



Salvador Dalí e la Biennale di Venezia del 1954: antefatti, relazioni diplomatiche e strategie commerciali

Eleonora De Giovanni

Sapienza Università di Roma

Dottorato di ricerca in Storia dell'arte

Contact eleonora.degiovanni@uniroma1.it

L'articolo indaga gli antefatti della presenza di Salvador Dalí alla XXVII Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia del 1954 in rapporto alla mostra del Surrealismo che vi si tenne e alla contemporanea realizzazione della *Mostra di quadri, disegni e oreficerie di Salvador Dalí*, ovvero la prima grande retrospettiva italiana dell'artista tenutasi a Roma, Venezia e Milano. A causa di tale esposizione, un'ampia presentazione di Dalí all'interno del Padiglione Spagna venne osteggiata dall'artista stesso e dal suo mecenate, il conte Theo Rossi di Montelera, per motivi economici e di pubblicità. Interpretando i documenti inediti dell'ASAC - Archivio Storico delle Arti Contemporanee della Biennale di Venezia, si è inteso ricostruire il complicato gioco diplomatico volto a includere l'artista in mostra: a tale scopo, infatti, il segretario della Biennale Rodolfo Pallucchini coinvolse numerosi attori sia italiani che spagnoli. La vicenda è stata infine contestualizzata guardando alla strategia espositiva e commerciale di Dalí in Italia all'inizio degli anni Cinquanta, con particolare attenzione alle relazioni diplomatiche intessute nel mondo politico e mondano dell'epoca.

The article investigates the background to Salvador Dalí's presence at the XXVII International Art Exhibition in Venice in 1954 in relation to the exhibition of Surrealism that was held there and the simultaneous realisation of the *Salvador Dalí's Exhibition of Paintings, Drawings and Goldsmiths*, the first major Italian retrospective of the artist held in Rome, Venice and Milan. Due to this exhibition, an extensive presentation of Dalí within the Spanish Pavilion was opposed by the artist himself and his patron, count Theo Rossi di Montelera, for economic and publicity reasons. Interpreting previously unpublished documents from the ASAC - the Venice Biennale's Historical Archives of Contemporary Arts, the complicated diplomatic game aimed at including the artist in the exhibition was reconstructed: to this end, in fact, the Biennale's secretary Rodolfo Pallucchini involved numerous Italian and Spanish players. Finally, the affair was contextualised by looking at Dalí's exhibition and commercial strategy in Italy in the early Fifties, with particular attention to the diplomatic relations woven in the political and social world of the time.

Keywords: Salvador Dalí, Theo Rossi di Montelera, Spanish Pavilion, Venice Biennale, Surrealism

open access

Published twice a year
ISSN 2784-9597 (online)

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

Citation Eleonora De Giovanni, *Salvador Dalí e la Biennale di Venezia del 1954: antefatti, relazioni diplomatiche e strategie commerciali*, «La Diana», 7-8, 2024, pp. 119-132.
DOI 10.36253/ladiana-3383

Copyright © 2024 Eleonora De Giovanni

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>

Salvador Dalí e la Biennale di Venezia del 1954: antefatti, relazioni diplomatiche e strategie commerciali

Eleonora De Giovanni

In occasione della *XXVII Esposizione Internazionale d'Arte* di Venezia del 1954, la Segreteria della Biennale decise di realizzare una mostra sul Surrealismo. L'iniziale progetto includeva una decina di artisti,¹ ma, a causa di un problema di spazio² e dei pregiudizi di alcuni membri italiani del comitato organizzativo, la mostra si risolse nelle sole tre personali di Jean Arp, Max Ernst e Joan Miró nel Padiglione Centrale e nell'invito alle diverse nazioni a proporre alcuni esponenti del movimento nei loro padiglioni.³ Fu così che, nell'estate del '53, il segretario della Biennale Rodolfo Pallucchini avviò una corrispondenza – conservata presso l'ASAC - Archivio Storico delle Arti Contemporanee della Biennale di Venezia – volta a convincere gli organizzatori del Padiglione Spagna a esporre Joan Miró e Salvador Dalí. Pallucchini si rivolse inizialmente a Luis Garcia de Llera, ministro degli Affari Esteri e direttore generale delle Relazioni Culturali con l'Estero, proponendogli di realizzare «una grande mostra di Salvador Dalí, ed una di Miró»,⁴ ambedue «pochissimo noti in Italia».⁵ Alcuni mesi dopo, in ottobre, Garcia de Llera rispose al segretario che, sebbene si volesse «presentare come lo desidera la Biennale Dalí e Miró»,⁶ ciò sarebbe stato difficile «a causa dell'intensa circolazione a cui sono sottoposti i quadri dei suddetti pittori».⁷ Infatti, Dalí aveva «degli espositori molto attivi»,⁸ mentre Miró era impegnato nella Biennale di San Paolo.⁹

La poca disponibilità dimostrata dagli spagnoli di fronte alla richiesta di esporre i due surrealisti e l'impossibilità di presentare entrambi nel Padiglione Centrale per mancanza di spazio, spinsero Pallucchini a proporre una soluzione di compromesso: la Biennale era disposta a organizzare essa stessa una personale di Miró, mentre invitava il Padiglione Spagna a realizzare «una mostra vasta e completa»¹⁰ di Dalí. La proposta del segretario, fatta nel novembre '53, fu certamente dettata dallo scambio di opinioni che ebbe fin dal luglio con il marchese Francesco Maria Taliani De Marchio, ambasciatore d'Italia a Madrid: grazie ai suoi contatti, quest'ultimo fu capace di informarlo circa gli orientamenti spagnoli.¹¹ Infatti, se inizialmente l'ambasciatore si era dichiarato sicuro che Garcia de Llera e il suo Ministero avrebbero assecondato i desideri di Pallucchini,¹² in un secondo momento avvertiva quest'ultimo di come essi fossero disponibili a esporre Dalí, ma non

Miró e consigliava quindi alla Biennale «di organizzare una sua mostra “a parte”». ¹³ Secondo Taliani De Marchio, Miró non doveva godere «di molte simpatie in questi ambienti ufficiali, sia per le sue tendenze artistiche vivacemente avversate dai tradizionalisti», ¹⁴ sia perché lo si considerava «elemento ormai totalmente “assorbito” dalla Francia». ¹⁵ Dietro a queste motivazioni, riportate con diplomatica cautela, si deve probabilmente leggere una presa di posizione politica da parte del Ministero delle Relazioni Culturali con l’Estero e della Direzione Generale di Belle Arti (che si occupavano di selezionare gli artisti per il Padiglione Spagna) ¹⁶ contro un artista dichiaratamente antifranchista. Non volendo rinunciare a una figura di primo piano del movimento surrealista come Miró, Pallucchini decise quindi di invitarlo nel Padiglione Centrale con Ernst e Arp. ¹⁷

Nel febbraio ’54 ¹⁸ venne designato quale commissario del padiglione Juan de Contreras y López de Ayala, critico d’arte conosciuto come il marchese di Lozoya e direttore dell’Accademia di Spagna a Roma, ¹⁹ assistito dal vice-commissario Manuel Carrasco, direttore del Collegio di Spagna a Bologna. ²⁰ Juan de Contreras divenne allora il principale interlocutore di Pallucchini, il quale gli espresse subito il suo «vivissimo interesse» ²¹ per la presenza di Dalí, tornando poi a insistere in maggio per precisare che, essendo in corso in quel mese la «Mostra di Dalí a Roma», ²² non sarebbe stato «difficile persuadere l’artista a trasferire le opere dalla attuale sede romana al padiglione spagnolo della Biennale». ²³ Il marchese di Lozoya rispose allora che a tal fine aveva coinvolto Emilio Lavagnino, ispettore del Ministero della Pubblica Istruzione e soprintendente alle Gallerie del Lazio, nonché uno degli organizzatori della mostra romana. Lavagnino si era rivolto all’artista «per ottenere la sua partecipazione alla Biennale», ²⁴ mentre in Spagna anche Garcia de Llera si stava personalmente «interessando presso Dalí». ²⁵

La mostra in questione era la prima grande retrospettiva italiana dell’artista, che aprì il 13 maggio ’54 nel Casino dell’Aurora di Palazzo Pallavicini Rospigliosi grazie all’ospitalità della principessa Gaea Pallavicini e al mecenatismo del conte Theo Rossi di Montelera (fig. 1). In realtà Pallucchini, essendo venuto a sapere che si stava organizzando una mostra di Dalí contemporaneamente alla Biennale, si era già rivolto sia a Guglielmo De Angelis d’Ossat, direttore generale delle Antichità e Belle Arti del Ministero della Pubblica Istruzione e membro del comitato dell’esposizione romana, ²⁶ sia a Carrasco nel tentativo di impedire che questa venisse realizzata e proponendo che venisse invece inclusa nella Biennale stessa. ²⁷ Non essendo riuscito



1. *Mostra di quadri, disegni ed oreficerie di Salvador Dalí*, a cura del marchese di Lozoya, catalogo della mostra (Roma, Sale dell'Aurora Pallavicini, 13 maggio-luglio 1954), I.P.S., Roma, 1954. Crediti: Dipartimento Storia Antropologia Religioni Arte Spettacolo, Biblioteca Giulio Carlo Argan, collocazione: 66 BIBL FA. 27. DAL. 3.

nell'intento, Pallucchini iniziò allora a muoversi diplomaticamente per ottenere che «molte delle opere»²⁸ venissero trasferite a Venezia una volta conclusasi la mostra. A questo scopo il 10 maggio '54 inviò due lettere alla Galleria L'Obelisco di Roma,²⁹ che aveva organizzato nel 1948 la prima personale italiana di Dalí. Una di esse era indirizzata alla proprietaria della galleria Irene Brin – in virtù del suo rapporto privilegiato con Dalí –,³⁰ mentre l'altra era diretta all'artista stesso con la speranza che prendesse «in esame con simpatia»³¹ l'invito della Biennale. La gallerista rispose di aver consegnato la lettera a Dalí durante la conferenza stampa tenutasi a Palazzo Pallavicini Rospigliosi³² e che quest'ultimo, essendone stato «fierissimo»,³³ era corso «in giardino ad inseguire, senza poterlo raggiungere, un fotografo che lo mostrasse in atto di legger la lettera».³⁴ Nonostante l'iniziale entusiasmo, il giorno successivo l'artista aveva cominciato «a pensare che

sarebbe stato preferibile “*un grrrrrand palais vénitien*”,³⁵ in quanto, vivendo egli e sua moglie Gala «di pubblicità»,³⁶ temevano forse «che, nell’ambito della Biennale, avrebbero [avuto] meno spicco, soprattutto mondano, che non in un palazzo».³⁷

Irene Brin e il marito Gaspero del Corso erano stati coinvolti nell’organizzazione della retrospettiva romana assieme a Palma Bucarelli e per questo motivo si erano incontrati all’inizio di dicembre del 1953 con Dalí, Gala e un cugino dell’artista al Grand Hotel di Roma.³⁸ Dalí si trovava nella capitale per poter assistere alla stampa delle centodue tavole della *Divina Commedia* commissionategli dal Poligrafico dello Stato qualche tempo prima.³⁹ L’idea della mostra dovette nascere proprio durante l’inverno di quell’anno, quando – secondo quanto riportato da Indro Montanelli – l’artista aveva espresso la volontà di piantare «le tende in un palazzo romano del Seicento».⁴⁰ Una volta ottenuta l’ospitalità della principessa Pallavicini, il problema divenne come finanziare il trasporto delle opere, che sarebbe costato per ognuna «non meno di mille dollari»,⁴¹ mentre Dalí aveva già dichiarato «che non avrebbe tirato fuori un soldo di tasca sua».⁴² In occasione della riunione al Grand Hotel, i coniugi Dalí tentarono invano di convincere i del Corso a sovvenzionare la mostra, giacché l’ambasciatore di Spagna José Antonio de Sangroniz y Castro, pur facendo parte del suo comitato, si era già rifiutato. Fu infine Rossi di Montelera, che intendeva proporsi quale mecenate dell’artista, ad assumersi l’impegno finanziario. Già nel novembre ’53 Dalí e Gala avevano soggiornato da Rossi di Montelera a Villa Carpeneto, vicino Torino, per permettere all’artista di completarne il ritratto cominciato negli Stati Uniti, dove si erano conosciuti (fig. 2).⁴³

La disponibilità della principessa Pallavicini a prestare il suo palazzo si dovette probabilmente a un intreccio di rapporti coltivati nella vita mondana dell’epoca.⁴⁴ Irene Brin frequentava assiduamente l’aristocrazia romana, mentre Rossi di Montelera, campione di bob e motonautica, era uno degli eredi dell’azienda Martini&Rossi, che gestì a partire dagli anni Trenta contribuendo alla notorietà del marchio grazie alle sue scelte pubblicitarie.⁴⁵ Definito dalla stampa lo scapolo più ricco e ambito del mondo,⁴⁶ il conte fu uno dei protagonisti dell’alta società internazionale del secondo dopoguerra e divenne amico di figure quali Gianni Agnelli, Tyrone Power e Maria Callas.⁴⁷ Per quanto riguarda Dalí, si può ragionevolmente ipotizzare che avesse conosciuto la principessa Pallavicini nel 1951 al ballo in maschera organizzato a Palazzo Labia a Venezia da Carlos de Beistegui.⁴⁸



Tornando alla Biennale, Rossi di Montelera e Dalí furono irremovibili nella volontà di esporre le opere in una sede separata, nonostante i tentativi di Pallucchini. Dopo aver inaugurato il 13 maggio a Roma, la *Mostra di quadri, disegni ed oreficerie di Salvador Dalí*⁴⁹ si spostò il 24 luglio a Venezia, nel Palazzo delle Prigioni, sede del Circolo Artistico, ed ebbe infine la sua tappa conclusiva a Milano, nella Sala delle Cariatidi di Palazzo Reale, a partire dal 7 ottobre.⁵⁰ Le motivazioni di questa scelta furono certamente di carattere economico e pubblicitario; infatti, secondo il marchese di Lozoya, fu la «singolare psicologia»⁵¹ di Dalí a fargli preferire Palazzo delle Prigioni, in quanto ritenuto dall'artista garanzia di «una pubblicità come quella di Roma».⁵² Ben diverso sarebbe stato se fosse stata accolta nel padiglione spagnolo, dove avrebbe dovuto condividere lo spazio espositivo con altri pittori. Di fatto uno sguardo alla stampa dell'epoca dimostra come la retrospettiva diede enorme visibilità a Dalí: Margherita Sarfatti lo definì «il “sommo” per eccellenza»⁵³ nelle *public relations* e nella *réclame*, ammirandone le doti da «consumato regista pubblicitario»⁵⁴ e individuando in Gala la «agente dei suoi affari».⁵⁵ Per favorire «il commercio dei suoi quadri»⁵⁶

2. Dalí e Rossi di Montelera, in *Dalí con dinamite*, «Settimo Giorno», 10 dicembre 1953. Crediti: Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, Archivio bioiconografico, collocazione: Salvador Dalí, busta II.

Dalí portava avanti una vera e propria strategia promozionale con il fine di divenire, come egli stesso ironicamente affermava, «leggermente multimilionario». ⁵⁷ La scelta dell'artista e del suo mecenate di presentare le opere in una sede diversa dalla Biennale venne dettata, quindi, dalla volontà di portare a termine un progetto espositivo ideato e programmato da molti mesi, con lo scopo di promuovere Dalí in Italia. Preso atto, con un certo scontento, della decisione di Dalí e Rossi di Montelera, Pallucchini insistette comunque per includere l'artista nella Biennale e, dopo numerose trattative, venne infine trovato un accordo all'inizio di giugno. Il conte propose a Juan de Contreras che la mostra, seppur allestita nel Palazzo delle Prigioni, risultasse «nei cataloghi e nella propaganda» ⁵⁸ come facente parte della Biennale e che nel Padiglione Spagna si esponessero opere non incluse nella retrospettiva. Infatti, Dalí era d'accordo «nel far figurare nel Padiglione Spagnolo le 59 acquarelle per le illustrazioni della Divina Commedia che non sono state esposte a Roma». ⁵⁹ In effetti il marchese di Lozoya e l'ambasciata spagnola si erano già rivolti per il prestito ad Alfredo de Liguoro, presidente del Poligrafico dello Stato. ⁶⁰ Anche se Pallucchini sperava ancora che Rossi di Montelera desistesse dal proposito di esporre in una sede separata, rispose che la proposta gli pareva «abbastanza onorevole per tutti». ⁶¹ In realtà il segretario, nel riportare questo accordo al presidente della Biennale Angelo Spanio, espresse tutto il suo rincrescimento per la situazione che nuoceva «agli interessi della Biennale» ⁶² e per «il comportamento poco corretto» ⁶³ del mecenate. A quest'ultimo Spanio stesso si rivolse, dopo aver letto «sul "Gazzettino" la notizia della Mostra di Dalí nel Palazzo delle Prigioni», ⁶⁴ per ricordargli il patto e invitandolo a tenergli fede. Difatti, l'istituzione, pur rinunciando agli introiti del biglietto di ingresso di trecento lire, ⁶⁵ pretendeva, «secondo gli accordi e secondo quanto risulta nel catalogo ufficiale della Biennale», ⁶⁶ che la mostra figurasse «anche sui manifesti e nella propaganda come facente parte della partecipazione ufficiale spagnola». ⁶⁷ Nonostante ciò, la stampa ne annunciò l'inaugurazione senza alcun riferimento alla Biennale. ⁶⁸ Come lamentato da Pallucchini al marchese di Lozoya, «sia nei comunicati come in tutta la propaganda» ⁶⁹ si poté rilevare una posizione «di indipendenza» ⁷⁰ della mostra rispetto all'istituzione veneziana. Ogni tentativo di far rispettare i patti a Rossi di Montelera si era rivelato inutile dato che egli, avendo «finanziato la Mostra», ⁷¹ si riteneva libero di agire «senza tener conto alcuno di precedenti trattative e di accordi presi dai rappresentanti ufficiali della Spagna e della Biennale». ⁷²

Alla fine nel Padiglione Spagna trovarono posto solo ventiquattro *Acquarelli per l'illustrazione della Divina Commedia* ⁷³ realizzati da Dalí tra

il '50 e il '52 e, nonostante le iniziali resistenze, venne esposto anche Miró con venticinque litografie a colori datate tra il '50 e il '51.⁷⁴ Il poco spazio dedicato al Surrealismo nel padiglione venne giustificato in catalogo dal commissario con la necessità di ospitarvi altri diciotto artisti esponenti di tutte le «nuove tendenze dell'arte spagnola».⁷⁵ In realtà, una presentazione più ampia del movimento fu resa impossibile da un lato da Dalí stesso e dall'altro dai pregiudizi degli spagnoli nei confronti di Miró, il quale, nonostante ciò, vinse il premio per l'incisione della Presidenza del Consiglio dei Ministri, assegnatogli dalla giuria internazionale, mentre Ernst ottenne quello per la pittura e Arp per la scultura.⁷⁶ Tale risultato non convinse la critica italiana: infatti, secondo Roberto Longhi l'assegnazione si dovette alla composizione della giuria, che metteva «in forte minoranza»⁷⁷ gli italiani, e che voleva «giustificare coi premi il tema-base della Biennale».⁷⁸

Per quanto riguarda invece la mostra di Dalí al Circolo Artistico nel Palazzo delle Prigioni – presentata in catalogo sempre dal marchese di Lozoya – vi trovarono posto ventotto dipinti, diciassette acquarelli e disegni, trentacinque gioielli e una quarantina di acquerelli della *Divina Commedia* già esposti a Roma.⁷⁹ Si trattava sia di opere passate che recenti, queste ultime pertinenti alla fase mistico-nucleare e classicista di Dalí;⁸⁰ particolare rilievo venne dato dalla stampa ai gioielli, realizzati tra il '41 e il '58 a New York grazie al finanziamento della fondazione dei coniugi Cummis Catherwood ed Ellen Gowen Hood.⁸¹ I due, milionari e filantropi di Filadelfia, avevano presenziato alla conferenza stampa tenutasi il 10 maggio a Palazzo Pallavicini Rospigliosi,⁸² come dimostra un documentario della «Settimana Incom», il cinegiornale fondato da Sandro Pallavicini, marito della principessa Gaea: qui la signora Catherwood appare al fianco di Rossi di Montelera, intenta a mostrare alle telecamere il gioiello la *Luce di Cristo*.⁸³ Il legame con queste personalità dimostra come la retrospettiva venne organizzata da Dalí e Rossi di Montelera sfruttando le loro conoscenze aristocratiche e politiche, aspetto evidente anche nella composizione del comitato d'onore della mostra, presieduto da Mario Scelba, presidente del Consiglio dei Ministri, e costituito, tra gli altri, da tre ministri (uno dei quali Giovanni Ponti, ex presidente della Biennale) e dagli ambasciatori di Spagna presso lo Stato italiano e la Santa Sede.⁸⁴ La presenza di un comitato politico dovette probabilmente dipendere, così come l'idea stessa della retrospettiva italiana del franchista Dalí, dalla competizione sia artistica che ideologica con il comunista Picasso, del quale nel '53 si era inaugurata una grande retrospettiva prima alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma e poi a Palazzo Reale a Milano.⁸⁵

Il comitato di quest'ultima, presieduto dal presidente della Repubblica Luigi Einaudi, era composto dalle più importanti cariche dello Stato e da oltre cento tra artisti, letterati, professori e critici, assenti invece nella mostra del pittore surrealista.⁸⁶

Fu proprio sul confronto tra Dalí e Picasso che si accese nel '54 «una spagnolesca battaglia combattuta dai critici dei quotidiani fautori dell'uno o dell'altro a seconda del colore del giornale».⁸⁷ Le polemiche si concentrarono in particolare sulle illustrazioni della *Divina Commedia*, presentate contemporaneamente a Venezia sia alla Biennale dal 19 giugno sia a Palazzo delle Prigioni dal 24 luglio e commissionate a Dalí nel 1949 dall'Istituto Poligrafico dello Stato (fig. 3). Fu Lionello Venturi a sottolineare per primo come il Governo italiano avesse affidato e pagato «un'edizione di Stato della Divina Commedia [...] al più ciarlatano dei pittori d'oggi soltanto perché appoggiato dall'attuale governo spagnolo».⁸⁸ Si unì alla sua voce quella di Longhi, che definì questa operazione editoriale «lo scandalo più recente»⁸⁹ e uno dei tentativi di «autopropaganda di un pittore deciso a posare in tutto e per tutto come Antipicasso».⁹⁰ Sulla scia di queste critiche nel maggio '54 due deputati del Partito Comunista, Alicata e Pajetta, presentarono in Parlamento una prima interrogazione per chiedere al Governo di revocare l'incarico all'artista sostenuto «dal governo del dittatore Franco».⁹¹ Il 5 giugno venne presentata un'altra interrogazione a firma dei deputati comunisti Marangone, Mazzali, Berlinguer e Lopardi, nuovamente reiterata da Marangone prima il 9 luglio e poi il 25 febbraio '55, quando di fatto la faccenda si era già conclusa.⁹² Infatti, il 16 novembre '54 i monarchici Spadazzi e De Falco avevano chiesto al ministro della Pubblica Istruzione se realmente fosse stata pagata «l'astronomica somma di 10.000.000 di lire al pittore Salvador Dalí».⁹³ A rispondere fu il sottosegretario di Stato per il Tesoro Angelo Mott, che sottolineò come il Poligrafico avesse stipulato una convenzione secondo la quale Dalí gli cedeva «per l'importo di lire due milioni il diritto esclusivo di riproduzione e vendita di originali disegni»,⁹⁴ ma non avendo avuto alcuna autorizzazione ministeriale il contratto non era considerato valido e l'incarico veniva revocato.

Lo scandalo politico innescato dalle illustrazioni della *Divina Commedia* diede comunque all'artista quella visibilità che egli e Gala ricercavano. Infatti, fin dalla seconda metà degli anni Quaranta essi avevano avviato una strategia pubblicitaria e commerciale volta a far conoscere Dalí in Italia, sia attraverso esposizioni – soprattutto grazie all'aiuto di Irene Brin e Gaspero del Corso, che nel '48

ne avevano organizzato la prima personale italiana –,⁹⁵ sia attraverso collaborazioni con registi e attrici, come Luchino Visconti e Anna Magnani.⁹⁶ Seguendo questa logica propagandistica, Dalí e Rossi di Montelera scelsero di realizzare la mostra a Palazzo delle Prigioni e fecero in modo che non venisse recepita dalla stampa e dal pubblico come parte integrante della partecipazione spagnola alla Biennale. In questo modo disattesero, come detto sopra, le aspettative di Pallucchini, che avrebbe voluto con Dalí rafforzare il progetto, oramai fortemente ridimensionato, della grande retrospettiva sul Surrealismo. Grazie ai documenti inediti conservati all'ASAC - Archivio Storico delle Arti Contemporanee della Biennale di Venezia, è stato possibile



3. Salvador Dalí, *Canto XII, tav. 12, Aracne*, in *Dante. La Divina Commedia. Illustrazioni di Dalí. Purgatorio*, Arti e Scienze, Roma; Salani, Firenze, 1963-64, tavola sciolta tra pp. 104-5. Crediti: Biblioteca Nazionale Centrale "Vittorio Emanuele II" di Roma, collocazione: 130. O.17/2.

ricostruire un intricato gioco diplomatico che coinvolse numerosi attori sia italiani che spagnoli: i toni della corrispondenza dimostrano i malumori sorti sia tra gli organizzatori della Biennale che del Padiglione Spagna per la soluzione infine adottata, la quale dipese esclusivamente dagli interessi economici e pubblicitari di Dalí e Rossi di Montelera. Questi ultimi, decisi a seguire una determinata tattica espositiva e a non scendere a compromessi, poterono dettare le regole sia grazie alla ricchezza del conte, che li rese indipendenti nelle scelte, sia al sostegno di esponenti dell'alta società aristocratica e della politica italiana.

¹ ASAC, Fondo Storico, serie Arti Visive (1948-1995), busta n. 58, fascicolo “Comitato Internazionale di Esperti XXVII Biennale”, sottofascicolo “Risultati della seduta del Comitato Internazionale di Esperti tenutasi il 15 giugno 1952. Proposte per la Biennale del 1954”, documento *Programma di massima per la Biennale del 1954*.

² La Biennale di Venezia, *Catalogo XXVII Esposizione Biennale Internazionale d'Arte 1954*, terza edizione, Lombroso Editore, Venezia, 1954, pp. 15-8. Nel 1954 il Padiglione Centrale ospitò nove nazioni straniere e la partecipazione italiana con duecentoquindici artisti.

³ Giuliana Tomasella, *La mostra del Surrealismo alla Biennale del 1954: problemi organizzativi e riflessioni critiche*, in *Crocevia Biennale*, a cura di Francesca Castellani, Eleonora Charans, Scalpendi Editore, Milano, 2017, pp. 171-80; Eleonora De Giovanni, *Il surrealismo disinnescato. La mostra surrealista alla Biennale del 1954*, in *Biennale College ASAC. Scrivere in residenza 2022*, Grafiche Veneziane, Venezia, 2025, pp. 17-30.

⁴ ASAC, Fondo Storico, serie Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta “Paesi”), busta n. 25 (Spagna 1940-1962), fascicolo “Spagna XXVII Biennale 1954”, sottofascicolo “Dr. Luis Garcia de Llera”, Lettera di Rodolfo Pallucchini a Luis Garcia de Llera, Venezia 29 luglio 1953.

⁵ *Ibidem*. Alla Biennale Miró era stato presentato nel '48 con la collezione Guggenheim, mentre Dalí nel '40 nel Padiglione Stati Uniti, nel '48 con la collezione Guggenheim e nel '50 nel Padiglione Spagna.

⁶ Ivi, Lettera di Luis Garcia de Llera a Rodolfo Pallucchini, Madrid 17 ottobre 1953.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Ivi, Lettera di Rodolfo Pallucchini a Luis Garcia de Llera, Venezia 1 novembre 1953.

¹¹ Ivi, sottofascicolo “Rappresentante diplomatico d'Italia a Madrid”, documento Lettera di Rodolfo Pallucchini a Francesco Maria Taliani De Marchio, Venezia 13 luglio 1953.

¹² Ivi, documento Lettera di Francesco Maria Taliani De Marchio a Rodolfo Pallucchini, Madrid 21 luglio 1953.

¹³ Ivi, documento Lettera di Francesco Maria Taliani De Marchio a Rodolfo Pallucchini, San Sebastiano 2 settembre 1953.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ Ivi, sottofascicolo “Dr. Luis Garcia de Llera”, Lettera di Luis Garcia de Llera a Rodolfo Pallucchini, Madrid 17 ottobre 1953.

¹⁷ Ivi, serie Arti Visive (1948-1995), busta n. 58, fascicolo “Comitato Internazionale di Esperti XXVII Biennale”, documenti Lettere di Rodolfo Pallucchini a Giulio Carlo Argan, Giuseppe Fiocco, Roberto Longhi, Luciano Minguzzi, Carlo Alberto Petrucci, Gino Severini, Venezia 12 febbraio 1954.

¹⁸ La nomina avvenne con grande ritardo organizzativo giacché La Biennale inaugurò il 19 giugno 1954.

¹⁹ *Direttori, Cronologia Accademia Reale di Spagna Roma*, «Reale Accademia di Spagna», <https://www.accademia-spagna.org/directores/?lang=it> (ultimo accesso: dicembre 2024). Juan de Contreras y López de Ayala fu direttore della Reale Accademia di Spagna dal 1953 al 1957, mentre Manuel Carrasco y Reyes fu direttore del Collegio di Spagna a Bologna dal 1917 al 1954.

²⁰ ASAC, Fondo Storico, serie Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta “Paesi”), busta n. 25 (Spagna 1940-1962), fascicolo “Spagna XXVII Biennale 1954”, sottofascicolo “Rappresentante diplomatico d'Italia a Madrid”, documento Lettera di Francesco Maria Taliani De Marchio a Rodolfo Pallucchini, Madrid 19 febbraio; Ivi, sottofascicolo “Commissario: marchese di Lozoya”, documento Lettera del marchese di Lo-

zoya a Rodolfo Pallucchini, Roma 21 maggio 1954. Anche se decisa nel febbraio, la nomina del marchese di Lozoya divenne ufficiale solamente il 19 maggio 1954.

²¹ Ivi, documento Lettera di Rodolfo Pallucchini al marchese di Lozoya, Venezia 27 febbraio 1954.

²² Ivi, documento Lettera di Rodolfo Pallucchini al marchese di Lozoya, Venezia 21 maggio 1954.

²³ *Ibidem*.

²⁴ Ivi, documento Lettera del marchese di Lozoya a Rodolfo Pallucchini, Roma 21 maggio 1954.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ Ivi, serie Arti Visive (1948-1995), busta n. 54, fascicolo “Miró”, Lettera di Rodolfo Pallucchini a Guglielmo De Angelis d'Ossat, Venezia 27 marzo 1954.

²⁷ Ivi, serie Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta “Paesi”), busta 25 (Spagna 1940-1962), fascicolo “Spagna XXVII Biennale 1954”, sottofascicolo “Spagna. Vice-commissario: prof. Manuel Carrasco”, Lettera di Rodolfo Pallucchini a Manuel Carrasco, Venezia 2 aprile 1954.

²⁸ Ivi, documento Lettera di Rodolfo Pallucchini a Manuel Carrasco, Venezia 2 maggio 1954.

²⁹ Ivi, sottofascicolo “Mostra di Salvador Dalí”, documento Lettera di Rodolfo Pallucchini a Irene Brin, Venezia 10 maggio 1954.

³⁰ Già nel 1946 Irene Brin e Gasparo del Corso esposero un'opera di Dalí in una collettiva alla Galleria La Margherita, così come l'anno seguente alla Galleria L'Obelisco. Il rapporto di Irene Brin con l'artista catalano venne inoltre rafforzato dal suo coinvolgimento come traduttrice dell'autobiografia *Vita segreta di Salvador Dalí*, pubblicata da Longanesi nel 1949. Cfr. Ilaria Schiaffini, *L'arte sullo sfondo de L'Italia esplose: Irene Brin e i primi anni della galleria L'Obelisco*, in *Irene Brin. L'Italia esplose. Diario dell'anno 1952*, a cura di Claudia Palma, Viella, Roma, 2014, p. 179; Giulia Tulino, *La Galleria L'Obelisco. Surrealismo e arte fantastica*

(1943-1954), De Luca Editori d'Arte, Roma, 2020, pp. 81-2.

³¹ ASAC, serie Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta "Paesi"), busta n. 25 (Spagna 1940-1962), fascicolo "Spagna XXVII Biennale 1954", sottofascicolo "Mostra di Salvador Dalí", documento Lettera di Rodolfo Pallucchini a Salvador Dalí, Venezia 10 maggio 1954.

³² b. b., *In crociera con la sua pittura. Dalí rinasce a Roma*, «Il Momento», 11 maggio 1954. La conferenza stampa si tenne il 10 maggio 1954; Tulino, *La Galleria L'Obelisco*, cit., p. 115. Tulino riporta un'annotazione di del Corso che testimonia come Irene Brin fosse stata incaricata dalla Biennale di fare da ambasciatrice presso Dalí per convincerlo a esporre nel Padiglione Spagna e che, per questo motivo, si recarono alla conferenza stampa.

³³ ASAC, Fondo Storico, serie Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta "Paesi"), busta n. 25 (Spagna 1940-1962), fascicolo "Spagna XXVII Biennale 1954", sottofascicolo "Mostra di Salvador Dalí", documento Lettera di Irene Brin a Rodolfo Pallucchini, Roma 1 giugno 1954.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ Maria Rosaria Maurell, Lucia Moni, *Salvador Dalí in Italia*, in *Dalí, un artista genio*, a cura di Montse Aguer e Lea Mattarella, Skira editore, Milano, 2012, p. 246. Bucarelli organizzò un ricevimento in onore di Dalí in occasione della mostra a Palazzo Pallavicini Rospigliosi.

³⁹ Indro Montanelli, *Parla il rivale di Picasso. Dalí alla conquista di Roma*, «Corriere della Sera», 10 dicembre 1953. Cfr. Ilaria Schiaffini, *La Divina Commedia di Salvador Dalí: una storia italiana*, in *Dante, oggi/2*, «Critica del testo», XIV, 2, 2011, pp. 643-74.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ *Dalí con dinamite*, «Settimo Giorno», 10 dicembre 1953; *Dalí. La retrospettiva del centenario*, a cura di Dawn Ades, catalogo della mostra (Venezia, Palazzo Grassi, 12 settembre 2004-16 gennaio 2005; Filadelfia, The Philadelphia Museum of Art 16 febbraio-15 maggio 2005), Bompiani, Milano, 2004, pp. 513-4. Probabilmente si conobbero nel 1952, quando Dalí tenne una serie di conferenze negli Stati Uniti.

⁴⁴ Gaea Ingrid Blossfeldt nel 1949 sposò Sandro Pallavicini, fondatore nel '38 del cinegiornale «La Settimana Incom».

⁴⁵ *Mondo Martini. Viaggio nell'unicità di uno stile*, Sorì Edizioni, Piobesi d'Alba, 2005, pp. 39, 188-9.

⁴⁶ *Daredevil Count World's No. 1 Bachelor*, «Pix», III, 1, 27 maggio 1939, pp. 44-5.

⁴⁷ Piero Maria Gibellini, *Rossi di Montelera signore dell'acqua*, «La Manovella», ottobre 2021, pp. 70-3. Teofilo Guiscardo Francesco Luigi Rossi di Montelera (Torino, 1902-Losanna, 1991), detto Theo, figlio di Nina Pellazza e di Cesare, proprietario della Martini&Rossi e deputato del Regno d'Italia.

⁴⁸ Maurell, Moni, *Salvador Dalí in Italia*, cit., pp. 241-2.

⁴⁹ *Mostra di quadri, disegni ed oreficerie di Salvador Dalí*, a cura del marchese di Lozoya, catalogo della mostra (Roma, Sale dell'Aurora Pallavicini, 13 maggio-luglio 1954; Venezia, Palazzo delle Prigioni 24 luglio 1954; Milano, Palazzo Reale 7 ottobre 1954), I.P.S., Roma, 1954.

⁵⁰ Ilaria Schiaffini, *Surrealisti e neo-romantici sbarcano a Roma, 1948-1954: il caso della Galleria L'Obelisco*, «Predella», 2021, pp. 97-108 (p. 102).

⁵¹ ASAC, Fondo Storico, serie Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta "Paesi"), busta n. 25 (Spagna 1940-1962), fascicolo "Spagna XXVII Biennale 1954", sottofascicolo "Commissario: marchese di Lozoya", documento Lettera del marchese di Lozoya a Rodolfo Pallucchini, Roma 26 maggio 1954.

⁵² *Ibidem*.

⁵³ Margherita Grassini Sarfatti, *La dea réclame. Enorme successo di Salvador Dalí*, «La Patria», 22 maggio 1954.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ *Ibidem*.

⁵⁶ Franco Miele, *Nelle sale di Palazzo Rospigliosi. Le "trovate" pubblicitarie piacciono a Salvador Dalí*, «La Giustizia», 18 maggio 1954.

⁵⁷ Salvador Dalí, *Diario di un genio*, Serra e Riva Editori, Milano, 1981, p. 32.

⁵⁸ ASAC, serie Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta "Paesi"), busta n. 25 (Spagna 1940-1962), fascicolo "Spagna XXVII Biennale 1954", sottofascicolo "Mostra di Salvador Dalí", documento Lettera del marchese di Lozoya a Rodolfo Pallucchini, Roma 5 giugno 1954.

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ Reale Accademia di Spagna, serie "Directores", fascicolo "Juan de Contreras 1953-1957", documento *Memoria del Comisario del Pabellon Español para la XXVII Exposición Bienal Internacional de Arte de Venezia*, Roma 1954; Cfr. Ilaria Schiaffini, *La Divina Commedia di Salvador Dalí: una storia italiana*, cit., pp. 643-74. Si rimanda a Schiaffini per la ricostruzione della vicenda delle illustrazioni dantesche e delle reazioni politiche e culturali.

⁶¹ ASAC, serie Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta "Paesi"), busta n. 25 (Spagna 1940-1962), fascicolo "Spagna XXVII Biennale 1954", sottofascicolo "Mostra di Salvador Dalí", documento Lettera di Rodolfo Pallucchini al marchese di Lozoya, Venezia 8 giugno 1954.

⁶² Ivi, documento Lettera di Rodolfo Pallucchini ad Angelo Spanio, Venezia 19 luglio 1954.

⁶³ *Ibidem*.

⁶⁴ Ivi, documento Lettera di Angelo Spanio a Rossi di Montelera, Venezia 20 luglio 1954.

⁶⁵ Sergio Surchi, *Il "corazon" pulsante di Dalí nelle prigioni del Ponte dei Sospiri*, «Il Nuovo Corriere», 14 agosto 1954.

⁶⁶ ASAC, serie Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta "Paesi"), busta n. 25 (Spagna 1940-1962), fascicolo "Spagna XXVII Biennale 1954", sottofascicolo "Mostra di Salvador Dalí", documento Lettera di Angelo Spanio a Rossi di Montelera, Venezia 20 luglio 1954.

⁶⁷ *Ibidem*.

⁶⁸ *Nel Palazzo delle Prigioni: La mostra delle opere di Salvador Dalí*, «Il Gazzettino di Venezia», 22 luglio 1954.

⁶⁹ ASAC, Fondo Storico, serie Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta "Paesi"), busta n. 25 (Spagna 1940-1962), fascicolo "Spagna XXVII Biennale 1954", sottofascicolo "Mostra di Salvador Dalí", documento Lettera di Rodolfo Pallucchini al marchese di Lozoya, Venezia 26 luglio 1954.

⁷⁰ *Ibidem*.

⁷¹ *Ibidem*.

⁷² *Ibidem*.

⁷³ La Biennale di Venezia, *Catalogo XXVII Esposizione*, cit., p. 380.

⁷⁴ Ivi, p. 382.

⁷⁵ Ivi, p. 379.

⁷⁶ Ivi, p. 53.

⁷⁷ Roberto Longhi, *La Biennale di Venezia. Grossi premi, grosse sorprese*, «L'Europeo», 4 luglio 1954, in *Scritti sull'Otto e il Novecento*, a cura di Roberto Longhi, Sansoni Editore, Firenze, 1984, p. 143.

⁷⁸ *Ibidem*; La Biennale di Venezia, *Catalogo XXVII Esposizione*, cit., p. 53. La giuria internazionale era composta dai commissari delle diverse nazioni partecipanti, da un rappresentante della presidenza della Biennale scelto fra i membri italiani del Comitato internazionale di esperti, da due membri della Sottocommissione per l'esposizione d'arte figurativa e dal segretario Pallucchini. Alla Biennale del 1954 i critici stranieri dimostrarono un'apertura e un apprezzamento per il Surrealismo nettamente maggiori rispetto ai colleghi italiani, per cui la loro maggioranza nella giuria dovette incidere sulla scelta dei premiati.

⁷⁹ Luciano Budigna, *Salvador Dalí*, «La Settimana Incom», 29 maggio 1954. Il catalogo riporta erroneamente che vennero esposti centodieci acquerelli.

⁸⁰ Maurell, Moni, *Salvador Dalí in Italia*, cit., pp. 246-7.

⁸¹ *A Collection of Objets d'Art and Jewels. Designed by Salvador Dalí and presented by the Catherwood Foundation of Bryn Mawr, Pa.*, catalogo della mostra (Bryn Mawr, Catherwood Foundation, [1953?]), Catherwood Foundation, Bryn Mawr, [1953?], p. 15; *Dalí Jewels-Joyas. The collection of the Gala-Salvador Dalí Foundation*, Umberto Alemandi & C., Torino, 2001, p. 18. Nel 1958 i gioielli vennero venduti dalla Fondazione Catherwood alla Fondazione Owen Cheatham, che ampliò la collezione comprando nuovi pezzi fino al 1970. Infine, dopo diversi passaggi di proprietà, tutta la collezione venne acquisita nel 1999 dalla Fundación Gala-Salvador Dalí ed esposta dal 2001 nel Teatro-Museo Dalí a Figueres.

⁸² *Seen and heard around the Mediterranean. Thumbs Up! Hitchhikers Organize First Digit*, «Rome Daily American», 13 maggio 1954. In questo viaggio i Catherwood vennero accompagnati da Reeves Wetherill, direttore della loro Fondazione.

⁸³ *Ospite di Roma Salvador Dalí*, «Archivio Luce Cinecittà», 2012, https://youtu.be/8MB7Qa_wOtI (ultimo accesso: dicembre 2024).

⁸⁴ *Mostra di quadri*, cit. Nel comitato d'onore, tra gli altri, vi erano il presidente della Biennale e sindaco di Venezia Angelo Spanio e i ministri Gaetano Martino e Atilio Piccioni. Gli ambasciatori spagnoli erano don José Antonio de Sangroniz y Castro, ambasciatore di Spagna in Italia, e don Fernando M. Castiella y Maiz, ambasciatore di Spagna presso la Santa Sede, mentre a Palazzo delle Prigioni il comitato esecutivo comprendeva Theo Rossi di Montelera, Emilio Lavagnino, Gino Bacchetti, Ugo Nebbia e il presidente del Circolo Artistico di Venezia Ilario Neri.

⁸⁵ *Pablo Picasso*, a cura di Lionello Venturi, catalogo della mostra (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, maggio-luglio 1953),

De Luca Editore, Roma, 1953, pp. 5-9; *Pablo Picasso*, a cura di Franco Russoli, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, settembre-novembre 1953), Edizioni d'arte Amilcare Pizzi, Milano 1953, pp. 7-10.

⁸⁶ *Ibidem*.

⁸⁷ A. Lodigiani, *La mostra di Dalí*, «Gioventù studentesca», 6 giugno 1954.

⁸⁸ Lionello Venturi, *Salvador Dalí. Alla conquista di Roma*, «La Nuova Stampa», 21 maggio 1954.

⁸⁹ Roberto Longhi, *Un Dante di Gala con o senza Dalí*, «L'Europeo», 6 giugno 1954, in *Scritti sull'Otto e il Novecento*, cit., p. 135.

⁹⁰ *Ibidem*.

⁹¹ Camera dei Deputati, Atti Parlamentari, Seduta di martedì 25 maggio 1954, *Interrogazione n. 1018 presentata da Alicata e Pajetta*, p. 8446; *Seen and heard around the Mediterranean. A Tribute From Salt Lake City*, «Rome Daily American», 25 maggio 1954.

⁹² Camera dei Deputati, Atti Parlamentari, Seduta di sabato 5 giugno 1954, *Interrogazione n. 1046 presentata da Marangone, Mazzali, Berlinguer e Lopardi*, p. 8810; Ivi, Seduta di venerdì 9 luglio 1954, *Intervento di Marangone*, p. 10387; Seduta di venerdì 25 febbraio 1955, *Intervento di Marangone*, p. 16889.

⁹³ Ivi, Seduta del 12 ottobre 1954, *Interrogazione a risposta scritta n. 7866 presentata da Spadazzi e De Falco*, pp. 12894-5.

⁹⁴ Ivi, Allegato alla seduta del 16 novembre 1954: risposte scritte a interrogazioni, *Risposta scritta del sottosegretario di Stato per il Tesoro Mott all'interrogazione n. 7866*, p. 14196.

⁹⁵ Tulino, *La Galleria L'Obelisco*, cit., p. 81.

⁹⁶ Schiaffini, *L'arte sullo sfondo de L'Italia esplode*, cit., p. 179; Maurell, Moni, *Salvador Dalí in Italia*, cit., p. 244. Su richiesta di Visconti nel 1948 Dalí realizzò le scenografie della *Rosalinda o come vi piace*, mentre nel dicembre 1953 l'artista incontrò a Roma Magnani per il progetto del film *La carriola di carne*.