Leonora Carrington, dea della metamorfosi

Alessandra Sarchi
14 Novembre 2022

Nell'anno che ha visto la 59esima Biennale d'arte veneziana curata da Cecilia Alemani utilizzare come titolo e come linea d'ispirazione *Il latte dei sogni*, dall'omologa raccolta di racconti per bambini, composta negli anni '50 ma uscita solo nel 2013, l'attenzione su Leonora Carrington è stata richiamata da due testi: la riedizione del saggio di Giulia Ingarao, *Leonora Carrington. Un viaggio nel Novecento* (Mimesis 2014 e 2022) e il ritratto, empaticamente personale ma anche pieno di spunti critici, che Elvira Seminara ne fa all'interno della collana le Mosche d'oro di Giulio Perrone editore, *Leonora Carrington. Dea della metamorfosi* (Giulio Perrone Editore 2022).

Compito non facile quello di scrivere di un'artista che si è espressa a trecentosessanta gradi tra scrittura, pittura e scultura, ed è stata donna che ha portato su di sé lo stigma della diversità, dell'eccentricità, della follia.

La difficoltà è quella di inquadrare una bambina ipersensibile, dislessica e ribelle all'educazione alto borghese che l'agiata famiglia inglese le vorrebbe impartire, la ventenne che si ritrova compagna di Max Ernst, musa bellissima del giro surrealista a Parigi e precoce scrittrice di racconti inquietanti, la giovane donna che nel 1940 finisce internata nel manicomio di Santander, dopo che Ernst è stato imprigionato e la loro casa malamente svenduta e smantellata, infine l'artista che dopo aver conosciuto tutta la migliore avanguardia europea trova in Messico il luogo ideale per far abitare se stessa e la propria opera: Leonora Carrington non si lascia incasellare.

Al tempo stesso la diade follia-arte è davvero troppo logora per indulgervi ulteriormente, e bisogna a ogni costo evitare il rischio di lasciarsi trascinare in una sovrapposizione torbida fra l'opera e i dati di una biografia originalissima, di per sé romanzesca, senza che emerga una precisa riflessione sullo stile e sulla qualità.

La storia della cultura può fare volentieri a meno di una pazza consacrata in più (che – mettiamoci il cuore in pace – a differenza dei colleghi maschi non

diventerà, in virtù della propria follia, un genio) e necessita invece di solide biografie artistiche femminili che ci raccontino l’orizzonte e le possibilità di formazione di una donna, la fatica di emergere, il confronto con le proprie simili.

Da questo punto di vista il libro di Elvira Seminara pone alcune questioni importanti: Leonora Carrington era più scrittrice o più artista visiva? Seminara non dà una risposta definitiva, ma sottolinea, a ragione, una dimestichezza con il disegno e con lo studio della pittura che farebbe propendere a individuare un percorso che nella parola trova espressione ma nella figurazione ha il suo cuore pulsante. E d’altronde questa transfuga linguistica che scrive i primi racconti in francese (si possono leggere ora nella raccolta *La debuttante*, Adelphi) e approda allo spagnolo nella maturità, con il segno pittorico sembra trovare fin da subito una lingua universale, dove mostri, animali, fantasmi, visioni interiori e metamorfosi sottopongono a una torsione continua il visibile.

"The Juggler" di Leonora Carrington (1954). Fonte: Christies.

Seminara a ragione parla della metamorfosi come la cifra più intima del suo immaginario: piedi umani che sono zoccoli di cavallo, e piedi di mobili che a loro volta diventano antropomorfi, mani che diventano zampe, palpebre che sembrano petali di fiori, capelli che volano in aria come saette e fulmini; nei dipinti di Carrington il simbolo non è mai calato da un codice, ma sembra germinare dagli accostamenti imprevisti e contaminarsi di continuo.

D’altra parte qualcosa di simile accade anche nei suoi testi, e molto interessante risulta il parallelo che Seminara istituisce fra la scrittura di Paola Masino, autrice di *Nascita e morte di una massaia* (uscito a puntate su “Il tempo illustrato” tra il 1941 e il 1942 e poi pubblicato da Bompiani nel 1945) e l’immaginario di Carrington. Non per accertare un legame diretto, ma per rintracciare una comunanza di orizzonte, un’esplorazione del quotidiano e del domestico femminile attraverso la lente del paradosso, del grottesco, dell’ironia.

Vale la pena riportare le citazioni da Masino che Seminara individua come indici di un sentire e di un’atmosfera comune alle due autrici: “Distesa in un baule che le fungeva da armadio, letto, credenza, tavola e stanza, pieno di brandelli di coperte, di tozzi di pane, di relitti da funerale, la bambina andava catalogando pensieri di morte” e ancora: “si districò i capelli da alcune pianticelle che le erano nate dalla forfora, con le mani leggere staccò l’una dall’altra le palpebre e aprì gli occhi”.

Quel fondo basso, oscuro, discriminatorio e umiliante, in cui Carrington e Masino hanno visto definirsi una parte della loro identità viene così scoperchiato dal sarcasmo, dall’invenzione fantastica e disvelante. Non siamo tanto lontano, per aggiungere un ulteriore confronto, dal romanzo *L’iguana* di Anna Maria Ortese, in cui l’animale-donna deve destreggiarsi in un mondo di sopruso e cinismo, preservando la propria natura, la propria non canonica bellezza, e la propria vulnerabilità.

Non mi risulta che Carrington abbia conosciuto Ortese, così come non conobbe Masino, eppure è importante, come fa Seminara, ricostruire possibili genealogie di un pensiero e di forme dell’immaginazione femminile che si confrontano con la vocazione artistica.

Carrington è invece ritratta in alcune foto con Fridha Kahlo che frequentò a città del Messico per un certo periodo, anche se fu nell’amicizia con la pittrice spagnola Remedios Varo che trovò quella comunanza e condivisione di sentire in grado di diventare progetto esistenziale ed estetico come ha brillantemente siglato Octavio Paz: “Due streghe stregate, indifferenti alla morale sociale, alle forme e al denaro che attraversano la nostra città con indicibile e ineffabile leggerezza. Dove andranno? Dove chiama l’immaginazione e la passione”.

Donna bellissima, Carrington ebbe la saggezza di capire che anche la bellezza è un dato transeunte, uno stadio del corpo che passa, si modifica come tutto il resto. Valga in tale senso la lapidaria lettera al suo editore parigino, posta a premessa del memoriale *En bas* (trad. it di Ginevra Bompiani, *Giù in fondo*,

Adelphi 1979), riportata qui da Maria Nadotti in un articolo che ha, tra gli altri, il pregio di cogliere l'autoconsapevolezza che fa grande un'artista.

E sempre a proposito di saggezza maturata, alla domanda su quale secolo, fra quelli passati, avrebbe scelto per vivere, pare abbia risposto: "Nel prossimo, dove il patriarcato sarà sconfitto". Ce lo auguriamo anche noi.

Leggi anche:

Maria Nadotti | Leonora Carrington: penna, pennello e altre chimere

Leonora-Carrington.jpeg

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO