Association pour la
Recherche et l'Étude
du surréalisme (APRES):
cycle de conférences

Alessandro Nigro
(Università di Firenze)

Fortunes et infortunes du surréalisme en Italie de 1924 à 1969

(première partie: 1924-1954)

samedi 1 avril 2021
15h00

Quelques repères bibliographiques:

- Fulvia Airoldi Naimer, “Gli scritti teorici di Massimo Bontempelli nei “Cahiers du ‘900’ ” e la ricostruzione mitica della realtà”, *Quaderni storici*, 1977, 12, 34, p. 135-140
- Alvaro Biondi, *L’Italia magica e il surrealismo italiano*, Roma, 2010.
- Tania Collani, “La littérature comme la vie : Le surréalisme selon Carlo Bo”, dans *Critique littéraire et littérature européenne*, éd. par T. Collani et P. Schnyder, Paris, 2010, p. 123-135.
- Julia Drost, “«Trop dangereux, trop inquiétant, trop incertain».Le surréalisme à la XXVIIe Biennale de Venise en 1954”, dans *Le surréalisme et l’argent*, éd. par J. Drost, F. Flahutez, M. Schieder, Heidelberg, 2021, p. 357-381.
- Luigi Fontanella, *Il Surrealismo italiano. Ricerche e letture*, Roma, 1983.
- Alessandro Nigro, *«Le Muse inquietanti. Maestri del surrealismo» à Turin en 1967. Histoire d’une exposition surréaliste mémorable*, dans *Le surréalisme et l’argent*, éd. par J. Drost, F. Flahutez, M. Schieder, Heidelberg, 2021 p. 382-401.
- Jean Nimis, «La rivista *Prospettive* (1937-1952)», *Line@editoriale* [En ligne], N° 010 - 2018, Varia, mis à jour le : 03/07/2018, URL : http://revues.univ-tlse2.fr/pum/lineaeditoriale/index.php?id=983.
- Ugo Piscopo, “Un filone scomodo, il surrealismo in Italia”, *Quaderni storici*, 1977, 12, 34, pp. 135-140.
- Maria Emanuela Raffi, *André Breton e il surrealismo nella cultura italiana*, 1925-1950, Padova, 1986.
- Giuliana Tomasella, « La mostra del surrealismo alla biennale del 1954 attraverso la stampa periodica », dans *La consistenza dell’effimero*, éd. par Nadia Barella, Rosanna Cioffi, Napoli, 2013, p. 383-400.
- Glauco Viazzi, *Antologia della rivista « Prospettive »*, Napoli, 1974.

La réception du surréalisme en Italie avant 1945

ARDENGO SOFFICI
(*Cafoneria*, “L'Italiano”, 12 maggio 1929)

“amenità e spiritosaggini decadentistiche e 'fumistiche' dei fantasisti e surrealisti parigini”, degne in Italia dei “cafoni”

“divertissements et plaisanteries décadentistes et fumistiques des fantaisistes et surréalistes parisiens, qui, en Italie, sont dignes des mufles”

- Source: M.E. Raffi, *André Breton e il surrealismo nella cultura italiana*, 1925-1950, Padova, 1986.

La réception du surréalisme en Italie avant 1945

Lorenzo GIUSSO
(*Il viandante e le statue : saggi sulla letteratura contemporanea*, Milano 1929)

“babelica Parigi d’oltresenna”
(le Paris babélique de la rive gauche”)

il surrealismo è “un'invenzione portentosa, diabolica”
(le surréalisme est une invention merveilleuse et diabolique”)

“Breton, un uomo strano, allucinato, paranoico”
(Breton : un homme étrange, halluciné, paranoïaque)

“un'arte foggiata ad immagine del divagamento dell'oppiomane e del cocainomane”
(un art conçu pour l'amusement de l'opiomane et du cocaïnomane)

- Source: M.E. Raffi, *André Breton e il surrealismo nella cultura italiana*, 1925-1950, Padova, 1986.

La réception du surréalisme en Italie avant 1945

EMILIO SERVADIO

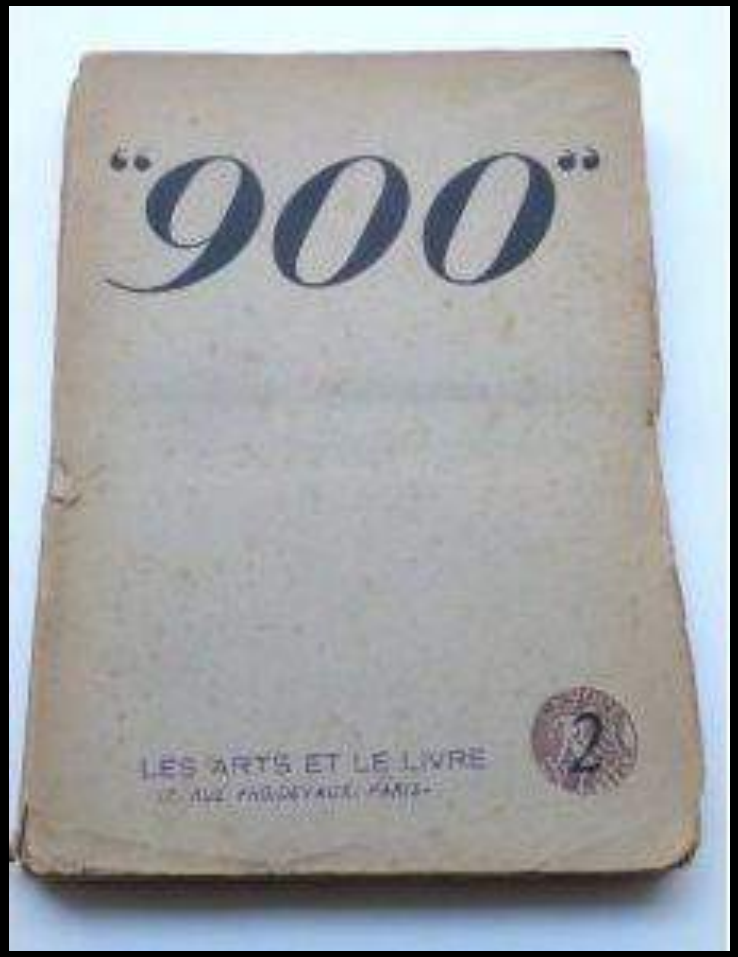
(*Surrealismo*, *ad vocem*,
Enciclopedia Italiana,
Roma, Treccani, 1935)

surréalisme
vs
realismo magico

La revue
900
(Cahiers d'Italie et d'Europe)
1926 - 1929
dir. Massimo Bontempelli
(avec Curzio Malaparte)

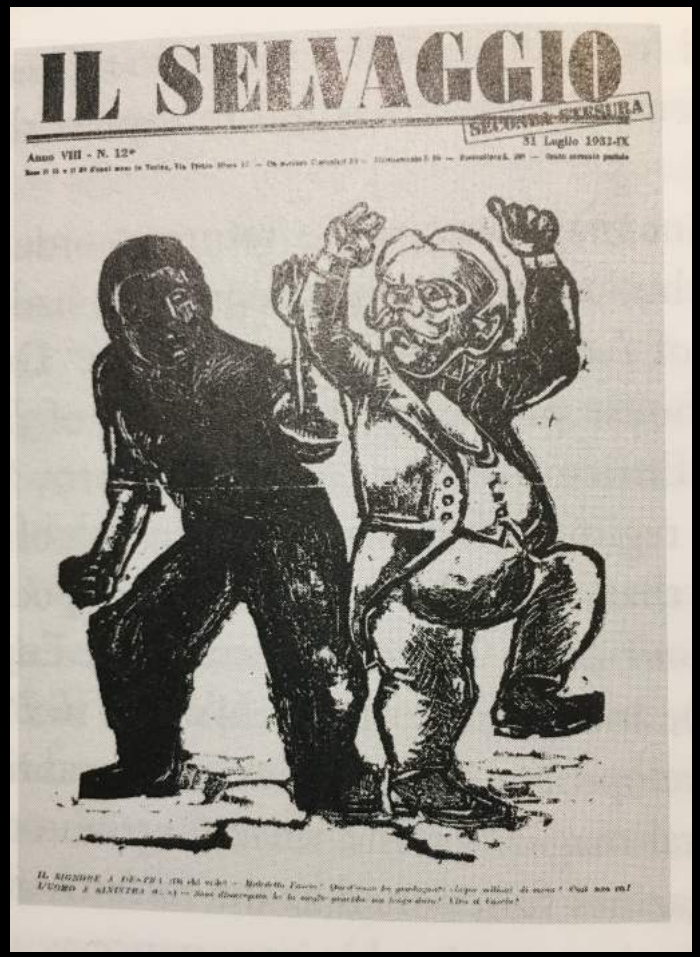
Stracittà
vs
Strapaese

Une variation italienne du surréalisme:
le réalisme magique
de Massimo Bontempelli

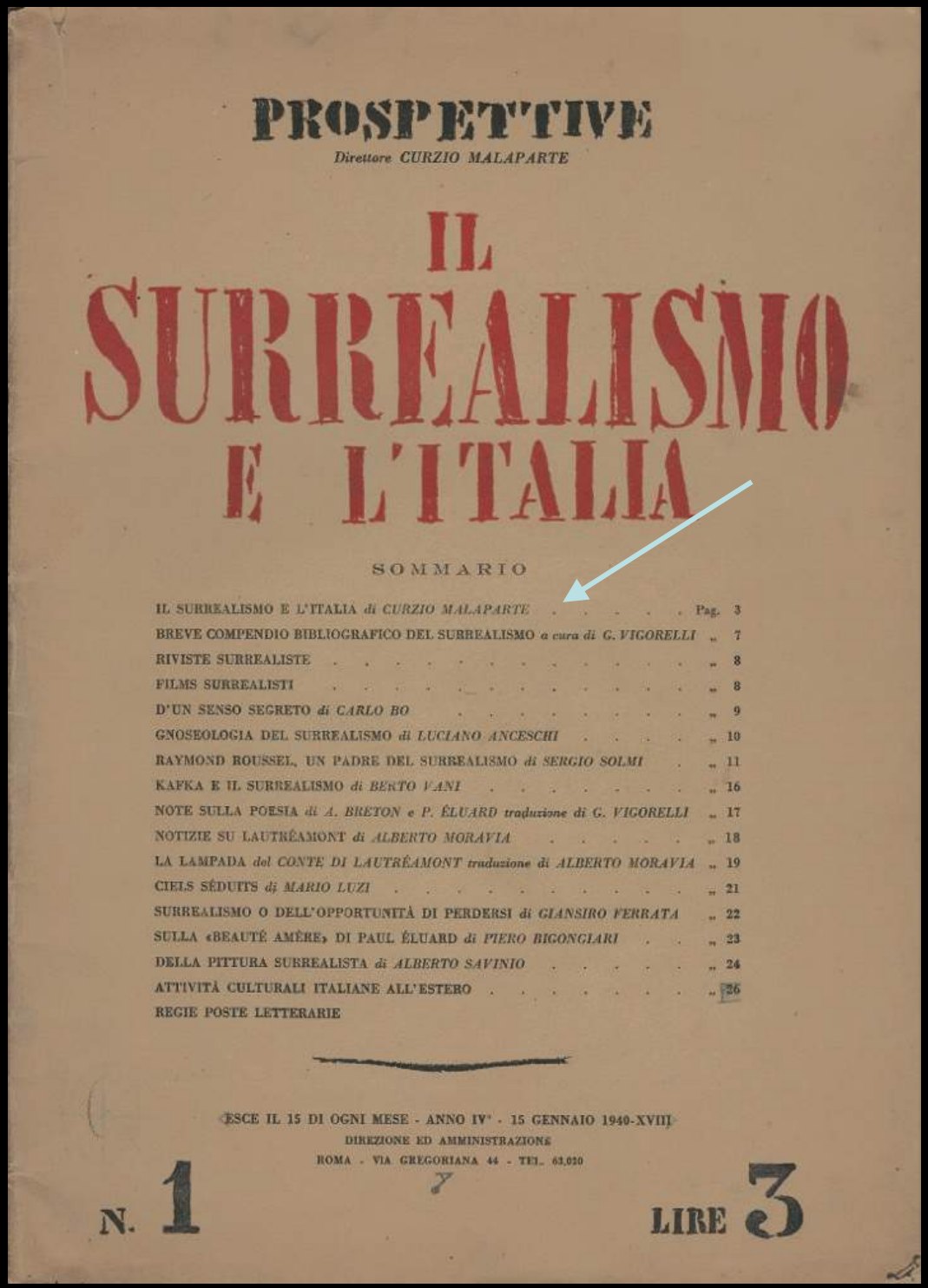


La revue
900
(Cahiers d'Italie et d'Europe)
1926 - 1929
dir. Massimo Bontempelli
(avec Curzio Malaparte)

Stracittà
vs
Strapaese



La revue
Il Selvaggio
1924 - 1943
dir. Mino Maccari



PROSPETTIVE

Direttore CURZIO MALAPARTE

IL SURREALISMO E L'ITALIA

SOMMARIO

IL SURREALISMO E L'ITALIA di CURZIO MALAPARTE . . . . . Pag. 3
BREVE COMPENDIO BIBLIOGRAFICO DEL SURREALISMO a cura di G. VIGORELLI „ 7
RIVISTE SURREALISTE . . . . . „ 8
FILMS SURREALISTI . . . . . „ 8
D'UN SENSO SEGRETO di CARLO BO . . . . . „ 9
GNOSEOLOGIA DEL SURREALISMO di LUCIANO ANCESCHI . . . . . „ 10
RAYMOND ROUSSEL, UN PADRE DEL SURREALISMO di SERGIO SOLMI . „ 11
KAFKA E IL SURREALISMO di BERTO VANI . . . . . „ 16
NOTE SULLA POESIA di A. BRETON e P. ÉLUARD traduzione di G. VIGORELLI „ 17
NOTIZIE SU LAUTRÉAMONT di ALBERTO MORAVIA . . . . . „ 18
LA LAMPADA del CONTE DI LAUTRÉAMONT traduzione di ALBERTO MORAVIA „ 19
CIELS SÉDUITS di MARIO LUZI . . . . . „ 21
SURREALISMO O DELL'OPPORTUNITÀ DI PERDERSI di GIANSIRO FERRATA „ 22
SULLA «BEAUTÉ AMÈRE» DI PAUL ÉLUARD di PIERO BIGONGIARI . . „ 23
DELLA PITTURA SURREALISTA di ALBERTO SAVINIO . . . . . „ 24
ATTIVITÀ CULTURALI ITALIANE ALL'ESTERO . . . . . „ 26
REGIE POSTE LETTERARIE

ESCE IL 15 DI OGNI MESE - ANNO IV° - 15 GENNAIO 1940-XVIII
DIREZIONE ED AMMINISTRAZIONE
ROMA - VIA GREGORIANA 44 - TEL. 63.020

N. 1 LIRE 3

Curzio Malaparte
Il surrealismo e l'Italia

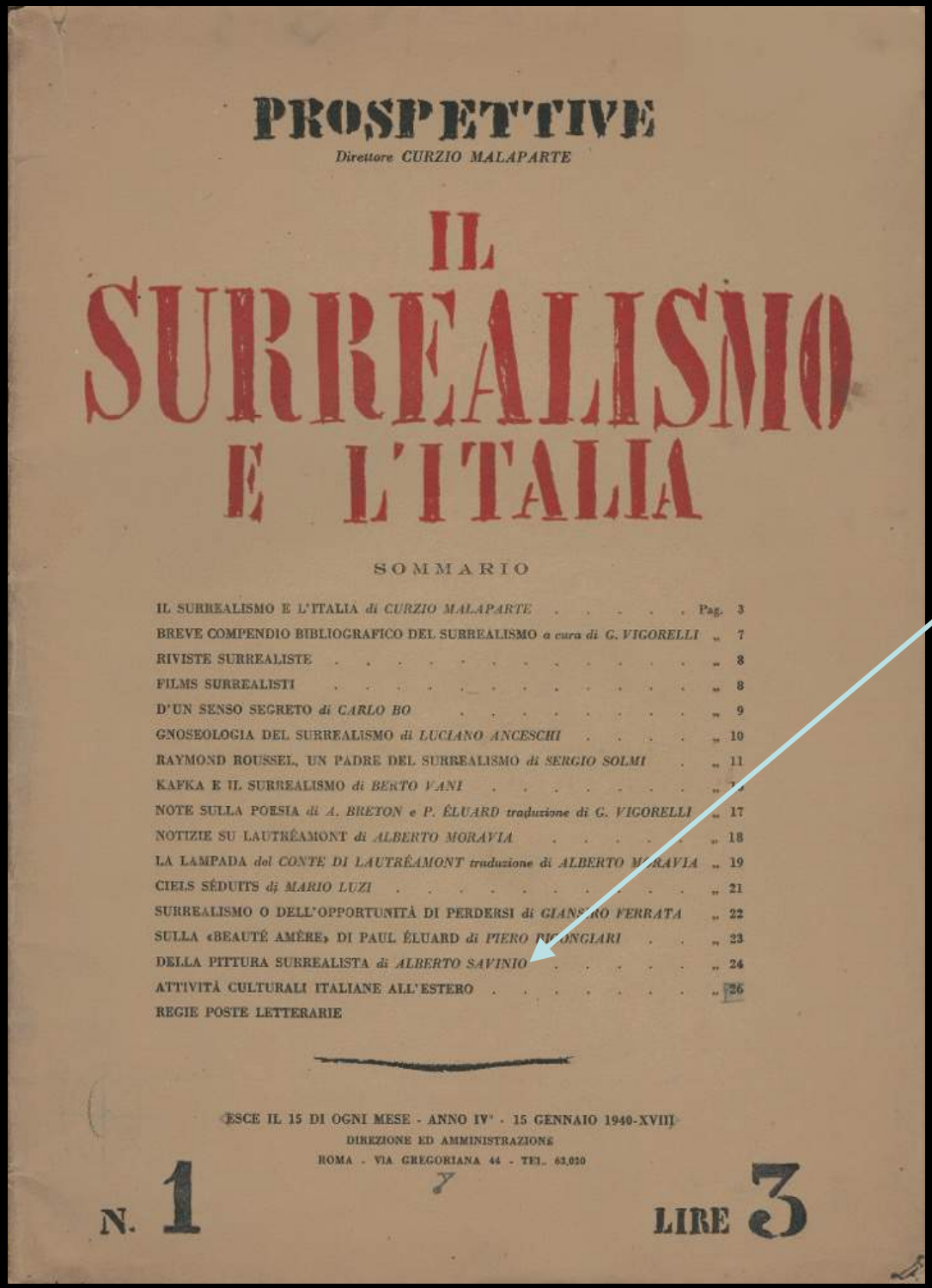
(l'auteur y reprend les thèses d'un précédent article, publié dans le Corriere della Sera du 12 octobre 1937)

il est indéniable que le surréalisme (pas le nom, mais la chose) est d'abord grec et italien que français

en France, c'est une attitude de date récente : une attitude intellectualiste qui trouve son origine dans le rationalisme tant abhorré ; le surréalisme, dans sa technique de connaissance, est évidemment cartésien

le surréalisme en France est une technique, un style ; en Italie, c'est la nature : ici le surréalisme essaie d'échapper aux compromis historiques, moraux, sociaux, esthétiques, non pas pour se réfugier dans la liberté onirique, dans la mécanique freudienne de l'inconscient, mais **pour se réfugier dans l'imagination**, dans **la conscience d'une réalité magiquement inventée**...

les contes de Sacchetti et de Boccaccio peuvent être qualifiés de surréalistes sans aucun doute.



PROSPETTIVE

Direttore CURZIO MALAPARTE

IL SURREALISMO E L'ITALIA

SOMMARIO

IL SURREALISMO E L'ITALIA di CURZIO MALAPARTE . . . . . Pag. 3
BREVE COMPENDIO BIBLIOGRAFICO DEL SURREALISMO a cura di G. VIGORELLI „ 7
RIVISTE SURREALISTE . . . . . „ 8
FILMS SURREALISTI . . . . . „ 8
D'UN SENSO SEGRETO di CARLO BO . . . . . „ 9
GNOSEOLOGIA DEL SURREALISMO di LUCIANO ANCESCHI . . . . . „ 10
RAYMOND ROUSSEL, UN PADRE DEL SURREALISMO di SERGIO SOLMI . „ 11
KAFKA E IL SURREALISMO di BERTO VANI . . . . . „ 1[illegible]
NOTE SULLA POESIA di A. BRETON e P. ÉLUARD traduzione di G. VIGORELLI „ 17
NOTIZIE SU LAUTRÉAMONT di ALBERTO MORAVIA . . . . . „ 18
LA LAMPADA del CONTE DI LAUTRÉAMONT traduzione di ALBERTO MORAVIA „ 19
CIELS SÉDUITS di MARIO LUZI . . . . . „ 21
SURREALISMO O DELL'OPPORTUNITÀ DI PERDERSI di GIANFRANCO FERRATA „ 22
SULLA «BEAUTÉ AMÈRE» DI PAUL ÉLUARD di PIERO PIONGIARI . . „ 23
DELLA PITTURA SURREALISTA di ALBERTO SAVINIO . . . . . „ 24
ATTIVITÀ CULTURALI ITALIANE ALL'ESTERO . . . . . „ 26
REGIE POSTE LETTERARIE

ESCE IL 15 DI OGNI MESE - ANNO IV° - 15 GENNAIO 1940-XVIII
DIREZIONE ED AMMINISTRAZIONE
ROMA - VIA GREGORIANA 44 - TEL. 63.010
N. 1 LIRE 3

Alberto Savinio
La pittura surrealista:

“Nous nous adressons à des lecteurs italiens, et qui dit italien dit catholique. Pour comprendre le surréalisme, il faut se détacher de la discipline catholique, tout comme il faut se détacher du rivage pour naviguer. Le catholicisme interdit à l'individu la connaissance directe des choses elles-mêmes.

Le surréalisme, au contraire, "cherche d'abord ce que l'autorité lui cache, et qui est précisément ce qui fascine le plus l'homme : le mal et la mort. Le surréalisme a ouvert à la peinture la région des vérités cachées”.

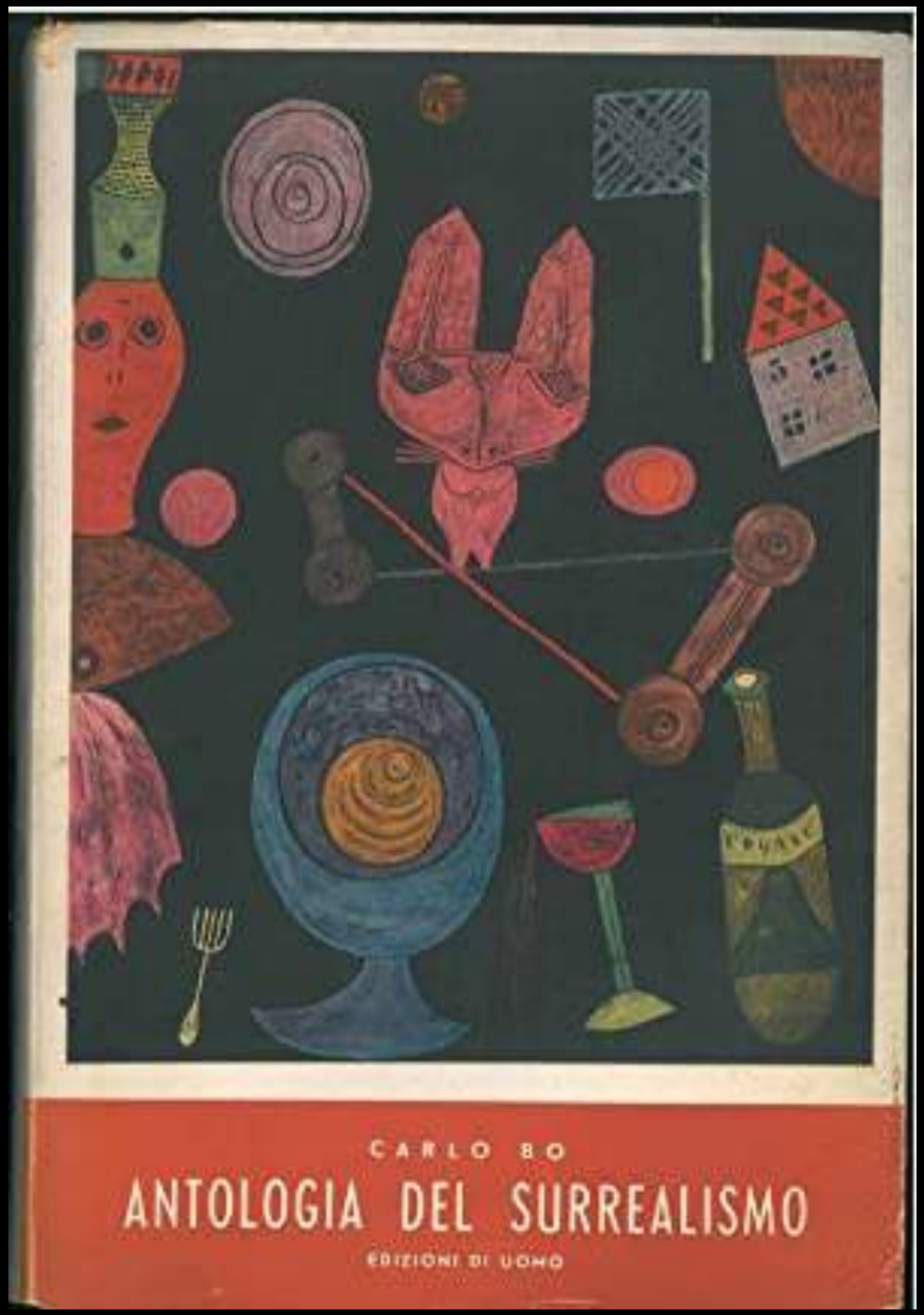
Picasso n'est pas un surréaliste : il est au contraire un peintre de la surface, un peintre à la Velasquez. Les surréalistes sont plutôt Max Ernst, Salvador Dali et Giorgio de Chirico. Giorgio de Chirico en est le meilleur exemple, si l'on entend par peinture surréaliste une peinture complètement détachée du temps et transférée dans la région de la poésie.

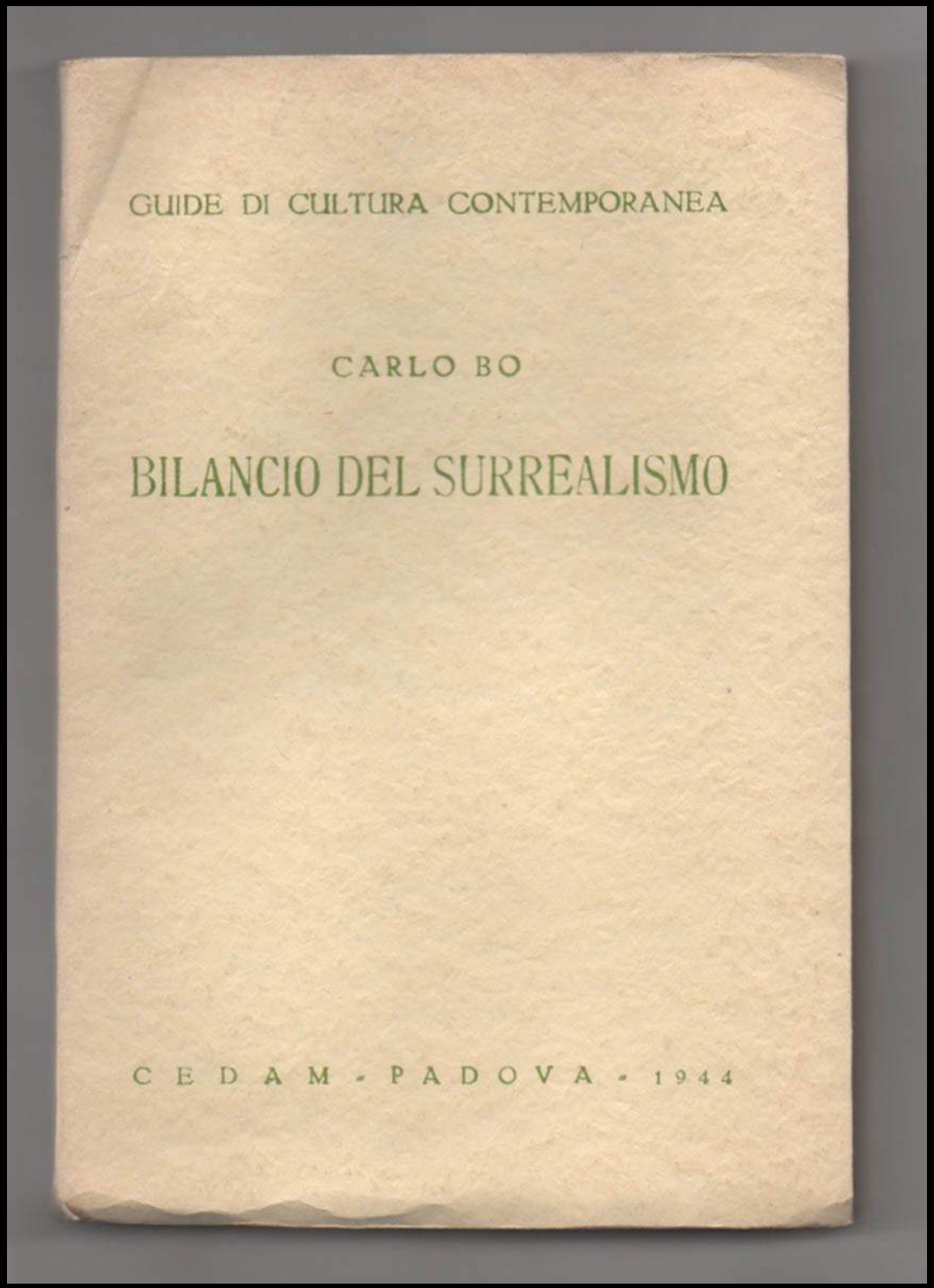
La volonté surréaliste de l'Italie est légitime. Ici plus qu'ailleurs. L'Italie est le dernier paradis du romantisme.”

CARLO BO
Antologia del surrealismo
Milano, Edizioni di Uomo, 1944

Fernanda Pivano (1991):

“La guerre venait de se terminer lorsque, pour mon plus grand bonheur, je suis tombée sur le livre publié en 1944 par Carlo Bo. Il portait le titre fascinant d'*Anthologie du surréalisme*. C'est là que j'ai commencé à lire Eluard..., et c'est là que j'ai appris à connaître Carlo Bo, alors porte-drapeau et mentor du surréalisme, un mouvement auquel s'opposait obstinément l'autarcie culturelle fasciste”





CARLO BO
Bilancio del surrealismo
Padova, Ceram, 1944

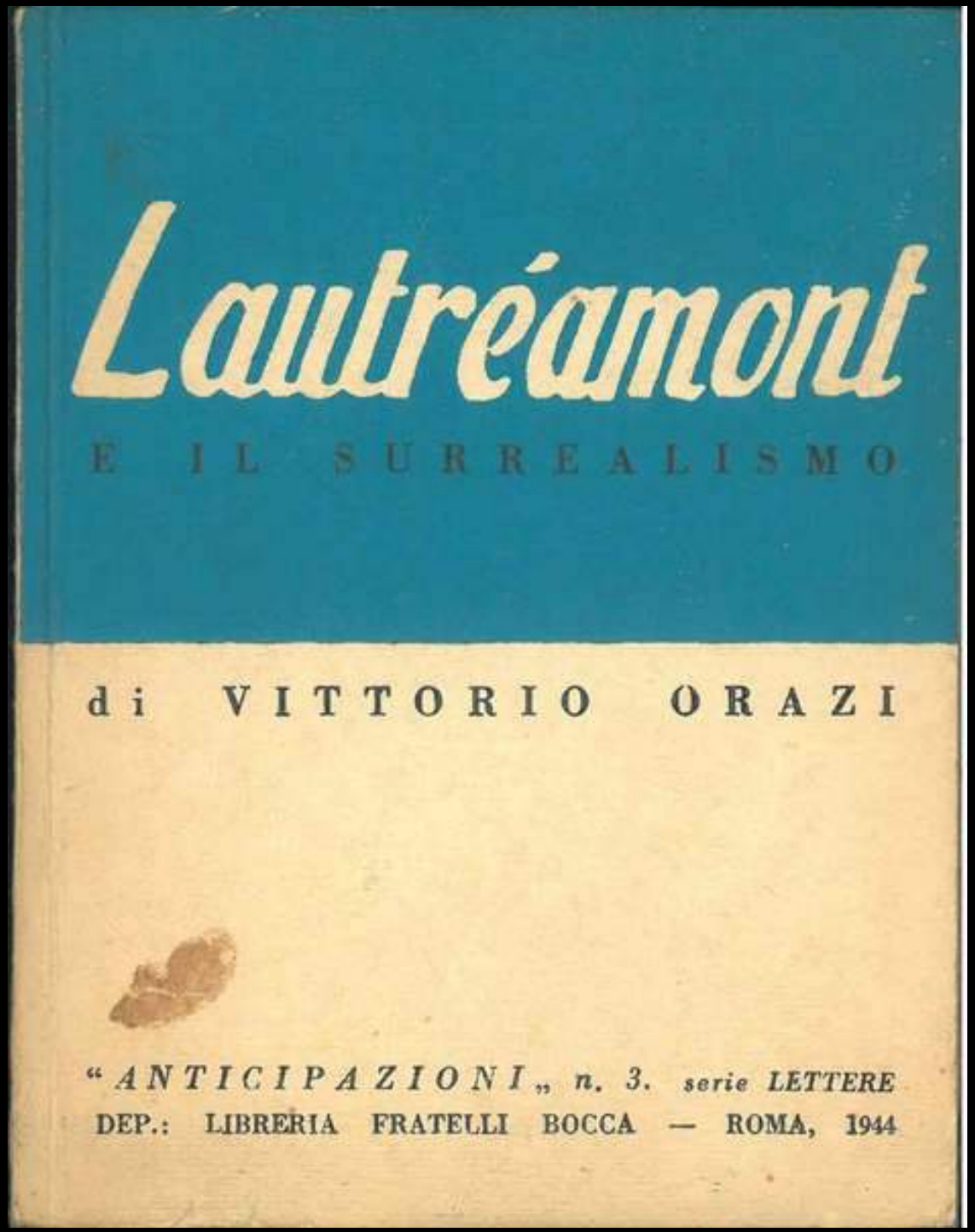
De 1934 à 1952 : plusieurs contributions sur le surréalisme

Le surréalisme selon Carlo BO:

"Le surréalisme est l'aventure par excellence … Aujourd'hui ils vivent sur le futur"
("Storia e motivi del surrealismo", 1937)

Le lecteur doit s'abandonner "au premier courant des mots, aux premières lumières des attitudes vitales dans cette poésie"
(*Antologia del Surrealismo*, 1944)

(Tania Collani, "La littérature comme la vie : Le surréalisme selon Carlo Bo", 2010)



Vittorio Orazi

pseudonyme d'Alessandro Prampolini, frère aîné de l'artiste Enrico Prampolini.

Dans les années vingt, il collabore avec la revue futuriste *Noi*, fondée par son frère.

Freud, la psicoanalisi e l'arte

di

VITTORIO ORAZI

SIEGMUND FREUD? Nel campo della medicina e in quello della filosofia, nel campo della sociologia e in quello dell'arte la battaglia è tutt'ora viva ed aspra attorno al nome dell'insigne terapeuta viennese.

V'è chi lo esalta come un genio innovatore e divinatore, v'è chi ne parla con dispregio come di un ciarlatano, chi tenta sminuirne l'opera per incomprensione o per gelosia e chi ne amplifica il valore oltre i limiti del serio e del ragionevole.

Ma, sicuro di sé, Freud — apostolo di un'idea — persegue la sua strada senza incertezze, senza pentimenti, irreducibilmente.

Lontani dalle diatribe, fermiamoci oggi ad ascoltare il verbo suasivo di questo misterioso esploratore della psiche. Udiamolo e giudichiamolo col nostro e non con l'altrui intelletto.

La *psicoanalisi* di Freud non è, nelle sue origini e nella sua primitiva essenza, se non un metodo di terapia della nevrosi promosso da necessità cliniche; la formulazione delle teorie freudiane proviene dalle preoccupazioni di un medico d'innanzi al malato, cui non riescono di giovamento i metodi usuali di cura. Ma per l'ampiezza dello sviluppo che la teoria subisce in seguito alle successive indagini, agli esperimenti ed alle conclusioni cui audacemente perviene il suo assertore, noi non possiamo considerare la psicoanalisi semplicemente come un metodo originale d'investigazione della psiche abnorme ma, da un punto di vista più alto, dobbiamo riguardarla come una *nuova attitudine della scienza e del pensiero d'innanzi all'Io*, come una concezione che aspira al rango di una vera e propria filosofia della vita psichica, in tutte le sue manifestazioni, normali e patologiche, sociali e individuali.

Infine, poiché i risultati cui Freud è pervenuto hanno avuto una forte ripercussione sulle attuali manifestazioni estetiche, dobbiamo considerare la psicoanalisi in rapporto alle espressioni artistiche più recenti.

***

Freud, nell'orientamento del suo pensiero scientifico si è in primo tempo ispirato a Charcot, al Raymond, a Pierre Janet, ha — in certo senso — preso le mosse dalle ricerche dei grandi psichiatri francesi sull'isteria; ma il punto di partenza delle sue ricerche, egli stesso ce lo dice, sono gli esperimenti del dottor Breuer.

Nel 1882 il Breuer, curando una ragazza isterica, scopriva che quasi tutti i sintomi morbosi della malata erano insorti come simboli mnestici di determinati avvenimenti dolorosi trascorsi, accertando così che in uno stesso individuo possono esistere vari raggruppamenti di fatti psichici i quali sussistono in un certo stato di reciproca indipendenza, ignorandosi vicendevolmente e che alternativamente si fissano sul piano della coscienza.

Breuer in tal modo veniva a formulare l'ipotesi che i sintomi isterici si sviluppano durante particolari stati psichici, i quali, per analogia, egli chiamò *stati ipnoidi*; ipotesi questa cui in primo tempo aderì anche Freud e dalla quale prese le mosse per giungere poi a conclusioni ben diverse.

Freud, infatti, accintosi a proseguire da solo le ricerche del Breuer, per scoprire negli isterici le connessioni associative patogene, decise di abbandonare il metodo breueriano d'indagine (l'ipnosi) e si pose a lavorare sui malati allo stato di veglia.

Con questo sistema potè giungere a conclusioni definitive: scoprì che i ricordi dal paziente dimenticati, esistevano latenti, pronti ad apparire nuovamente riassociandosi alla coscienza, ma che non potevano manifestarsi perché impediti da una *forza ignota*, la quale li manteneva sommersi nell'incosciente e che vietava al malato di esprimersi, determinando così il persistere della psicosi.

Freud denominò tale forza *resistenza* e chiamò, per contro, *rimozione* il procedimento di espulsione dalla coscienza dei psicotraumi patogeni, procedimento che agisce come meccanismo protettivo della personalità psichica.

È bene notare, frattanto, che in tal modo l'illustre psichiatra veniva ad opporre una concezione psicologica *dinamica* alla teoria *statica* dello Janet, il quale

Ritratto e firma di Siegmund Freud.

***Il Secolo XX*, 1925**
(André Masson et Paul Klee
parmi les artistes cités)

BIENNALE DE VENISE
1948

Le Comité de la XXIVe Biennale di Venezia

BIENNALE DE VENISE
1948

BIENNALE DE VENISE
1948

Firenze, 16 nov. 1947

Caro Pallucchini,
Pare anche a me che l'occasione dell'offerta Guggenheim Peggy non si debba lasciar cadere.
Ma, ove si accetti, tanto più mi par necessario battersi per la mostra degli impressionisti, ché, altrimenti, tra astrattisti di ieri e astrattisti di oggi la Biennale finirà per marcare troppo su quella tendenza.
Mi permetta di fare qualche altra considerazione.
Con l'aggiunta di 150 pezzi, il vecchio ordinamento non salterà per aria?
Mi domando se non sarebbe possibile allogare la collezione Guggenheim in un padiglioncino a parte, invece che in quello centrale.
Ho qualche preoccupazione per le reazioni, al riguardo, del pubblico e della critica. Quanto al pubblico, bisognerà una sorveglianza speciale, perché non è impossibile qualche guaio, o sfregio o rottura, alle cose di Brancusi o di Giacometti o di Man Ray; quanto alla critica tipo Leonardo Borgese ecc. sentirà che razzi!

Lettre de Roberto Longhi à Rodolfo Pallucchini
16 novembre 1947 :

"… quant au public, une surveillance particulière sera nécessaire car il n'est pas exclu que les œuvres de Brancusi ou Giacometti ou Man Ray soient endommagées ou défigurées…

Raffaele De Grada
(Corriere della Sera, 15 juillet 1948)

Quant aux plus récents artistes abstraits, surréalistes ou dadaïstes américains ou américanisants, on peut constater que Babylone est passée des rives de la Seine à celles de l'Hudson. Chaque expérience est valable et juste. Il suffit de ne pas prendre tout cela trop au sérieux, comme certains semblent le faire.

Raffaele De Grada
(Corriere della Sera, 15 juillet 1948)

Qu’est-ce que cet art - tout l'art exposé par la Guggenheim - représente ? Un monde en décomposition, sans même plus les scrupules de l'hypocrisie vériste. Ces œuvres qui détournent du sentiment, de la pensée, du jugement, du désir, sont des œuvres cultivées dans les serres des milliardaires américains (...) Du pavillon impressionniste (…) à ce pavillon Guggenheim, il y a une histoire, c'est l'histoire de la bourgeoisie depuis sa révolution jusqu'à la dernière guerre de l’impérialisme

BIENNALE DE VENISE
1948

BIENNALE DE VENISE
1948

BIENNALE DE VENISE
1948

BIENNALE DE VENISE
1948

INTERPELLATION PARLEMENTAIRE

adressée par le député Di Fausto au député Gonella (Ministre de l'Education)
23 février 1949

Protection de l'art italien en référence à la dernière Biennale internationale de Venise, qui a représenté une tentative de profanation des valeurs divines et humaines de la sublime civilisation euro-chrétienne-latine.

"... il faut mentionner cette sorte de foire aux monstres qui a accueilli à Venise la collection d'une dame américaine excentrique ; une collection immonde, qui, pour être immédiatement accueillie à Venise, a été emballée, assurée et envoyée "par avion" aux frais de cette pauvre Italie qui doit assister à la décadence de ses admirables fresques et galeries par manque de moyens".

Réponse de l'On. Gonella, Ministre de l'Education:

"... tant le goût des hommes de bon goût que le temps, qui est un juge inexorable, se chargeront de faire justice de ces œuvres qui sont censées être des œuvres d'art mais qui n'en sont pas.

BIENNALE DE VENISE
1948

Questa collezione, che cominciai a raccogliere a Parigi nell'inverno 1939-40, riunisce opere dell'arte non-oggettiva dal 1910 ad oggi. Essa può essere, storicamente, più o meno completa, ma ha il merito di offrire esempi di tutte le scuole artistiche nate col Cubismo e con l'Astrattismo e continuate poi col Dadaismo e col Surrealismo.

Essa fu esposta, per sei anni (dal 1942 al 1947) nella mia galleria newyorchese « Art of this Century ». In questo periodo incoraggiai i giovani artisti americani ed organizzai numerose mostre delle loro opere, acquistandone io stessa molte.

PEGGY GUGGENHEIM

Surrealismo). Col Surrealismo si conclude la fase sperimentale dell'astrattismo; l'interesse degli artisti si trasporta dalla mera e arbitraria astrazione al processo astrattivo, come atto non più di evasione o di liberazione ma di partecipazione, come il momento più valido e autentico dell'esistenza. Gli artisti

Giulio Carlo Argan

FIRENZE
La Strozzina (Palazzo Strozzi)
février-mars 1949

FIRENZE
La Strozzina (Palazzo Strozzi)
février-mars 1949

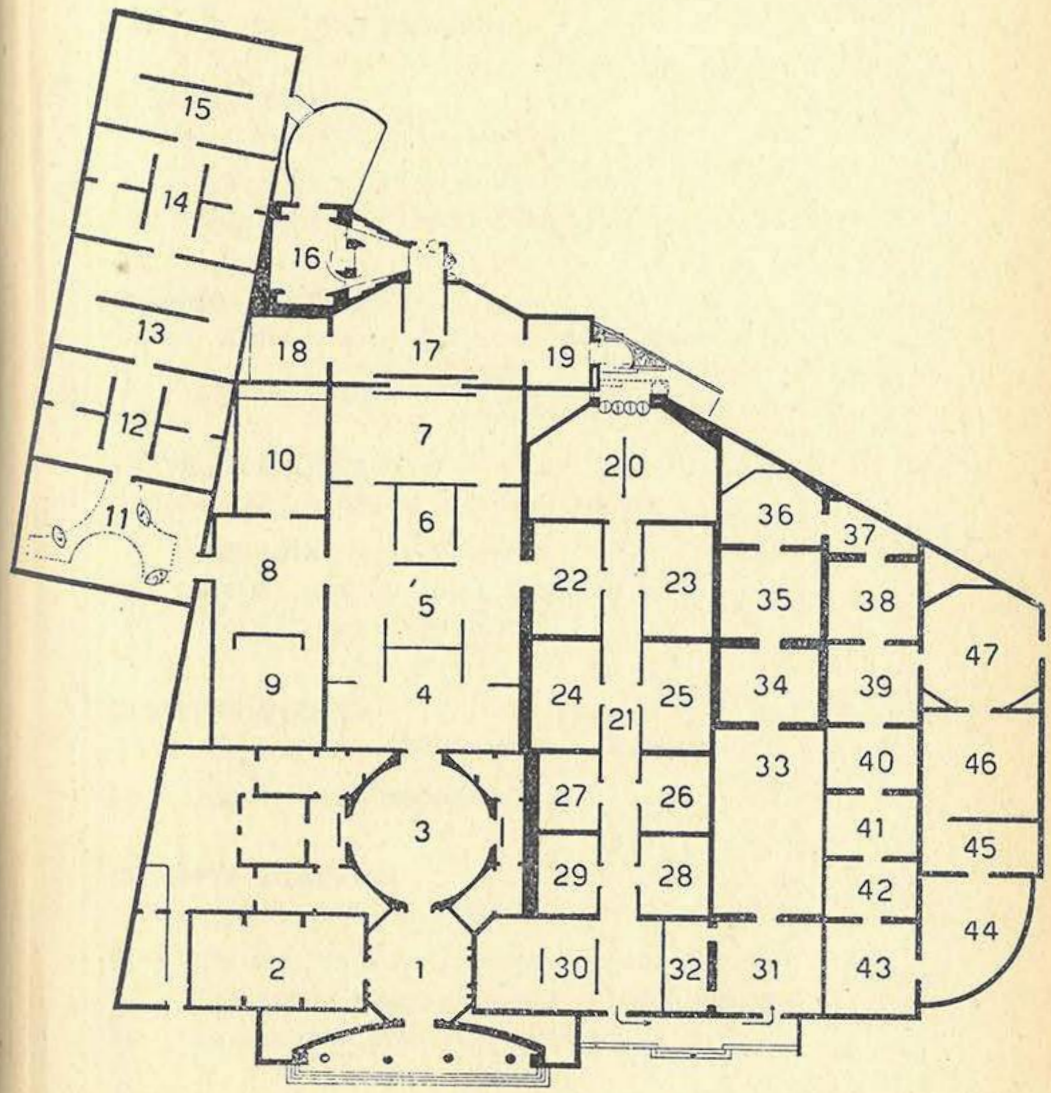
FIRENZE
La Strozzina (Palazzo Strozzi)
février-mars 1949

FIRENZE
La Strozzina (Palazzo Strozzi)
février-mars 1949

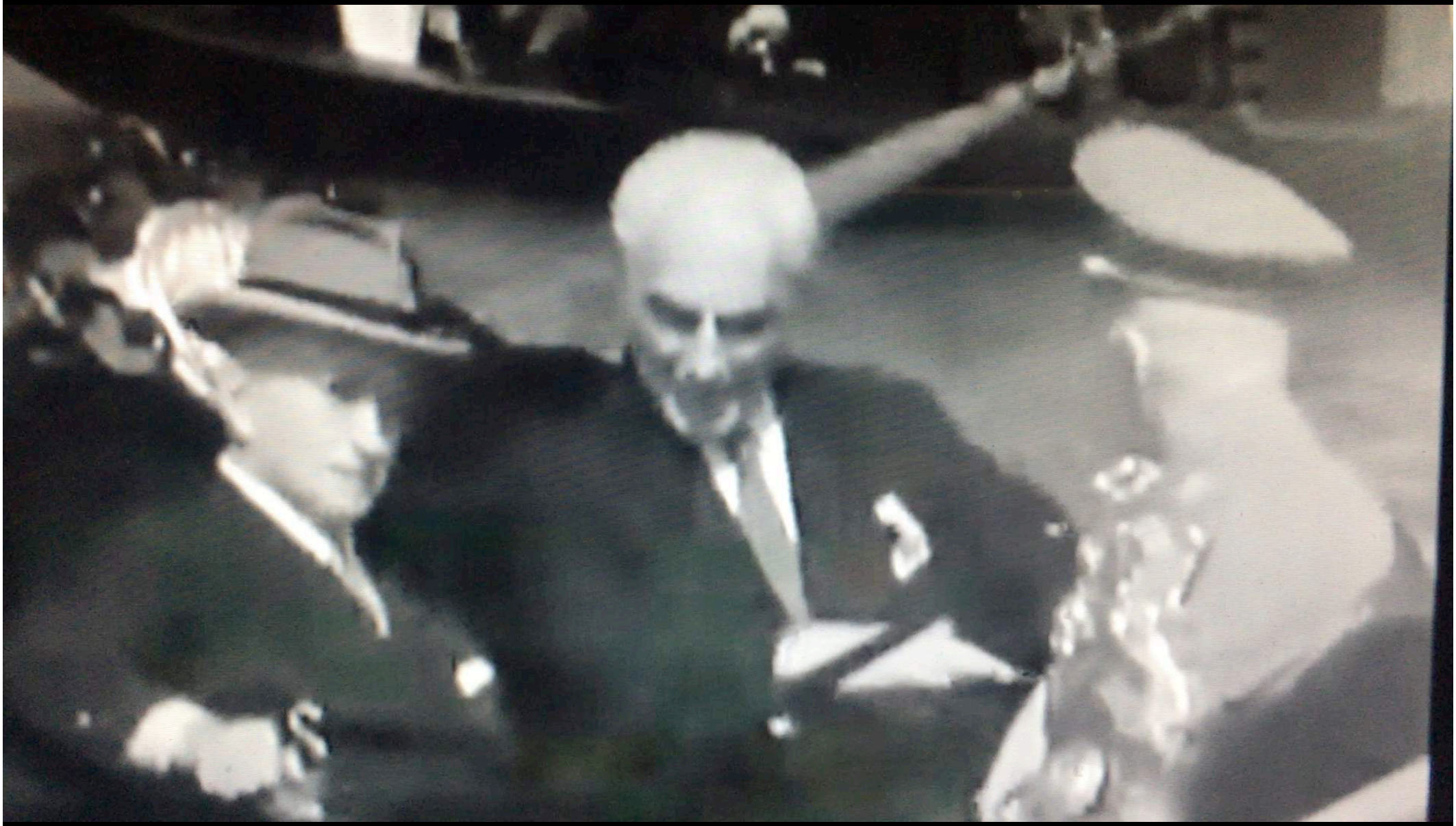
BIENNALE DE VENISE

1954

PALAZZO CENTRALE

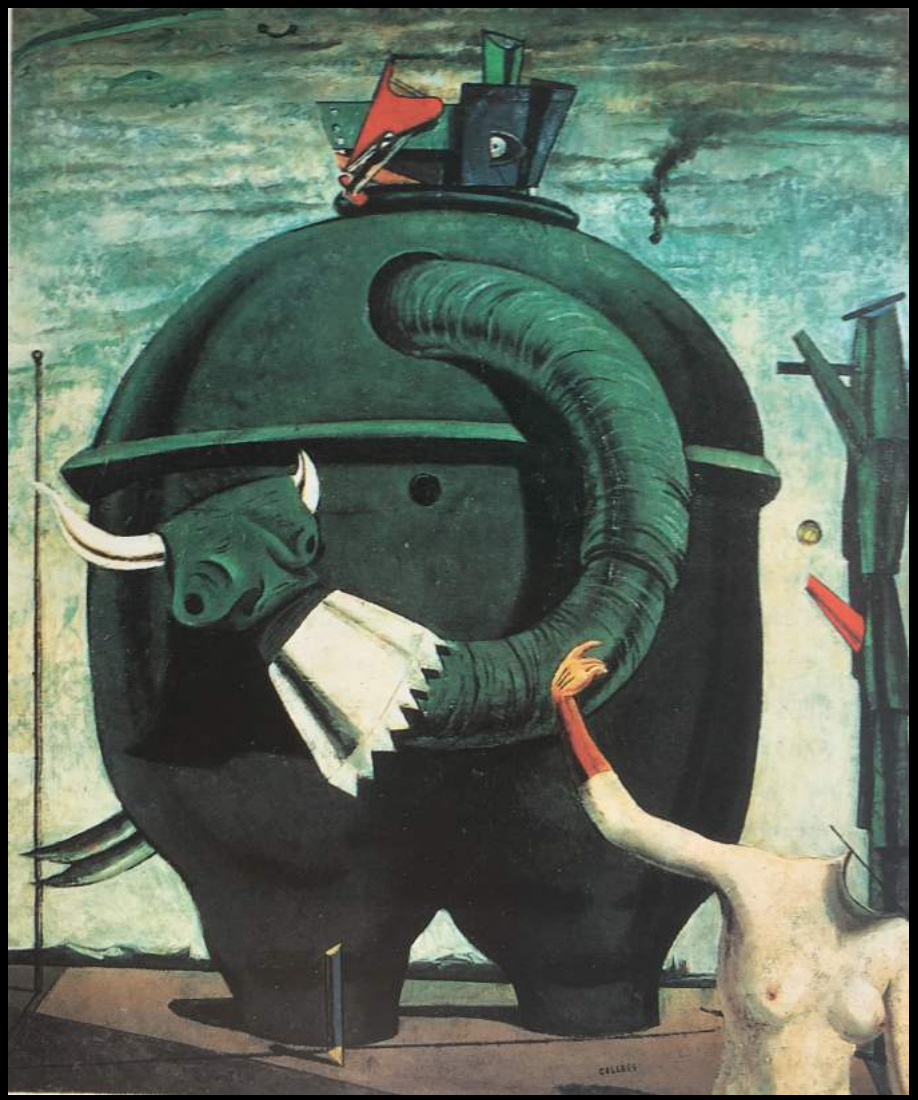


L’inauguration de la XXVIIe Biennale de Venise dans un court-métrage de l’époque



https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL5000031791/2/inaugurata-xxvii-biennale-venezia.html&jsonVal=

Joan Miro, *La table (nature morte au lapin)*, 1920-21



Max Ernst, *L'éléphant Célèbes*, 1921

Max Ernst, *La fleuve Rhin*, 1953

La salle Jean Arp à la Biennale de Venise 1954

Miro et Max Ernst à la Galleria d'Arte Moderna de Venise. Les œuvres furent offertes à l'occasione de la Biennale de Venise de 1954

1954: Max Ernst à Venise dans une photo d'Ugo Mulas

1954: Max Ernst à Venise avec Dorothea Tanning, Bertie Urvater et Gigi

BIENNALE DE VENISE
1954

Giulio Carlo Argan
à Rodolfo Pallucchini

octobre 1953

"... Sans Picasso, l'exposition risque d'être réduite aux seuls aspects de l'immoralisme surréaliste, en définitive à ce qu'il y a de plus esthétiquement vicieux dans l'art de ces trente dernières années. Pire : à l'exposition d'une poétique artificielle et complètement dépassée, puisqu'il est certain qu'aucune relation n'existe entre elle et les courants vivants de l'art contemporain.

Il y aura déjà, dans le pavillon espagnol, une grande exposition de l'exhibitionniste Dali : qui n'a jamais peint un tableau qui soit une œuvre d'art. Ma grande crainte est que la Biennale de 1954 se termine en reproposant au monde, à un moment de crise grave de toutes les activités créatrices, une poétique qui a fait de l'impuissance créatrice un programme. ... un mouvement stérile et dépassé comme le surréalisme...

Mon but est seulement de souligner le danger d'une vaste exposition surréaliste...
Je voudrais aussi recommander que l'exposition surréaliste mette plutôt l'accent sur Mirò (et, toujours si possible, sur Picasso) que sur la misère de Dali, Ernst, Tanguy, Magritte, etc. ; et que l'on accorde une grande attention aux expositions antidotes, comme celle, que j'ai moi-même proposée, de Courbet"

BIENNALE DE VENISE
1954

Lettre de
Rodolfo Pallucchini
à Roberto Longhi
Venise, 9 janvier 1954

Je fais suite à ma lettre du 29 octobre pour vous informer que le projet initial de l'exposition historique du surréalisme a été modifié pour diverses raisons en une exposition Ernst et Miro, notamment en raison de l'espace limité dû à l'agrandissement de la section italienne contemporaine.

Nous avons conseillé aux différents pays étrangers de présenter dans leurs pavillons ou dans les salles que nous mettons à leur disposition au moins quelques-uns des exemples les plus remarquables du goût surréaliste qui ressortent de leur culture artistique (...)

Ainsi, l'un des thèmes de la prochaine Biennale pourrait être le surréalisme".

ENTE AUTONOMO LA BIENNALE DI VENEZIA

Venise, le 27 avril 1954

Monsieur,

Je suis vraiment navré de ce que vous me communiquez dans votre lettre du 13 avril, d'autant plus qu'il ne s'agit que d'un malentendu, que je souhaite dissiper tout de suite.

Il n'est tout d'abord point vrai que la Biennale soit en train de préparer une exposition du surréalisme. Notre Institution se borne à organiser, tout simplement, trois expositions personnelles d'artistes qui ont eu des rapports avec cette tendance: Ernst, Miro et Arp. Il ne s'agit donc pas d'une exposition historique d'ensemble, et qui se proposerait de tracer les origines et le développement du surréalisme. Le fait que quelques pays étrangers aient en plus accueilli notre suggestion tendant a présenter dans leur pavillon, ou bien par leur participation officielle, quelques exemples d'art fantastique, correspond à une sorte de systhème que nous cherchons à réaliser à chaque Biennale et qui, comme il est naturel, ne réussit que de façon partielle.

Rodolfo Pallucchini à André Breton, Venise, 27 avril 1954

BIENNALE DE VENISE

1954

ROBERTO LONGHI

(“L’Europeo”, 4 juillet 1954)

“... gli svicoloni nel sub-cosciente (o nel sub-cosciale...) ...

... letteratura illustrata ...

... sogni di cuccioli, fagiolini all’occhio e microbetti al pomodoro ... “

BIENNALE DE VENISE
1954

CORRADO MALTESE
"L'Italia surrealista"
(*L'Unità*, 1954)

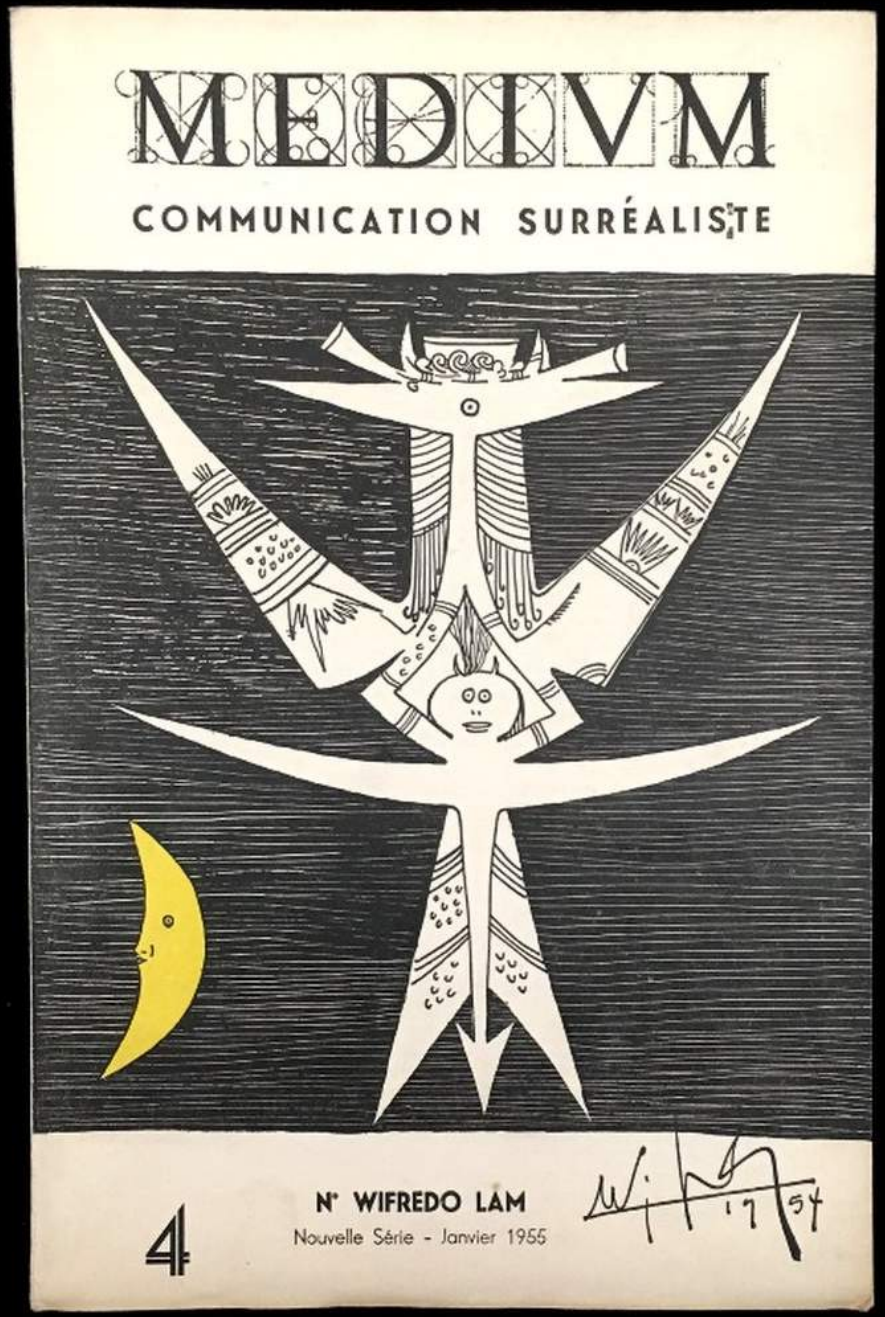
"... La vérité est qu'il s'agit ni plus ni moins d'un jeu social.

les surréalistes sont les coryphées des groupes sociaux les plus rétrogrades.

Quoi qu'on en dise, ... les Italiens sont des gens sains et c'est pour cette raison qu'ils continueront à apprécier Silvana Pampanini et Lollobrigida. Mais ils ne sont pas prêts à apprécier les seins pourris ... des madones de Salvador Dali..."

"A proposito della Biennale di Venezia"
(*L'Osservatore Romano*, 10 juillet 1954)

"Le retour de la Biennale de Venise est un motif d'inquiétude pour l'évêque (le cardinal Roncalli) en raison des expressions artistiques rassemblées ici du monde entier ... c'est une raison suffisante pour maintenir un haut niveau de vigilance sur la visite des différents pavillons ..."



"Situation de la peinture en 1954.
Enquête dirigée par Charles Estienne et José Pierre"

La réaction des surréalistes:

"Les surréalistes d'après-guerre, alors regroupés autour de la revue *Médium*, reprochent ainsi à la Biennale (de 1954) d'avoir réduit **'la peinture surréaliste à sa plus petite mesure, le réalisme insolite, le trompe-l'oeil et son attirail hétéroclite' "**

Julia Drost (2021)

DALI ET DANTE

Roma, Palazzo Pallavicini-Rospigliosi

mars - juin 1954

DALI ET DANTE
Roma, Palazzo Pallavicini-Rospigliosi
mars - juin 1954

CESARE BRANDI
(1954)

“nous avions tous souhaité ne pas avoir à faire face à cet événement culturel pénible qu'est l'exposition Dali à Rome”

LIONELLO VENTURI
(*La Nuova Stampa*, 1954)

“Personne ne peut m'accuser d'être nationaliste, mais il me semble un peu excessif qu'il faille recourir au plus charlatan des peintres d'aujourd'hui pour donner à l'Italie une édition d'État de la Divine Comédie”

CARLO LUDOVICO RAGGHIANTI
(“seleArte”, 1954)

“aucun “isme” ne peut altérer la réalité de cette peinture, qui est sans âme dans sa forme, faible, sirupeuse et vulgaire : ce n'est rien d'autre qu'une grosse arnaque pour les imbéciles”

VENTI QUADRI DA SALVARE

Dopo l'inchiesta sulla letteratura e il cinema abbiamo interpellato i più noti critici d'arte figurativa per sapere quali dipinti a loro giudizio dovrebbero essere salvati da un ipotetico diluvio: anche il risultato di questa nostra terza inchiesta ha confermato la fama di molti capolavori, pur lasciando adito a significative indicazioni e a qualche curioso risultato

FRANCESCO ARCANGELI

GIULIO CARLO ARGAN

GUIDO BALLO

CARLO BARBIERI

LEONARDO BORGESE

SILVIO BRANZI

PALMA BUCARELLI

RAFFAELLINO DE GRADA

GIUSEPPE MARCHIORI

ALFREDO MEZIO

Marco Valsecchi, *Venti quadri da salvare* (Vingt tableaux à sauver), « Tempo », 8 septembre 1955, p. 36-42