il «comportamento» dello scimpanzé che, in un quadro di Carrea, rifiuta la classificazione di Darwin e, con quella, la propria discendenza malvagia «spiegata» a specchio dallo sterminio sadico, commentato in assorto silenzio, da Muir.

La serietà del tema ammonitore connota di diverso senso anche l'ironia: l'ammonizione ora è greve e la sua rivelazione, certo, meno letteraria. Allo spostamento di giudizio provvede formalmente la qualità caratteristica più approfondita: il contenuto è rappresentato ancora come didascalia, come racconto, ma c'è un notevole superamento. Per dirla con Jan Leering, superato il naturalismo che raffigura, Carrea punta al realismo che realizza.

Significativo in tal senso mi pare sia ora il suo modo di stendere la storia in una pittura dalla facoltà frontale che fonde, sullo stesso piano, i personaggi e il paesaggio ambientale, egualmente dettagliati.

È dallo scandaglio di questi dettagli di più intensa realtà affidata a certe pieghe del disegno e a una dissoluzione del colore in una atmosfera di vuoto, analogica del vuoto morale, che Carrea trae la propria verità del reale. Che è fortemente impegnata a portare alla luce un sentimento drammatico e ineluttabile che tutti conosciamo ma che ci era sinora come sconosciuto.

Aprile 1977



Occhi di giraffa
olio su tela, 70x50 cm, 1988



Sognando l'infanzia
applicazioni su drappo,
105x62 cm, 1979

Gianni Carrea

Per un pittore scrivere del proprio lavoro è un'operazione di grande difficoltà, anche perché, sono convinto, le mie opere, dovrebbero parlare da sé. Per questo, potendolo fare, me ne sottrarrei volentieri, ma lo richiede la prassi della mostra.

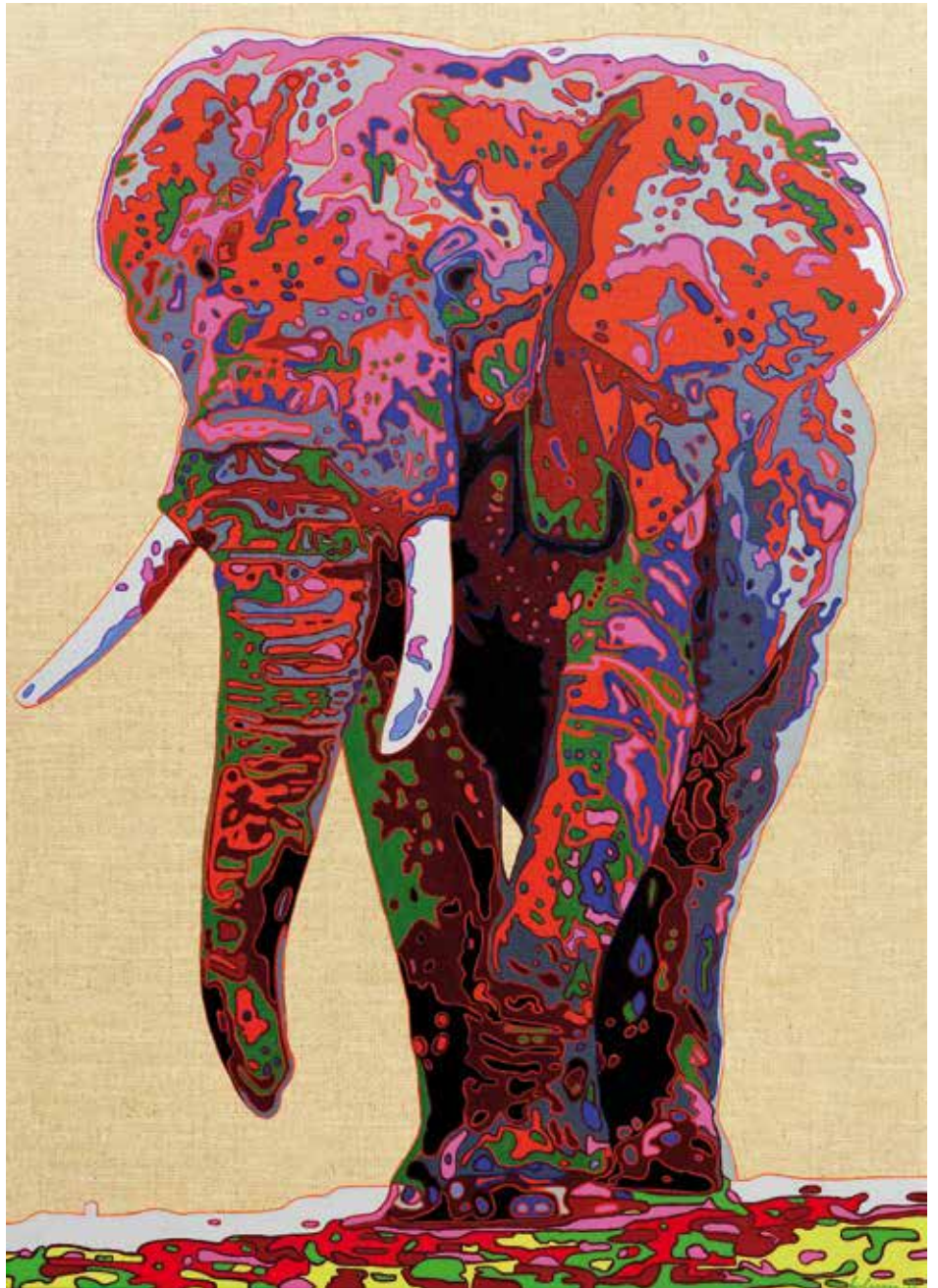
La mia è una rassegna di volti africani, volti che dipingo ormai da molti anni, troppi forse, ma sempre più con ostinata passione. I volti immobili, gli sguardi fissi e penetranti, esseri dolenti e misteriosi, guardanti verso l'infinito sconfinato e bruciante, riempiono il mio cuore e occupano ogni angolo possibile del mio intelletto. Queste sono le prime attenzioni concettuali che intravedo nell'accingermi a stendere i colori sulla tela. È un mondo arcaico forse scomparso, dolente e triste, ma mai succube nell'implorazione, al quale mi avvicino umilmente e con sconfinato amore. L'amore di chi vuol capire e penetrare queste culture, queste civiltà, con l'unico mezzo di cui dispone: la tela e i colori, strumenti con i quali, a volte, riesco ad esprimermi con più sciolta semplicità che non con il foglio bianco pronto per essere riempito di parole.

Allora solo, ricordando tutto il tempo trascorso tra di loro, comincio a tratteggiare a memoria, se così si può dire, ricercando le impossibili atmosfere di quei rossi accessissimi ed improbabili in altri continenti. Sono sogni d'Africa esplorati con l'anima e poco con lo sguardo, ma nitidi e precisi.

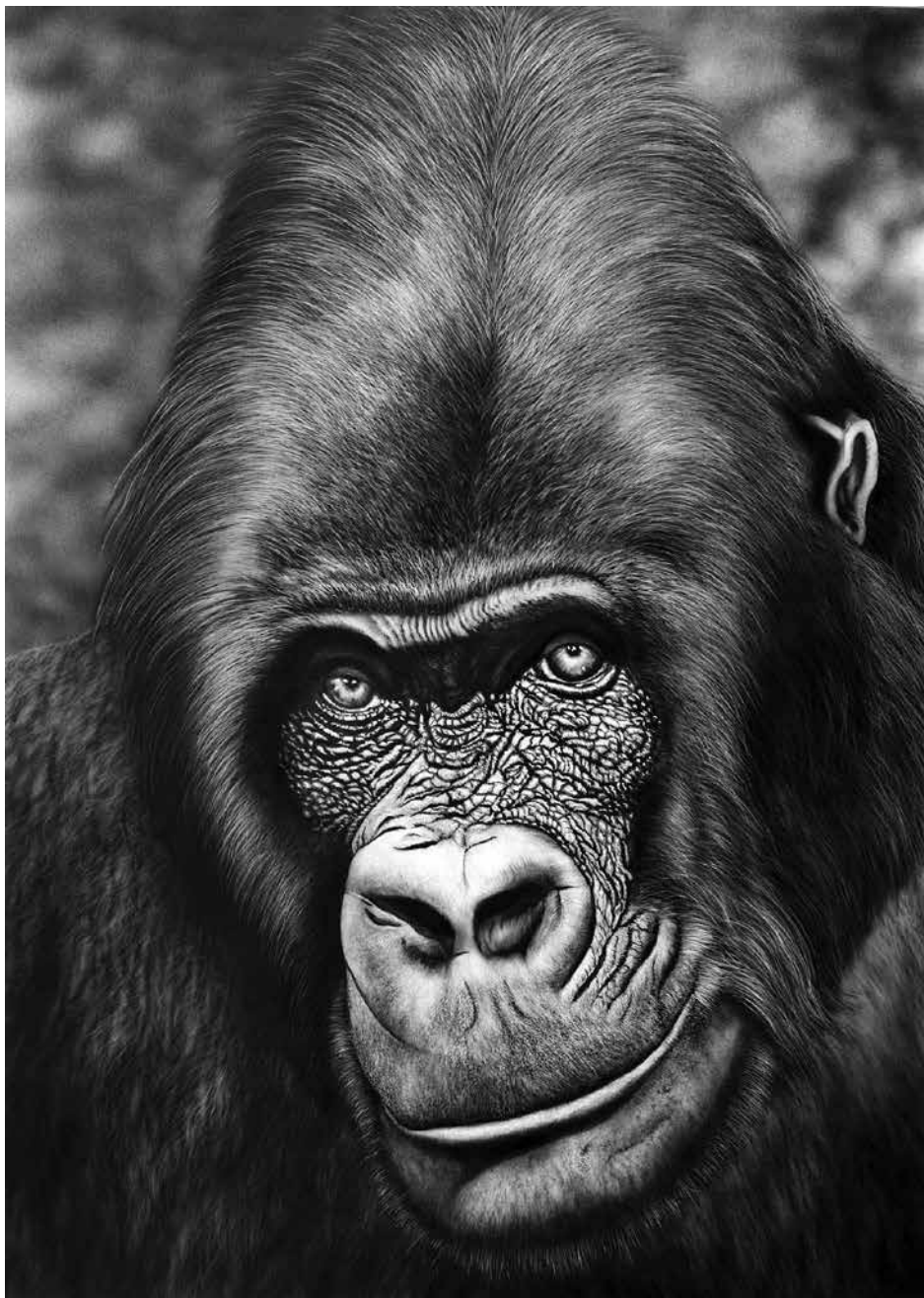
Alla natura guardo come all'essenza universale, e a tutte le altre immagini per una sorta di corrispondenza ai rapporti di contiguità. Per esempio, l'animale e l'uomo, il cielo e la terra, la realtà e il sogno, il conscio e l'inconscio.



Rosso Masai
olio su tela, 70x50 cm, 2013



Il Re sono io
olio su tela, 70x50 cm, 2015



Noi ieri
areografo su cartone schoeller,
102x73 cm, 2009



La piuma del Masai
areografo su cartone schoeller,
102x73 cm, 2014

GIANNI CARREA

è nato il 21 febbraio 1942 a Serravalle Scrivia (AL)
Laureato in Lettere e filosofia, vive e lavora a
Genova
gianpitt@libero.it - gianni.carrea@alice.it
www.giannicarrea.com

Dal 1992 al 2006, le sue priorità sono passate dalla
pittura allo studio e alla ricerca del comportamento
animale e tribale. Ciò ha comportato viaggi in Africa,
durante i quali ha prodotto video-documentari e
fotografie sia analogiche che digitali.

In questo periodo la sua produzione artistica,
riguardante la pittura, si è ridotta, non nella qualità,
ma nella quantità, ha privilegiato la produzione
di serigrafie e litografie. I suoi lavori sono esposti
permanentemente nel suo show-room in Via E.
Salgari 71 B - Genova Pegli. Le sue opere fanno
parte di collezioni private e pubbliche in Italia e
all'estero. Alcune opere sono presenti nel Museo
Civico di Storia Naturale "Giacomo Doria" a Genova.
In 37 anni, consecutivi, si è recato 96 volte in Africa
effettuando safari fotografici e studi comportamentali.

Tra molti altri si sono occupati del suo lavoro:

H. D. Agazzi, F. Ballero, G. Beringheli, P. Bertogli, S.
Bigazzi, M. Bocci, G. Bruno, A. Calvi, L. Castellini, L.
Caprile, D. Crippa, E. Crispolti, V. Conti, F. Derme, F.
Farina, G. Fieschi, F. Galardi, H. Huber, L. Inga-Pin,
G. Mascherpa, P. Minetti, S. Paglieri, T. Paloscia,
A. M. Pero, B. Poggio, R. Rotta, E. Schenone, A.
Taddei, N. Verga, M. Vescovo, C. Viazzi, F. Vincitorio.

**Segnalato per il premio Bolaffi nel 1977 (Germano
Beringheli), 1978 (Tommaso Paloscia), 1979
(Gianfranco Bruno), 1983 (Gianfranco Bruno).**

MOSTRE PERSONALI dal 1974

- 1974 Genova, Arte Tre a cura di G. Beringheli
- 1975 Genova, Fiasella a cura di G. Beringheli
- 1976 Milano, San Fedele a cura G. Beringheli
- 1977 Firenze, Inquadrature, 33 a cura di G. Beringheli;
Bergamo, Fumagalli; a cura di G. Beringheli
Milano, Variazioni a cura di G. Beringheli
Matera, Studio Arti Visive a cura di G. Beringheli e F.
Di Pede
- 1978 Genova, Rotta a cura di G. Beringheli;
Ferrara, Galleria Civica Palazzo dei Diamanti a cura
di G. Beringheli e F. Farina
- 1979 Genova, GALLERIAFORMA a cura di G.
Beringheli, G. Bruno, E. Crispolti, P. Minetti
- 1980 Milano, Diagramma a cura di L. Inga-Pin
Portofino, Galleria Civica d'Arte Moderna a cura di D.
Crippa e M. Vescovo
- 1981 Genova, GALLERIAFORMA a cura di G. Fieschi
- 1983 Serravalle Scrivia (AL), Sala Comunale d'Arte a
cura di G. Beringheli e P. Bertogli
Genova, Rotta a cura di G. Beringheli e P. Bertoglio
- 1985 Matera, Studio Arti visive, Patrocino del Comune
a cura di F. Di Pede;
Pavia, Università - Collegio Cairoli a cura di G.
Beringheli e P. Bertogli
- 1986 Latina, Studio A.A.A.A. a cura di F. Derme, P.
Bertogli e G. Beringheli
- 1987 Napoli, Provincia di Napoli, Sala Castel dell'Ovo
a cura di G. Bruno e F. Galardi
- 1990 Friburgo, Svizzera, Galleria Civica Università a
cura di H.D Agazzi, H. Huber

- 2009 Genova, Il Punto a cura di L. Caprile e F. Liotta
- 2010 Alessandria, Galleria Civica Mondadori a cura di L. Caprile e F. Liotta
- 2010 Genova, Museo Civico di Storia Naturale a cura di G. Beringheli
- 2011 Savona, Fortezza del Priamar, Galleria Civica a cura di G. Beringheli e L. Caprile
Genova, Centro Civico Buranello a cura di G. Beringheli, L. Caprile, A. M. Pero
- 2012 Savona, Fortezza del Priamar, Galleria Civica a cura di G. Beringheli e L. Caprile
- 2012 Genova, Municipio 3, Galleria civica a cura di G. Beringheli e L. Caprile
- 2013 Genova, Villa Imperiale, Sala Cambiaso, a cura di G. Beringheli e L. Caprile
- 2013 Savona, Fortezza del Priamar, Galleria Civica a cura di G. Beringheli e L. Caprile
- 2014 Albisola Superiore, mostra Civica a cura di G. Beringheli;
Genova, Museo Navale di Pegli (GE) a cura di G. Beringheli;
Savona, Fortezza del Priamar, Galleria Civica, a cura di S. Bigazzi
Genova, Museo di Storia Naturale G. Doria, a cura di S. Bigazzi.
Savona, Fortezza del Priamar, Galleria Civica a cura di G. Bruno.
- 2015 Genova, Centro Civico Buranello a cura di Gianfranco Bruno, Stefano Bigazzi, Adelmo Taddei
- 2015/16 Genova, Museo di Sant'Agostino a cura di Adelmo Taddei, Gianfranco Bruno, Stefano Bigazzi

MOSTRE COLLETTIVE

- 1974 Genova, Arte Tre
- 1975 Genova, Fiasella
- 1976 Milano, San Fedele
- 1977 Bergamo, Fumagalli
Milano, Variazioni
Genova, Fiasella
Genova, Tribunale Russel2, Palazzo Ducale
- 1978 Matera, Studio Arti Visive
Bologna, Arte Fiera
- 1979 Genova, Unimedia
Genova, GALLERIAFORMA
Genova, Rotta
Imperia, Pinacoteca Civica
Reggio Emilia, La Minima
- 1981 Genova, Rotta
- 1984 Lavagna, Pittori Liguri contemporanei
- 1986 Latina, Studio A.A.A.A
- 2002 Cairo Montenotte, Sale comunali
- 2007 Genova, Accademia Ligustica di Belle Arti
- 2009 Genova, Il punto
- 2010 Genova, Il punto
- 2011 Genova, Civica Biblioteca Berio
- 2011 Genova, Museo di S. Agostino
- 2012 Genova, Centro Civico Buranello
- 2014 Genova, Museo di Storia Naturale
- 2015 Genova, Museo di Sant'Agostino

In copertina:

Pensando, olio su tela, 70x50 cm, 2014

in quarta di copertina:

La strana coppia, olio su tela, 50x70 cm, 2014 (particolare)

