



Riflessi del Surrealismo nel lavoro critico di Raffaele Carrieri: forme, tempi, contesti

Viviana Pozzoli

Università degli Studi di Milano
Dipartimento di Beni Culturali e Ambientali
Contact viviana.pozzoli@unimi.it

L'articolo intende sondare l'esistenza di un dialogo con il Surrealismo nel percorso critico di Raffaele Carrieri, dalla seminale stagione degli anni Trenta agli anni del Secondo dopoguerra, che lo vedono impegnato nel sostegno di artisti operanti all'insegna del 'fantastico'. Il contributo di Carrieri è indagato alla luce della rete di relazioni, delle sollecitazioni e dei contesti in cui l'autore si trova a lavorare, tra scarti e mutamenti di prospettiva. Fonti principali della ricerca sono le sue collaborazioni alle riviste, con particolare attenzione alle forme della produzione critica, all'importanza data all'uso e alla manipolazione delle immagini. A questo proposito, una specifica indagine è riservata a *Fantasia degli italiani*, volume cruciale pubblicato per le edizioni «Domus» nel 1939, sorta di laboratorio dell'immaginario carrieriano.

This paper aims to explore the existence of a dialogue with Surrealism in Raffaele Carrieri's critical path, from the seminal period of the 1930s to the post-World War II years, when he was committed with supporting artists working under the banner of the 'fantastic'. Carrieri's contribution is investigated in light of the network of relationships, influences and contexts in which the author worked, amidst shifts and changes in perspective. The main sources of the research include his collaborations with magazines, with particular attention to the forms of the critical production and the importance given to the use and manipulation of images. In this regard, a specific focus is dedicated to *Fantasia degli italiani* (Fantasy of the Italians), a pivotal volume published by «Domus» editions in 1939, sort of laboratory of Carrieri's imagery.

Keywords: Art Criticism, Raffaele Carrieri, Contemporary Art, Fantastic, Surrealism

open access

Published twice a year
ISSN 2784-9597 (online)

Received 30 November 2024; **Accepted** 31 December 2024; **First Published** March 2025

Citation Viviana Pozzoli, *Riflessi del Surrealismo nel lavoro critico di Raffaele Carrieri: forme, tempi, contesti*, «La Diana», 7-8, 2024, pp. 42-58.
DOI 10.36253/ladiana-3373

Copyright © 2024 Viviana Pozzoli

This is an open access, peer-reviewed article published by Università di Siena (<https://riviste.fupress.net/index.php/diana/index>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited

Data Availability Statement

All relevant data are within the paper and its Supporting Information files

Competing Interests

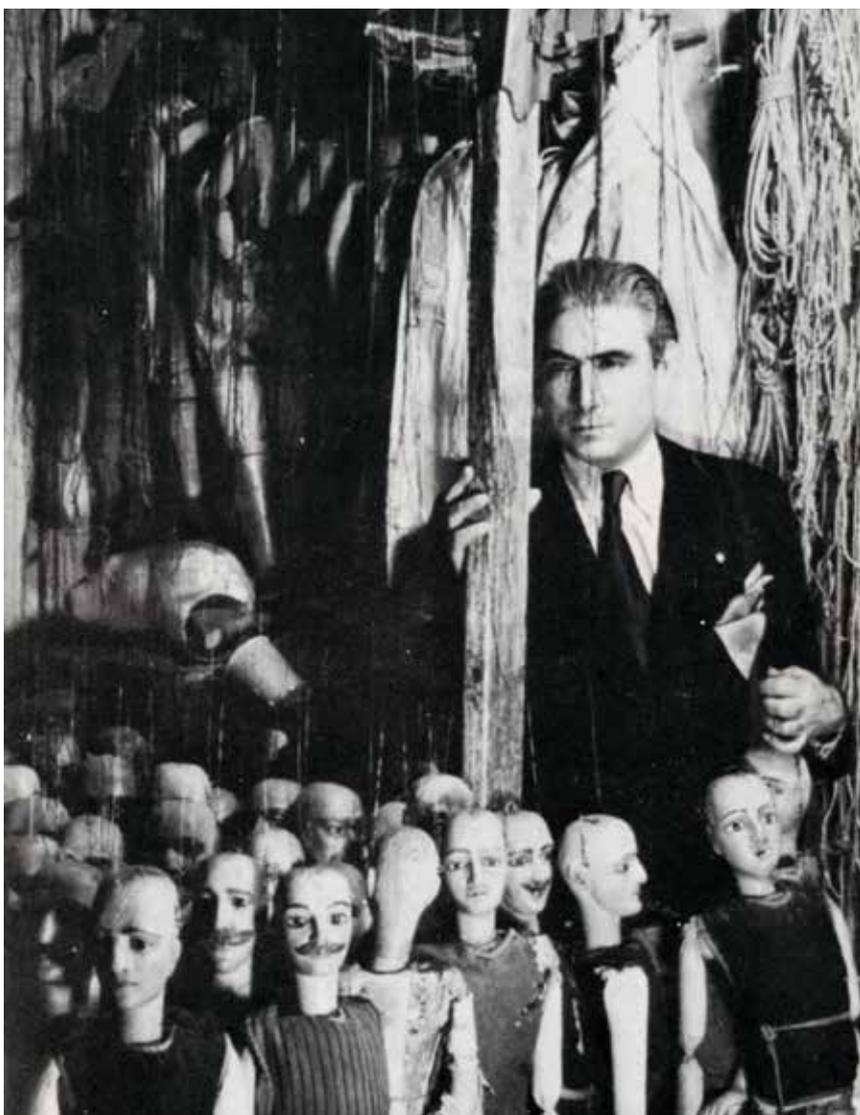
The Author(s) declare(s) no conflict of interest

<https://riviste.fupress.net/index.php/diana/index>

Riflessi del Surrealismo nel lavoro critico di Raffaele Carrieri: forme, tempi, contesti

Viviana Pozzoli

La questione del Surrealismo non è mai stata apertamente affrontata nel lavoro di scrittore d'arte di Raffaele Carrieri, protagonista di più di una stagione del dibattito critico italiano, tra anni Trenta e Sessanta.¹ Non mancano, tuttavia, molteplici tracce di un dialogo sotterraneo, riflessi di una puntuale attenzione dell'autore a certe espressioni della cultura, figurativa e letteraria, di area surrealista.



1. *Raffaele Carrieri al Teatro Gerolamo*, Milano, 1936, fotografia Agenzia Bruni. Crediti: courtesy eredi Carrieri.



A testimoniare è, anzitutto, l'iconografia personale dell'autore, abile costruttore di suggestive narrazioni visive e regista della sua stessa immagine, come in uno scatto fotografico della metà degli anni Trenta che lo ritrae – tra Atget, Cocteau ed echi surrealisti – sul palcoscenico del Teatro Gerolamo, storico teatro di marionette di Milano (fig. 1). A Milano Carrieri si era stabilito sul finire degli anni Venti, dopo un decennio di peregrinazioni che dalla natia Taranto lo avevano portato a vivere a Parigi, nel mito della modernità, a contatto con la *bohème* artistica e letteraria, vicende biografiche rielaborate in forma di racconti pubblicati in una serie di libri, tra cui il celebre *Fame a Montparnasse*, 1932.²

La casa milanese di Carrieri, in via Borgonuovo, sarebbe presto diventata «un bazar di meraviglie».³ Le parole sono dell'amico Giancarlo Vigorelli, che in anni tardi avrebbe scritto: «Don Raffaele è lì, in mezzo a totem negri, a quadri, a edizioni rare, a oggetti impensati, come in una chiesa zeppa di ex-voto»,⁴ a evocare iconografie familiari in ambito surrealista, su tutte i ritratti di André Breton circondato dalla sua straordinaria raccolta di opere e *mirabilia*.⁵ Le fotografie d'epoca restituiscono l'immagine dei diversi ambienti dell'abitazione, dallo studio (fig. 2) alla camera da letto (fig. 3), dove sopra al comodino è sistemato il ritratto di Apollinaire, nume tutelare – insieme a Rimbaud⁶ – di Carrieri, cui il critico avrebbe dedicato, negli anni, numerosi scritti e un volumetto intitolato *Iconografia italiana di Apollinaire*, pubblicato dal Pesce d'Oro di Scheiwiller nel 1954.⁷ Il dipinto, riprodotto in

2-3. La casa milanese di via Borgonuovo. Carrieri nello studio; un dettaglio della camera da letto, anni Sessanta, fotografie di Walter Mori. Crediti: courtesy eredi Carrieri.

anteporta alla *plaque*, è un'opera del 1942 di Giorgio De Chirico, artista, insieme al fratello Savinio, particolarmente caro a Carrieri. Si tratta di un Apollinaire citaredo, appositamente realizzato dal pittore su richiesta del critico, per la sua collezione,⁸ a segnalare una devozione privata, un intenso legame simbolico.

Altre immagini di Apollinaire, come le fotografie dell'intellettuale ferito,⁹ sono ricordate in un'interessante testimonianza di Fabrizio Clerici, altro artista prediletto dall'autore, che nel dicembre 1942, per la rivista «Stile» di Gio Ponti, pubblica l'articolo *La casa di Raffaele Carrieri*, una visita nei toni del *noir*, con l'Angelica del Teatro dei Pupi ad aprire le porte agli spazi privati del critico, tra opere e oggetti.¹⁰ I brani più interessanti del racconto riguardano la biblioteca, dove sulle scaffalature si incontrano capidopera dell'editoria surrealista:

Un grande libro mi viene offerto. È impresso nel formato vasto, come gli antichi *infolio*. Leggo il frontespizio e già da esso, prima ancora di godere delle illustrazioni che seguono, penetro nell'universo degenero e paranoico del Surrealismo. I quindici *Vagabondes Héraldiques* nati dal cervello di Kurt Seligmann si contorcono sui bianchi fogli come scossi elettricamente per virtù dell'acido che li fissa. Le acqueforti di Seligmann accompagnano i testi di Pierre Courthion, e scritti ed incisioni abbracciano grandi mondi che non a tutti sono dati vedere. E dalle visioni araldiche di Seligmann passo a quelle angosciose di Max Ernst. Ecco i *Cahiers de la Semaine* che contengono i sogni, le inondazioni, i leoni-cavalieri, i prelati dalla testa di volatile, le giovani donne perseguitate da galli-teppisti che le seducono in case ove nessuno potrà fare giustizia del mostro [...]. Le immagini di questo estremo romanticismo mi imprimono ancora la retina che già nuove vedute mi assicurano differenti spettacoli. È il turno dell'opera di Salvador Dalí [...] una sua sensazionale raccolta di acqueforti che illustrano i *Chants de Maldoror* del conte di Lautréamont. Distese desertiche ove sola vegetazione è la carnosa escrescenza d'un mostro in decomposizione, puntellato da stampelle ambigue che ne sorreggono gli arti disossati.¹¹

La presenza di questi titoli nello studio di Carrieri è significativa e attesta un suo concreto interesse per opere e documenti del Surrealismo. Se una prima conoscenza del movimento poteva risalire alla frequentazione degli ambienti parigini d'avanguardia nei secondi anni Venti, le pubblicazioni citate, tutte edita nel 1934, dimostrano un puntuale aggiornamento sul fronte editoriale.¹²

Del resto, al netto dei rapporti personali del critico con Gualtieri di San Lazzaro delle edizioni *Chroniques du Jour*,¹³ non mancavano a Milano luoghi di aggiornamento alle esperienze artistiche internazionali, a partire dal Milione. La galleria-libreria dei fratelli Ghiringhelli, nata nel 1930 su modelli parigini, aveva stretti contatti con le più avanzate gallerie ed editrici europee, in particolare con Jeanne Bucher, e nei suoi spazi erano disponibili pubblicazioni periodiche e librerie d'avanguar-

dia in diverse lingue.¹⁴ Nel 1935 il Milione aveva organizzato una personale di Kurt Seligmann,¹⁵ artista la cui opzione tra linguaggi astratti e Surrealismo, anche dal punto di vista dei circuiti di circolazione e di scambio, sembra avere avuto un interessante ruolo per un certo tipo di aggiornamento, ospitando nuovamente i suoi lavori nel 1938, in una collettiva con opere di Arp, Domela, Kandinsky, Magnelli, Taeuber-Arp, Vezelay, mostra accompagnata da un ciclo di discussioni sull'arte moderna dedicate a Cubismo, Surrealismo, Astrattismo.¹⁶ Carrieri era vicino agli ambienti del Milione, così come a Giovanni Scheiwiller e alla libreria Hoepli, il cui catalogo del 1927 riportava, tra i titoli d'avanguardia, il *Manifesto del Surrealismo* di André Breton,¹⁷ o dove, come ricorda lo stesso Carrieri nella *plaquette* del 1936 *Il sabato del bibliofilo*, era possibile «acquistare a prezzo modico una prima di Apollinaire o di Lautréamont».¹⁸

Tale costellazione di rapporti e intermediari, in stretto dialogo con tempi e forme dell'operato critico, vede anche la presenza di Enrico Prampolini, già in contatto con Breton e il gruppo surrealista, amico di Carrieri sin dai tempi di Parigi.¹⁹ Per suo tramite, il critico si interessa precocemente a Bruno Munari, che nel 1948 sulle pagine di «Tempo» avrebbe ricordato, ancora ragazzo, «quando esponeva coi futuristi».²⁰ Nell'articolo si vede avanzato un interessante parallelismo:

I pittori surrealisti avevano scoperto l'analogia prima di Munari. I pianoforti a coda di Salvador Dalí contenevano cavalli morti. Gli scheletri erano pieni di stampelle e di tiretti. Munari portò in questo immaginismo un po' macabro il suo divertimento di scolaro in vacanza. L'analogia diventò una specie di gioco dell'oca.²¹

L'analogia come una delle chiavi di lettura dei procedimenti surrealisti doveva essere un assunto condiviso nel dibattito coevo e, a monte, nella prima ricezione italiana del Surrealismo, come già suggerito apertamente da Vittorio Orazi in uno scritto, *Posizione del Surrealismo*, pubblicato su «Stile futurista» nel settembre 1934.²² Nella giocosa volgarizzazione di Munari, Carrieri sembra trovare una sorta di identificazione rispetto alla propria pratica critica, secondo quell'atteggiamento «mimetico-competitivo nei confronti della materia trattata» rilevato da studiosi come Francesco Flora,²³ eleggendo così il *divertissement*, il gusto per il paradossale, l'accostamento insolito, il bizzarro quali cifre del suo stile.

Il contributo alle riviste negli anni Trenta

Nel corso degli anni Trenta, grazie alla collaborazione a periodici illustrati tra cui «Il Secolo Illustrato», «Il Secolo XX», «L'Illustrazione Ita-

liana», «La Lettura», Carrieri sperimenta coi generi, mettendo a punto nuove modalità espressive e forme di intervento critico fondate sulla centralità dell'immagine fotografica. Ne sono esempi articoli come *Magia delle Vetrine*, un racconto in cui fotografie di Atget, tratte dal volume edito da Jonquières nel 1930,²⁴ sono accostate a riproduzioni di opere metafisiche di de Chirico e Carrà, di busti scultorei e di manichini.²⁵

Il soggetto dei manichini – caro alla cultura metafisica e surrealista, in un intreccio difficile da sciogliere, che esemplifica non solo il disinvoltato atteggiamento critico di Carrieri, ma una propensione diffusa nella coeva ricezione italiana del movimento di Breton – torna in una serie di contributi dedicati al rapporto tra arte contemporanea e pubblico, tra cui *Dal vero? Come «vedono» i pittori moderni*, scritto per «Il Secolo Illustrato» nell'aprile 1932,²⁶ o *Vita anonima delle modelle*, quest'ultimo ospitato dalle pagine di «La Lettura» nell'aprile 1937.²⁷

Due anni prima, per la stessa rivista Carrieri aveva pubblicato un racconto sulla storia dell'illuminazione elettrica, *Avventure del Kilowatt*,²⁸ in cui protagoniste erano le illustrazioni fotografiche a piena pagina, tagliate al vivo, tratte da *Paris de nuit* di Brassai, il primo fotolibro dell'artista, pubblicato a Parigi nel 1933, lo stesso anno che vede la sua adesione al gruppo di «Minotaure» (fig. 4).²⁹ Questa sensibilità per la fotografia era verosimilmente mediata dalla figura di Edoardo Persico, che già nel 1931 aveva entusiasticamente recensito sulle pagine di «La Casa Bella» il libro di Atget, da cui provenivano le immagini impiegate nell'articolo sulle vetrine.³⁰ Come accennato, l'ambiente del Milione, di cui Edoardo Persico era stato iniziatore, sembra cruciale per la circolazione della cultura di ambito surrealista.

Il legame con Persico, i cui rapporti con il Surrealismo restano ancora da indagare, deve avere avuto un ruolo significativo nella geografia intellettuale, e specialmente visiva, di Carrieri. Scomparso prematuramente nel 1936 – Carrieri cura le onoranze e un libretto dedicato alla sua memoria, pubblicato da Scheiwiller nel primo anniversario della morte³¹ –, Persico chiudeva il suo libro su Lucio Fontana, uscito postumo, con riferimento esplicito ai surrealisti e al problema del 'meraviglioso'.³² Termini come «meraviglioso», «meraviglia» trovano una loro diffusione nel dibattito, senza troppe preoccupazioni filologiche, e così tornano nel lessico carrieriano di quegli anni.³³

Siamo in un clima attraversato da un palpabile interesse per il Surrealismo, che conosce un'ulteriore accelerazione sullo scorcio del decennio, in seguito alla cruciale mostra del MoMA *Fantastic Art, Dada, Surrealism*, il cui catalogo, segnalato sul «Bollettino della Galleria del



Milione», era in vendita presso la libreria annessa.³⁴ La mostra, sullo sfondo di un cambio di passo nella ricezione internazionale della cultura surrealista, avrebbe segnato uno snodo sostanziale anche nel lavoro critico di Carrieri.

Nel febbraio 1938, sempre su «La Lettura» esce, a sua firma, un articolo dedicato a Leonor Fini intitolato *Fantasia lunare*.³⁵ Si tratta, probabilmente, del primo importante riconoscimento critico italiano dell'artista, già affermata in ambito internazionale, vicina ai surrealisti e inclusa da Barr nella rassegna del 1936-37.³⁶ Il testo, intessuto di immagini e suggestioni visive, ripercorre il percorso artistico di Fini. «Al contatto del Surrealismo, lo spirito avventuroso di Leonor s'è sfrenato partecipando a tutte le lusinghe del diabolico e del soprannaturale», scrive Carrieri, evocando le sedute spiritiche, il sonnambulismo, la magia nera.³⁷ Ma il testo lascia spazio alle fotografie, intensi autoritratti che esibiscono un repertorio caro alla cultura surrealista: lo specchio, la maschera, il travestimento (fig. 5).³⁸

4. Raffaele Carrieri, *Avventure del Kilowatt*, «La Lettura», XXXV, 8, agosto 1935, fotografie di Brassai.

Si affaccia qui, in senso letterale, per la prima volta negli scritti del critico, il tema della ‘fantasia’, che darà seguito, l’anno successivo, alla pubblicazione del celebre volume *Fantasia degli italiani*,³⁹ nonché al sostegno a quegli artisti operanti all’insegna del ‘fantastico’, una tendenza che vede Leonor Fini tra i propri capostipiti e che sarà decisiva nella ricezione storiografica della stessa produzione critica di Carrieri.

A preannunciare *Fantasia degli italiani* sono le memorie apocriefe di Arcimboldo, pubblicate nel marzo 1938 sul primo numero della rivista parigina «XX Siècle»,⁴⁰ dell’amico Gualtieri di San Lazzaro, che ospi-



Il suo studio era una specie di palcoscenico metafisico.

Corneille con una cadenza puerile. Il suo studio era una specie di palcoscenico metafisico; la carta da parato era formata di stampe anatomiche del Seicento, muscoli spellati, fasci di nervi, la trapanazione del cranio, grandi bocche, grandi occhi senza ciglia. Trofei di fiori artificiali sotto campana, stivaletti di vetro con bottoni a rilievo, bottiglie-rivoltelle, bottiglie-pugnali, rami di corallo, rose pietrificate, atlanti geografici con legature di conchiglie e di granchi, album di famiglie rovinata dalla caduta della reggenza, l'ombrellino della Bella Otero, barbe appartenute a chissà quale cardi-

5. Raffaele Carrieri, *Fantasia lunare*, «La Lettura», XXXVIII, 2, febbraio 1938, autoritratto fotografico di Leonor Fini.

tava anche un articolo sull'esposizione internazionale del Surrealismo svoltasi a Parigi.⁴¹ Le opere di Arcimboldo si trovavano in apertura alle tavole del catalogo di *Fantastic Art, Dada, Surrealism*, dell'anno precedente,⁴² e sarebbero state riprodotte, nel 1939, su «Minotaure».⁴³ Non sorprende, dunque, l'accoglienza del contributo di Carrieri in ambito surrealista: San Lazzaro ricorda come sia stato acclamato da Pierre Courthion e dallo stesso Breton, nella cui biblioteca era conservato il fascicolo di «XX Siècle».⁴⁴

Al contempo, la presenza dell'Arcimboldo e di altri *old masters* sulle pagine di *Fantastic Art, Dada, Surrealism*, o di riviste come «Minotaure», la loro riscoperta alla luce dell'estetica surrealista,⁴⁵ non deve aver lasciato indifferente Carrieri⁴⁶ e ha verosimilmente avuto un peso significativo nella stessa concezione di *Fantasia degli italiani*.

Fantasia degli italiani

Il volume, che l'autore dedica alla memoria di Edoardo Persico,⁴⁷ viene pubblicato sullo scorcio del 1939 dall'editoriale Domus nella collezione "Galleria", i grandi numeri speciali di Domus.⁴⁸ L'intento di Carrieri, affiancato all'impaginazione da Giampiero Giani, è di percorrere un viaggio attraverso «otto secoli di pittura italiana: otto secoli di fantasia», come scritto nella prefazione.⁴⁹ «La fantasia ha tanti modi di manifestarsi e affermarsi. [...] Nella scelta delle opere, è stata data preferenza a quelle meno note o comunque dimenticate», spiega l'autore, «un filo ideale lega le immagini e crea quel ritmo di forme di spazi di volumi»,⁵⁰ in una potente narrazione per immagini. E infatti l'opera è un libro essenzialmente visivo, un *album* di grande formato, la cui copertina annuncia esemplarmente le pagine a seguire. Si tratta della riproduzione di una settecentesca cabala del lotto, nel solco di quella sensibilità, già cara al Surrealismo, di riscoperta di certe forme espressive popolari eccentriche, come l'*imagerie*, gli *ephemera*, gli almanacchi (figg. 6-7).

Il volume di *Fantasia degli italiani*, composto da oltre centocinquanta pagine di tavole, con un terzo delle opere fotografate per la prima volta, si snoda in dodici capitoli: *Zodiaci, Santi e miracoli, Storie apocalittiche, Metamorfosi, Combattimenti, Trionfi, Capricci, Bizzarrie, Alfabeti, Maschere, Teatro delle macchine, Metafisica* (figg. 8-9). Un immaginario da *Wunderkammer* surrealista, per citare Arturo Schwarz.⁵¹ E infatti diverse sono le sovrapposizioni con le sezioni di *Fantastic Art, Dada, Surrealism* ordinate da Barr, o con le proposte visive dell'editoria surrealista, da Giovanni Battista Bracelli a Paolo Uccello, una presenza, quest'ultima, che ricorre sin dal manifesto di Breton.⁵² Il Surrealismo, tuttavia, non è mai evocato da Carrieri.



Il libro si chiude con un capitolo non tematico ma cronologico: l'arte contemporanea. Benché l'autore individuasse nella pittura di Leonor Fini, ad esempio, una diretta discendenza dai misteri dei Maestri di Schifanoia,⁵³ non vi è però traccia dei cosiddetti fantastici: sono infatti Boccioni e la Metafisica – l'avanguardia – a incarnare l'ultimo anello di una lunga storia dell'arte italiana, in perfetta convergenza con quella linea storico-critica che, al di fuori del *topos* della 'fantasia', si sarebbe imposta, nell'ottica del canone, nel processo di storicizzazione della modernità sul piano internazionale.⁵⁴

Si tratta, forse, di una risposta italiana al MoMA?⁵⁵ È Gio Ponti, che firma con l'editore Mazzocchi la presentazione al volume, a spingere sulla retorica celebrativa della tradizione in senso identitario: «una tradizione quale più ricca e sorprendente nessun paese al mondo può fornire», scrive, nell'ottica di gusto tipicamente pontiana tesa alla propaganda del prodotto artistico nazionale, sullo sfondo delle logiche politiche del primato ulteriormente incalzate dal regime fascista alle soglie dell'entrata in guerra.⁵⁶

La pubblicazione di *Fantasia degli italiani* suscita clamore – anni dopo il libro avrebbe sbalordito Tristan Tzara, come ricordato da Giancar-

6. *Fantasia degli italiani*, a cura di Raffaele Carrieri, Editoriale Domus, Milano, 1939; in copertina Cabala del lotto, XVIII secolo, Genova, già collezione Alberto Salietti.

7. «Minotaure», I, 3-4, dicembre 1933, copertina di André Derain.

lo Vigorelli⁵⁷ – e ha grande eco sulla stampa italiana, con segnalazioni e recensioni sui quotidiani e sulle principali riviste. Su «Tempo» Bontempelli parla di una straordinaria impresa, una «poderosa battaglia per la fantasia degli artisti»,⁵⁸ e così ne scrivono Giuseppe Casetti sul «Meridiano di Roma»⁵⁹ o Raffaele De Grada sulle pagine di «Corrente».⁶⁰ I critici non mancano di sottolineare la somigliante immagine dell'antologia a colui che l'ha compilata, come Mario Praz, che anni dopo avrebbe letto *Fantasia degli italiani* come un tributo a quella «tradizione eccentrica, eterodossa cui Carrieri in conclusione si riattaccherebbe».⁶¹

Pochi, invece, menzionano possibili tangenze con l'immaginario surrealista, con delle eccezioni, ovvero Gualtieri di San Lazzaro, che su «Il Tesoretto» torna sulla vicenda delle *Mémoires apocryphes du peintre Arcimboldi*,⁶² e Curzio Malaparte, che apre il celebre numero di «Prospettive» del 1940 dedicato a *Il Surrealismo e l'Italia* citando *Fantasia degli italiani*.⁶³ Lo scrittore forza la tesi carrieriana ritenendola derivata da un suo articolo per il «Corriere della Sera» dell'ottobre 1937, dove

8-9. *Fantasia degli italiani*, a cura di Raffaele Carrieri, Editoriale Domus, Milano, 1939, tavole.



Giuseppe Arcimboldi: L'acqua. [Museo Storico-Artistico, Vienna]

105



Umberto Boccioni: Dinamismo plastico. [Galleria d'Arte Moderna, Milano]

157

rivendicava all'Italia una primogenitura in fatto di Surrealismo: «in Italia il Surrealismo ha antenati antichissimi: gli etruschi, i primitivi [...] persino il paesaggio è surrealista». ⁶⁴ Una posizione che contribuisce a creare confusione intorno al tema, sullo sfondo di una radicata incomprendimento italiana per il movimento di Breton. ⁶⁵

La recensione più interessante, forse, è quella di Giuseppe Marchiori, che dalle colonne del «Corriere Padano» si sofferma sulle forme critico-editoriali, sulla strategia visiva dell'edizione: «un libro tendenzioso, di rare invenzioni tanta è l'arte del regista nel presentare con novità di gusto tipografico e con accostamenti abilmente allusivi, questa antologia di figure». ⁶⁶ Quanto all'uso dei particolari delle opere, scrive: «la macchina, in questi casi, non è uno strumento passivo: il libro di Carrieri sottintende un discorso critico che è stato pur dimostrato attraverso le immagini e che risulterà chiaro, malgrado qualche contraddizione giustificata dall'amore per la bella pagina, per la bella inquadratura». «Servirà questo libro di appoggio a certo interesse che in Italia si va dimostrando per il Surrealismo?», chiosa infine l'autore. ⁶⁷

La stagione del Secondo dopoguerra

Fantasia degli italiani segna per Carrieri l'avvicinamento a Gio Ponti, all'ambiente pontiano e a figure quali il pittore Fabrizio Clerici o il *designer* e editore Piero Fornasetti, ⁶⁸ a schiudere una nuova stagione che, lungo gli anni Quaranta, porterà il critico a saldare il proprio impegno al sostegno dei cosiddetti fantastici, neoromantici e visionari, da Fini a Clerici, a Giuseppe Viviani, a Stanislao Lepri, tra gli altri. ⁶⁹ Una linea critica che nel Dopoguerra avrebbe avuto un ruolo significativo anche nelle dinamiche di autorappresentazione e promozione internazionale dell'arte contemporanea italiana, come dimostra l'omonima sezione *The Fantasts* nell'ambito della mostra *Twentieth-Century Italian Art* promossa dal MoMA nel 1949, ⁷⁰ e che avrebbe conosciuto fortuna di mercato, negli Stati Uniti, specialmente attraverso il lavoro di una galleria come l'Obelisco. ⁷¹

A quell'altezza cronologica, i tempi erano ormai maturi, anche in Italia, per un «bilancio del Surrealismo», che toccava da vicino lo stesso Carrieri, se non altro per frequentazioni personali. La citazione è dal volume del sodale Carlo Bo, curatore, altresì, della celebre *Antologia del Surrealismo*, entrambi del 1944; ⁷² l'anno successivo Scheiwiller avrebbe pubblicato, a cura di Marco Valsecchi, il *Breve catalogo surrealista*; ⁷³ mentre l'amico Raffaello Giolli aveva lavorato, sin dagli anni di guerra, per Rosa e Ballo, a diversi progetti di pubblicazione di fonti e documenti del Surrealismo e curato il volume su *Lautréamont*,



10. Raffaele Carrieri, *Surrealismo vacanza proibita*, «Epoca», V, 199, 25 luglio 1954.

anch'esso uscito nel 1945,⁷⁴ per fare solo alcuni esempi. Carrieri, tuttavia, sembra chiamarsi fuori dalla questione, la sua produzione critica non si dedica al Surrealismo.

Le uniche occasioni di scambio sono gli incontri mondani con gli artisti, come quello del 1948 a Venezia, insieme a Fabrizio Clerici e Federico Veneziani, con Salvador Dalí, di cui rimane traccia in una serie di fotografie e in un contributo uscito su «Tempo».⁷⁵ L'articolo offre un tipico esempio delle strategie divulgative messe in atto da Carrieri nell'ambito delle sue collaborazioni alla stampa illustrata, tese a un avvicinamento del pubblico all'arte contemporanea. Sin dal titolo, *Dalí non è un diavolo*, gioca infatti con l'immagine scandalosa dell'artista per levigarne i tratti più scabrosi e rivelarne con paternalistica benevolenza le inattese istanze spirituali mediante l'accostamento alla cupola di Santa Maria della Salute.⁷⁶

Anche in anni successivi, i rapporti con il Surrealismo rimangono essenzialmente confinati alle pagine dei rotocalchi: dopo «Tempo», «Epoca», dove il critico approda nel 1950. Curatore delle rassegne d'arte, Carrieri non manca di registrare la mostra del Surrealismo alla Biennale del 1954 (fig. 10),⁷⁷ ma pubblica anche una serie di articoli,

sempre tesi a una popolarizzazione dell'avanguardia, dedicati a singoli artisti di area surrealista, tra cui *Surrealismo di Tanguy, Arp è pioniere e libero cosmopolita, Viene dal Cile il vertiginoso Matta*, spesso legati a occasioni espositive.⁷⁸

Eppure, una riflessione critica sul Surrealismo, specialmente in rapporto alla scuola fantastica, doveva essere continuata sottotraccia, se nel nodale *Pittura e scultura d'avanguardia in Italia*, pubblicato nel 1950 per i tipi della Conchiglia, l'autore sceglie di dedicare un capitolo ad Alberto Martini, Alberto Savinio, Leonor Fini e Fabrizio Clerici intitolandolo *Anticipazioni e postumi del Surrealismo*.⁷⁹ Del resto, sette anni più tardi, in *Pittura italiana del Dopoguerra*, Arturo Schwarz avrebbe indicato Carrieri, accanto a Carlo Bo ed Emilio Servadio, tra i pochi studiosi del Surrealismo in Italia.⁸⁰

Desidero ringraziare Raffaele Carrieri, nipote del critico, per avermi gentilmente messo a disposizione rari materiali bibliografici e d'archivio.

¹ Per un'introduzione alla produzione critica, di cronista e scrittore d'arte dall'autore si rimanda a Raffaele Carrieri, *Forme*, Milano Sera, Milano, 1949; Idem, *Poesia Pittura*, prefazione di Franco Russoli, La Fattoria, Milano, 1964 e alla raccolta di scritti *Raffaele Carrieri. Una vita per la poesia*, a cura di Luigi Cavallo, Rusconi, Milano, 1978. Si vedano, inoltre, *Il mondo di Raffaele Carrieri. Pittura, carte, documenti*, catalogo della mostra (Taranto, Museo Nazionale Archeologico, 22 aprile-22 maggio 2006), a cura di Aldo Perrone, Elena Pontiggia, Silvana, Cinisello Balsamo, 2006; Giovanni Carrieri, *Le opere e i giorni di Raffaele Carrieri: una bio-bibliografia*, Ink Line, Taranto, 2011.

² Raffaele Carrieri, *Fame a Montparnasse (ultime scene della Bohème)*, Bietti, Milano, 1932. Il libro viene salutato da Edoardo Persico come esempio di romanzo moderno, cfr. Edoardo Persico, *Fame a Montparnasse*, «La Casa Bella», V, 55, luglio 1932.

³ *Le persone che hanno fatto grande Milano: Raffaele Carrieri*, testo di Giancarlo Vigorelli, opuscolo pubblicato in occasione della mostra (Milano, Comune di Milano, maggio 1980), Sidalm, Milano, 1980, s.p.

⁴ *Ibidem*.

⁵ Esempio è il *reportage* di Sabine Weiss del 1955, che documenta l'atelier parigino di rue Fontaine 42 e ritrae Breton tra gli oggetti della sua raccolta. Nel 2003, una parete dello studio è stata ricostruita al Centre Pompidou, cfr. *L'Atelier d'André Breton. Mur Mondes*, a cura di Aurélie Verdier, Centre Pompidou, Parigi, 2024. Negli anni Cinquanta, in linea con le sue passioni collezionistiche, Breton pubblica *L'art magique*, Formes et reflets, Parigi, 1957.

⁶ Si rimanda a Maria Emanuela Ratti, *Il*

Rimbaud di Raffaele Carrieri, in *Arthur Rimbaud. Poesia e avventura*, atti del colloquio internazionale (Grosseto, 11-14 settembre 1985), a cura di Mario Matucci, Pacini, Pisa, 1987, pp. 263-276.

⁷ Raffaele Carrieri, *Iconografia italiana di Apollinaire*, All'insegna del pesce d'oro, Milano, 1954.

⁸ «Ti ho fatto dipingere da De Chirico un ritratto con la cetra», si legge, nelle pagine dedicate al poeta, in Raffaele Carrieri, *Brogliaccio*, Toninelli, Milano, 1946, p. X.

⁹ Fotografie di Apollinaire sono attualmente conservate nel Brogliaccio n. 1, Milano, eredi Carrieri.

¹⁰ Fabrizio Clerici, *La casa di Raffaele Carrieri*, «Lo Stile nella casa e nell'arredamento», II, 24, pp. 54-57.

¹¹ Ivi, p. 56.

¹² *Les Vagabondages héraldiques*, 15 eaux-fortes originales de Kurt Seligmann, 15 textes inédits de Pierre Courthion, Parigi, Éditions des Chroniques du Jour, 1934; Max Ernst, *Une semaine de bonté ou les 7 éléments capitaux*, Éditions Jeanne Bucher, Parigi, 1934; Comte de Lautréamont, *Les Chants de Maldoror*, eaux-fortes originales de Salvador Dalí, Skira, Parigi, 1934.

¹³ Si rimanda a Luca Pietro Nicoletti, *Gualtieri di San Lazzaro. Scritti e incontri di un editore d'arte a Parigi*, Quodlibet, Macerata, 2014.

¹⁴ Cfr. Viviana Pozzoli, *Alle origini del libro d'arte contemporanea. Il laboratorio di Milano negli anni Trenta*, Milano University Press, Milano, 2024, pp. 129-134.

¹⁵ Kurt Seligmann, «Il Milione. Bollettino della Galleria del Milione», 36, 30 gennaio-15 febbraio 1935.

¹⁶ *Arp, Domela, Kandinsky, Magnelli, Seligmann, Tauber Arp, Vezelay*, «Il Milione. Bollettino della Galleria del Milione», 58, 5-17 marzo 1938. Sul ciclo di conferenze cfr. «Domus», 126, giugno 1938, p. VI.

¹⁷ Cfr. *Dall'età della pietra al Novecento. Scelta di libri d'arte in varie lingue*,

suddivisa per epoche e per nazioni in vendita presso la libreria internazionale Ulrico Hoepli, Hoepli, Milano, 1927, n. di cat. 222, p. 32.

¹⁸ Raffaele Carrieri, *Il sabato del bibliofilo*, [Giovanni Scheiwiller], Milano, 1936, p. 10.

¹⁹ Cfr. Idem, *Forme*, cit., pp. 185-187.

²⁰ Idem, *Munari si diverte*, «Tempo», X 13, 27 marzo-3 aprile 1948, p. 21.

²¹ *Ibidem*.

²² Vittorio Orazi, *Posizione del Surrealismo*, «Stile futurista», I, 3, settembre 1934, pp. 38-39.

²³ Francesco Flora, *Raffaele Carrieri*, in *Scrittori italiani contemporanei*, Nistri-Lischi, Pisa, 1952, pp. 273-280: 274.

²⁴ Eugène Atget, *Lichtbilder. Eingeleitet von Camille Reicht*, Jonquière, Parigi-Lipsia, 1930.

²⁵ Raffaele Carrieri, *Magia delle Vettrine*, «L'Illustrazione Italiana», LXII, 7, 17 febbraio 1935, pp. 250-251.

²⁶ Idem, *Dal vero? Come «vedono» i pittori moderni*, «Il Secolo Illustrato», XXI, 17, 23 aprile 1932, p. 5.

²⁷ Idem, *Vita anonima delle modelle*, «La Lettura», XXXVII, 4, aprile 1937, pp. 310-314.

²⁸ Idem, *Avventure del Kilowatt*, «La Lettura», XXXV, 8, agosto 1935, pp. 698-703.

²⁹ Paul Morand, *Paris de nuit, 60 photos inédites de Brassai*, Arts et Métiers Graphiques, Parigi, 1933. Nel dicembre 1933, Brassai pubblica sul numero doppio 3-4 di «Minotaure» il celebre contributo fotografico *Du mur des cavernes au mur d'usine*, pp. 6-7.

³⁰ Edoardo Persico, *Eugène Atget*, «La Casa Bella», IV, 38, febbraio 1931.

³¹ Raffaele Carrieri, *Persico*, All'insegna del pesce d'oro, Milano, 1937.

³² «Il meraviglioso – dicono i surrealisti – deve essere fatto per tutti e non per uno solo». Cfr. Edoardo Persico, *Lucio Fontana*, Edizioni di Campo Grafico, Milano, 1936, s.p. Il riferimento è relativo, verosimilmente, alla *Petite anthologie poétique du Surréalisme* di

Georges Hugnet, Éditions Jeanne Bucher, Parigi, 1934, anch'essa ampiamente circolante negli ambienti artistici e letterari italiani, come testimoniano i documenti dell'archivio di Raffaello Giolli, cartella 7, conservato presso le Civiche Raccolte Storiche di Milano.

³³ Cfr. la bibliografia degli scritti, in *Il mondo di Raffaele Carrieri*, cit., pp. 90-103.

³⁴ *Fantastic Art, Dada, Surrealism*, catalogo della mostra (New York, Museum of Modern Art, 9 dicembre 1936-17 gennaio 1937), a cura di Alfred H. Barr, Museum of Modern Art, New York, 1936. Il Milione segnalava il catalogo sul proprio bollettino (*Segnalazioni librerie*, «Il Milione. Bollettino della Galleria del Milione», VI, 50, 23 gennaio-14 febbraio 1937, s.p.) e ne promuoveva la vendita, come dimostra il documento di presa in visione della Biblioteca d'arte del Castello sforzesco di Milano, che nel 1937 acquista una copia dell'edizione; cfr. i relativi registri di protocollo e di carico III, marzo 1936-marzo 1940, n. di inv. 14519. Sulla circolazione dei cataloghi del MoMA si veda Davide Lacagnina, *Surrealismo dissidente: i cataloghi del Museum of Modern Art nel fondo librario di Attilio Rossi tra Milano, Buenos Aires e New York*, in *Parola, immagine e cultura editoriale. Pubblicazioni d'arte contemporanea dalle collezioni di APICE*, a cura di Viviana Pozzoli e Paolo Rusconi, Mantova, Corraini, 2022, pp. 17-22.

³⁵ Raffaele Carrieri, *Fantasia lunare*, «La Lettura», XXXVIII, 2, febbraio 1938, pp. 129-136.

³⁶ Cfr. *Fantastic Art, Dada, Surrealism*, cit., p. 224. Sulla prima fortuna italiana dell'artista si veda Rosanna Carrieri, *Leonor Fini e Milena Pavlović Barilli, italiennes de Paris alle Quadriennali d'Arte di Roma (1931-1939): «accese creatrici d'intense e misteriose figure»*, «La Diana», 6, 2023, pp. 25-52.

³⁷ Carrieri, *Fantasia lunare*, cit., pp. 135-136.

³⁸ Si veda, in proposito, Alessandro Nigro, *Ritratti e autoritratti surrealisti. Fotografia e fotomontaggio nella Parigi di André Breton*, Cleup, Padova, 2015.

³⁹ *Fantasia degli Italiani*, a cura di Raffaele Carrieri, Editoriale Domus, Milano, 1939.

⁴⁰ *Mémoires apocryphes du peintre Arcimboldi (1533-1583)* par Raffaele Carrieri, «XX Siècle», I, 1, marzo 1938, pp. 38-39.

⁴¹ Raymond Cogniat, *L'exposition internationale du Surréalisme*, ivi, pp. 25-28.

⁴² Cfr. *Fantastic Art, Dada, Surrealism*, cit., p. 200.

⁴³ Giuseppe Arcimboldo, *L'Amiral, «Minotaure»*, 12-13, 1939, tavola a colori fuori testo.

⁴⁴ La testimonianza di San Lazzaro, *Raffaele Carrieri e Fantasia degli italiani* (1940), è pubblicata in *Raffaele Carrieri. Una vita per la poesia*, cit., pp. 132-134. Il fascicolo della rivista, presente nella biblioteca di André Breton, è andato all'asta nell'ambito della vendita della sua collezione nell'aprile 2003 con il lotto n. 1150, cfr. *Catalogues of the André Breton sales*, Parigi, 2003.

⁴⁵ Sul tema si rimanda al contributo di Davide Lacagnina pubblicato in questo stesso numero di «La Diana»; Idem, «Quello che altri hanno visto»: Paolo Uccello, *gli antichi maestri italiani e il Surrealismo*, in *Il Surrealismo e l'Italia*, catalogo della mostra (Mamiano di Traversetolo, Fondazione Magnani-Rocca, 14 settembre-15 dicembre 2024), a cura di Alice Ensabella, Alessandro Nigro e Stefano Roffi, Dario Cimorelli Editore, Milano, 2024, pp. 42-49.

⁴⁶ Dopo il pezzo su Arcimboldo, Carrieri pubblica, tra gli altri, un articolo dedicato a Piero di Cosimo, *un diavolo per capello*, «La Lettura», XXXIX, 5, maggio 1939, pp. 445-449, artista già presentato nel 1938 su «Minotaure», 11, *Piero di Cosimo, peintre bizarre*, par Georges Pudelko, pp. 19-26.

⁴⁷ Cfr. *Fantasia degli italiani*, cit., p. 7.

⁴⁸ Sulla collana si veda Viviana Pozzoli, *Libri «galleria»: dagli album di «Domus» alla collana in trentaduesimo di Scheiwiller*, in *Parola, immagine e cultura editoriale. Pubblicazioni d'arte contemporanea dalle collezioni di Apice*, a cura di Viviana Pozzoli e Paolo Rusconi, Corraini, Mantova, 2022 pp. 23-30.

⁴⁹ Raffaele Carrieri, [Prefazione], in *Fantasia degli italiani*, cit., p. 10.

⁵⁰ Ivi, p. 7.

⁵¹ *Wunderkammer surrealista*, in *I Surrealisti*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 7 giugno-settembre 1989), a cura di Arturo Schwarz, Mazzotta, Milano, 1989, p. 243.

⁵² Cfr. André Breton, *Manifeste du Surrealisme. Poison soluble*, Aux Editions du Sagittaire, chez Simon Kra, Parigi, 1924.

⁵³ Cfr. Raffaele Carrieri, *Leonor Fini*, Editoriale periodici italiani, Milano, 1951.

⁵⁴ Si rimanda a Raffaele Bedarida, *Exhibiting Italian Art in the United States from Futurism to Arte povera: 'Like a giant screen'*, Routledge, Abington, 2022. Futurismo e Metafisica tornano, quali snodi fondanti, nella lettura storico-critica proposta dallo stesso Carrieri in *Pittura e scultura d'avanguardia in Italia (1890-1950)*, Edizioni della Conchiglia, Milano, 1950.

⁵⁵ Da considerarsi, a margine, anche la riconosciuta influenza della Metafisica di De Chirico sulla nascita del Surrealismo, come attestato anche da Barr, che include ampiamente l'artista nella rassegna del 1936-1937. Cfr. *Fantastic Art, Dada, Surrealism*, cit., pp. 213-214.

⁵⁶ Gio Ponti, Gianni Mazzocchi, [Epigrafe], in *Fantasia degli italiani*, cit., s.p.

⁵⁷ Vigorelli, *Le persone che hanno fatto grande Milano: Raffaele Carrieri*, cit.

⁵⁸ Massimo Bontempelli, *Battaglie, cacce, giostre, massacri*, «Tempo», IV, 29, 14 dicembre 1939, pp. 8-11.

⁵⁹ Giuseppe Cesetti, *Fantasia degli italiani*, «Meridiano di Roma», V, 2, 14 gennaio 1940, p. 1.

⁶⁰ Raffaele De Grada, *La Fantasia degli Italiani*, «Corrente», III, 6, 31 marzo 1940, p. 4.

⁶¹ Mario Praz, *Prefazione*, in Raffaele Carrieri, *Brogliaccio*, Milano-Sera, Milano, 1950, pp. 9-10.

⁶² San Lazzaro, *Raffaele Carrieri e Fantasia degli italiani*, cit.

⁶³ Cfr. Curzio Malaparte, *Il Surrealismo e l'Italia*, «Prospettive», IV, 1, 15 gennaio 1940, pp. 3-4.

⁶⁴ Idem, *Il Surrealismo e l'Italia*, «Corriere della Sera», 12 ottobre 1937, p. 3. Per le tesi malapartiane si rimanda a Giovanna Angeli, *Malaparte e il Surrealismo*, in «*La bourse des idées du monde*»: *Malaparte e la Francia*, atti del convegno (Prato; Firenze, 8-9 novembre 2007), a cura di Martina Grassi, pp. 7-80.

⁶⁵ Sulla questione si veda, tra gli altri, il contributo di Michele Dantini, «*Indifferenza*» o altro. *Per una storia del surrealismo figurativo in Italia* (longue durée), in *Echi del surrealismo nell'arte italiana del dopoguerra. Luoghi, pratiche, protagonisti*, a cura di Cristina Casero, Lara Conte e Luca Pietro Nicoletti, «Predella» 23 e 1/2, 2021, pp. 15-26.

⁶⁶ Giuseppe Marchiori, *Fantasia degli Italiani*, «Corriere Padano», 14 marzo 1940, p. 3.

⁶⁷ *Ibidem*.

⁶⁸ Si veda Iliaria Schiaffini, *De New York à Rome: «Le voyage en Italie» d'Eugene Berman entre réalité et imagination*, in *Géographies du Surréalisme. L'internationalisation du mouvement: États-Unis et Italie*, a cura di Alessandro Nigro e Iliaria Schiaffini, «Mélusine numérique», 3, 2022, pp. 216-236.

<https://www.melusine-surrealisme.fr/Melusine-num-n°3-Geographies-du-surrealisme-BAT.pdf> (ultimo accesso: dicembre 2024); traduzione inglese: https://www.melusine-surrealisme.fr/Melusine_num-n°3-Anglais.pdf (ultimo accesso: dicembre 2024).

⁶⁹ Si rimanda, tra gli altri, a Giulia Tulino, *La galleria L'Obelisco. Surrealismo e arte fantastica 1943-1954*, Roma, De Luca, 2020, in particolare pp. 11-54.

⁷⁰ Cfr. *Twentieth-Century Italian Art*, catalogo della mostra (New York, Museum of Modern Art, 1949), a cura di James Thrall Soby e Alfred H. Barr, Museum of Modern Art, New York, 1949, p. 31. Carrieri figura nel comitato d'onore della mostra e una fotografia pubblicata su «Tempo», X, 20, 15-22 maggio 1948, p. 30, lo ritrae insieme al curatore Soby.

⁷¹ Si veda, in particolare, Iliaria Schiaffini, *La Galleria L'Obelisco e il mercato americano dal Dopoguerra alla fine degli anni Cinquanta*, in Irene Brin, *Gaspero del Corso e la Galleria L'Obelisco*, a cura di Vittoria Caterina Caratozzoli, Iliaria Schiaffini e Claudio Zambianchi, Drago, Roma, 2018, pp. 125-144.

⁷² Carlo Bo, *Bilancio del Surrealismo*, Cedam, Padova, 1944; *Antologia del Surrealismo*, a cura di Idem, Edizioni di Uomo, Milano, 1944.

⁷³ *Breve catalogo surrealista*, a cura di Marco Valsecchi, All'insegna del pesce d'oro, Milano, 1945.

⁷⁴ *Lautréamont*, a cura di Raffaello Giolli, Rosa e Ballo, Milano, 1945; l'antologia è pubblicata postuma. Dal 1943 il critico lavorava ad alcuni

volumi dedicati a fonti e documenti dei movimenti d'avanguardia, tra cui il Surrealismo, cfr. Milano, Fondazione Mondadori, Archivio Rosa e Ballo, b. 3, fasc. 13; Milano, Civiche Raccolte Storiche, Archivio Raffaello Giolli, cart. 7.

⁷⁵ Raffaele Carrieri, *Dalí non è un diavolo*, «Tempo», X, 40, 2-9 ottobre 1948, p. 27. Si vedano anche le fotografie pubblicate in *Raffaele Carrieri. Una vita per la poesia*, cit., pp. 182-183.

⁷⁶ Sul contributo di Carrieri alla cultura visiva dei rotocalchi si veda Laura D'Angelo, *Un artista accessibile: la strategia di Raffaele Carrieri su «Epoca»*, in *Arte moltiplicata. L'immagine del '900 nello specchio dei rotocalchi*, a cura di Barbara Cinelli et al., Bruno Mondadori, Milano, 2013, pp. 231-246.

⁷⁷ Raffaele Carrieri, *Surrealismo vacanza proibita*, «Epoca», V, 199, 25 luglio 1954, pp. 57-59.

⁷⁸ Idem, *Surrealismo di Tanguy*, «Epoca», IV (132), 18 aprile 1953, p. 90; *Arp è pioniere e libero cosmopolita*, «Epoca», VIII, 348, 2 giugno 1957, p. 84; *Viene dal Cile il vertiginoso Matta*, «Epoca», IX, 422, 2 novembre 1958, p. 76, per citarne solo alcuni tra i più significativi. Un elenco degli articoli scritti per «Epoca» è in *Il mondo di Raffaele Carrieri*, cit., pp. 96-98.

⁷⁹ Carrieri, *Pittura e scultura d'avanguardia in Italia (1890-1950)*, cit., pp. 239-250.

⁸⁰ Tristan Sauvage, *Pittura italiana del Dopoguerra (1945-1957)*, Schwarz Editore, Milano, 1957, pp. 167-168.