

DOWN BELOW/EN BAS: IL VIAGGIO AGLI INFERI
E LA RESURRECTIO DI LEONORA CARRINGTON
DOWN BELOW/EN BAS: THE JOURNEY TO HELL
AND THE RESURRECTION OF LEONORA
CARRINGTON

Alessandra SCAPPINI
Università degli Studi di Firenze

Riassunto: Nell'ambito degli studi recenti sulle figure femminili che hanno gravitato nell'*entourage* dell'avanguardia surrealista, Leonora Carrington (Lancaster, 1917 - Città del Messico, 2011) emerge come pittrice e scrittrice di origine inglese dalla fine degli anni Trenta del novecento nel *milieu* parigino, dopo una formazione basata su studi irregolari, caratterizzandosi per la sua esigenza di libertà nei confronti di obblighi e convenzioni del contesto familiare e del sistema sociale. Uno dei testi più emblematici è *Down Below*, il diario scritto nel 1943 in seguito alla sua psicosi e al suo internamento a Santander come caduta agli inferi in relazione alla prigionia del compagno, artista e sciamano, Max Ernst, che rappresenta un "tassello" di esistenza importante per Leonora e per ogni donna che vive nel tormento fino a perdersi per poi ritrovare se stessa e risorgere.

Parole chiave: Leonora Carrington, processo alchemico, diario, internamento, consapevolezza.

Abstract: In recent studies on female figures that have gravitated in the *entourage* of the surrealist avant-garde, Leonora Carrington (Lancaster, 1917 - Mexico City, 2011) emerged as a British painter and writer from the late 1930s in the *milieu* in Paris, after a training based on irregular studies, characterized by her need for freedom in respect of obligations and conventions in the family context and the social system. One of the most emblematic text is *Down Below*, a diary written in 1943 following his psychosis and his internment at Santander as a fall in hell with respect to the imprisonment of his companion, artist

and shaman Max Ernst, which represents an important part of existence for Leonora and for every woman who lives in torment until she gets lost and then finds herself and rises.

Keywords: Leonora Carrington, alchemical process, diary, internment, awareness.

1. BREVI CENNI BIOGRAFICI

Negli ultimi anni i nostri studi si sono concentrati sugli itinerari creativi di alcune artiste-scrittrici come figure femminili del ventesimo secolo per esaminare la loro storia di vita che coincide con il percorso della loro sperimentazione creativa.

Leonora Carrington (Clayton le Woods, Lancaster, 1917 – Città del Messico, 2011) è una tra le “donne in viaggio”, che gravitano nell’*entourage* dell’ avanguardia surrealista tra gli anni trenta e quaranta del novecento. Ha sempre negato di aderire al movimento fondato da André Breton nel 1924, evitando qualsiasi classificazione per ritenersi libera e dichiararsi figura autonoma. Il suo itinerario singolare ha arricchito il mondo artistico e il clima letterario del suo e del nostro tempo.

Nasce nel South Lancashire, conosciuto come Black Country, in una famiglia vittoriana benestante ancorata al perbenismo sociale. Conosce le leggende celtiche dalla nonna materna e dalla governante e presto si appassiona alle letture di opere di Lewis Carroll e Jonathan Swift. Per indole eccentrica e ansia di libertà la sua carriera scolastica è costellata da una serie di espulsioni e si alterna secondo un percorso irregolare. La sua propensione artistica rimane incompresa, tanto che per suo padre essere artista significava essere *gay* o *poor*. Avvicinatasi agli studi artistici si iscrive alla Scuola di Miss Penrose prima a Firenze e poi a Parigi.

Frequenta in seguito per un anno l’Ozenfant Academy aperta a Londra per un breve periodo tra il 1935 e il 1938. Nel 1937 conosce l’artista-sciamano Max Ernst, in occasione di una sua esposizione londinese, con cui instaura una relazione sentimentale nonostante la differenza di età. Nel medesimo anno giunge con lui a Parigi dove incontra gli esponenti del Surrealismo. Per lei probabilmente è il padre che non aveva mai

avuto. In un'intervista a posteriori nel 1974 dice di Max che era "the kind of man that every woman wanted and there he was" (Carrington, 1974, in Aberth, [2004], 2010: 25).

1.1. APPRODO ALL'AVANGUARDIA

Quando giunge a Parigi nel 1937 le esperienze e gli esiti del surrealismo proseguivano ormai da oltre dieci anni, secondo principi che si riferivano all'idea di Rimbaud di cambiare la vita e al pensiero di Marx di rinnovare il mondo. Automatismo psichico puro come reale funzionamento del pensiero, onnipotenza del desiderio, sogno/veglia, *surreel/surnaturel*, sono gli aspetti della *pars construens* del movimento, così come le tecniche del gioco del cadavere squisito e della scrittura automatica, confidando nel valore assoluto dell'immaginazione, del meraviglioso, del regno del fantastico per la rivoluzione totale. Infatti ogni cambiamento è garanzia di libertà sempre desiderata da Leonora come via di fuga dagli obblighi del sistema socio familiare e che si incarna nei suoi dipinti e nei suoi racconti nell'immagine totemica del cavallo bianco in corsa dipinto nella finestra a *trompe l'oeil* di *Self-Portrait* (1937-1938) e nel cavallo a dondolo dei giochi infantili, Tartar, bruciato dal padre della *Dame ovale* nel racconto omonimo, emblema dell'anima senza vincoli che nella medesima opera pittorica campeggia sulla parete di lato alla iena, *animal nature*, natura istintuale, belluina, un altro *totem* che esprime l'esigenza di ricondursi al mondo primordiale, *ab origine, pre-form e pre-light*¹.

Leonora è l'unica figura femminile accolta nell'*Anthologie de l'humour noir* di André Breton pubblicata nel 1940, con il racconto *La débutante*, che si distingue per l'ironia capace di provocare un effetto *shock*, disorientante fino al paradosso quando la iena, che avrebbe dovuto sostituire l'autrice interna al ballo delle debuttanti poiché non desidera parteciparvi, per travestirsi divora la domestica, un gesto interpretabile come evitamento del sistema sociofamiliare, con risvolti tali da determinare effetti contrastanti e contraddittori.

¹"However, out of the depths of this humanoid female a nameless apprehension is constantly present of a no I, no me, no it, but Is, limitlessly mysterious, but there - no doubt at all", Carrington, [1970], 1981. In Rosemont, 1998: 372 - 375.

In verità Leonora, a distanza di tempo, in una lettera inviata nel 1970 a Henri Parisot e pubblicata come prefazione all'edizione del 1973 di *En bas*, riconosce di essere stata apprezzata e accolta tra i surrealisti non perché mostrasse particolari doti intellettuali, ma semplicemente per la propria bellezza e giovane età². In tal caso conferma, quindi, la concezione della donna per gli esponenti del movimento, esaltata come musa e oggetto del desiderio, attributi nei quali lei come le altre artiste scrittrici che si erano approssimate all'avanguardia non si riconoscevano e che testimoniano come la donna, nonostante fosse definita da Breton “pietra angolare del mondo” e “amata e esaltata come la grande promessa”, (Breton, [1953], (1962), 1966. In Passeron, 2002: 41 - 42) non fosse valutata nella vita pratica per le sue peculiarità e, in quanto scrittrice e/o artista, per il suo talento.

Il surrealismo per lei

incarna uno stato d'animo, una condizione dello spirito, come aspetto fantastico della realtà [...] - che include l'esteriore e l'interiore - non una moda. - precisa in una intervista - Abbiamo appena iniziato a esplorare l'inconscio e la mente umana è davvero infinita, un campo in continua evoluzione. [...]. Per me il simbolismo è una chiave psichica sotterranea; lo ha dimostrato il dottor Jung, discepolo di Freud. I simboli – archetipi che popolano l'immaginario pittorico e narrativo – sono spontanei e vengono generati dal nostro sottterraneo nascosto, dal nostro inconscio; mi sono servita della mia arte per cercare di capire da dove escono, da dove vengono liberati questi simboli e ancora oggi la mia ricerca è aperta. Il simbolo cela lo sconosciuto. Noi viviamo nel mistero di quel che non conosciamo. Einstein diceva che tutto quello che la scienza non può sondare e penetrare è il cosiddetto sconosciuto, il mistero (Carrington, 2004. In Sileo, 2007: 211- 212).

² Le sue “continue metamorfosi non sono che il correlativo oggettivo di una riflessione sull'identità che si attiva tramite un meccanismo raffinato di estetizzazione/ negazione del corpo. In altri termini, la negazione della bellezza diviene *conditio sine qua non* affinché l'artista sia in grado di accedere a una dimensione intellettuale e creativa altrimenti soffocata dalla corporeità femminile”, Agnati, [1997], 2003: 16 - 17.

I *totem* sono quindi *transfert* di ansie, ossessioni, moti interiori, passioni e tesori del desiderio, emergono dal fondo e sopravvivono nello stato di soglia tra conscio e inconscio, popolano gli spazi liminali delle opere letterarie e pittoriche di Leonora, zone di transito e di frontiera, non-luoghi tra reale e immaginario, indefinibili, indecifrabili, illimitati per l'avanzamento dello sguardo.

1.2. OLTRE LA SOGLIA

La sua esperienza artistica che coincide con la vita esprime l'esigenza di affermazione di sé, come risposta al desiderio di indipendenza. Insofferente agli obblighi familiari e propri del contesto sociale in cui vive nel corso della sua adolescenza, alimenta la sua curiosità per orizzonti negati oltre che sconosciuti, talora come unica *chance* di fuga dal disagio esistenziale.

Segue la sua indole inquieta e istintuale nell'addentrarsi tra i sentieri di una foresta psicologica per scegliere la via della verità, della rivelazione, per la scoperta del terzo occhio capace di inoltrarsi al di là del visibile. E' proprio la capacità di vedere oltre potenziando lo sguardo e di scandagliare nella propria Africa interiore³ per raccogliere le energie primigenie, che le comporta il mutamento, la trasformazione, nel desiderio di assumere consapevolezza e affermare se stessa

Quando rimane sola a Saint Martin d'Ardèche dopo il secondo arresto di Max Ernst in seguito allo scoppio del secondo conflitto mondiale, imprigionato, in quanto di origine tedesca, in un campo per stranieri in territorio francese, sembra prossima a perdersi, ma riesce a ritrovare se stessa e a proseguire il cammino per la costruzione di sé. Subisce, infatti un crollo psicologico e viene internata in un istituto psichiatrico. Convinta da un'amica inglese, Catherine Yarrow, e dal suo compagno ungherese, Michel Lucas, ad accompagnarli nel viaggio in automobile da Saint Martin d'Ardèche per oltrepassare il confine francese nell'intento di ottenere a Madrid un "visto" per Ernst, appena arrivata viene ricoverata a Santander con l'intervento della famiglia per i suoi acuti stati d'ansia e di agitazione.

³ L'espressione è propria di uno dei massimi esponenti del romanticismo tedesco, J. P. Richter, 1826 -1838. In F. Caroli, 1995: 190.

2. DOWN BELOW/ EN BAS: IL VIAGGIO AGLI INFERI

Nel 1943, ripercorrendo con la memoria l'esperienza vissuta tre anni prima relativa al suo internamento in seguito al suo stato di prostrazione psichica, rivive la vertigine della sua psicosi, il suo stato di impotenza e di angoscia, i momenti della sua "prigione", nell'istituto di cura, controllata dal dottor Luis Morales.

Quest'ultimo cinquanta anni più tardi in una intervista⁴ si interroga sullo stato psicologico e sul profilo disturbato di Leonora, sulla possibile influenza delle concezioni del mondo surrealista come predilezione del primitivo, del magico, dell'illogico rispetto alle convenzioni della civiltà, come se il surrealismo fosse stato per lei una profilassi in relazione alla sua diagnosi, chiedendosi se, rispetto all'ambiente sociale a cui doveva adattarsi, oggi Leonora potrebbe essere veramente considerata "malata".

In verità, Leonora riesce a "vedere attraverso il mostro" come dice lei stessa, tentando di comprendere e riflettere a poca distanza di tempo in *Down Below*⁵, un diario di cinque giorni dal 23 al 27 agosto del 1943 come in una seduta psicanalitica il suo malessere, la sua crisi depressiva sfociata in paranoia e ossessione psicotica.

Nella propria interiorità ormai esplosa Leonora giunge agli inferi per purificarsi, immergersi nella terra, nel Tutto e ritrovare la congiunzione armonica con l'universo, risalire alla consapevolezza di sé.

Nel diario ricorda che pensava di essere solo la pedina di un complotto, immaginando una grave minaccia per la popolazione spagnola che viveva, secondo lei, in uno stato di ipnosi determinato da figure conosciute quando era arrivata in Spagna come Van Ghent, un ebreo olandese, addirittura scambiato per un agente nazista, secondo la sua visione distorta della realtà che

⁴ L'intervista è riportata in Morales, (1993).

⁵ *Down Below* apparve per la prima volta in un numero della rivista "VVV" pubblicato (trans. Llona, V.) il 4 febbraio 1944: 70 - 86.

l'aveva condotta "giù in fondo", quasi ad annullare se stessa negli stati di incoscienza e di vertigine⁶.

Scrive nel diario riguardo al maggio 1940, quando Ernst viene condotto per la seconda volta nel campo di Les Milles:

Avevo capito l'ingiustizia della società, volevo innanzitutto mondarmi e passare in seguito al di là della sua brutale stolidezza. Il mio stomaco era la sede di quella società, ma anche il luogo in cui gli elementi della terra si univano in me. Era, per usare la tua immagine, lo *specchio* della terra, la cui riflessione contiene la stessa realtà di ciò che viene riflesso. Questo specchio – il mio stomaco – si è dovuto lavare degli spessi strati di lerciume (le formule accettate) per poter riflettere la terra, - che secondo la sua visione simbolica sconcertante diventa "terra rossa", la Spagna, per il 'sangue disseccato della rivoluzione, - chiaramente e fedelmente, e qui quando dico terra, voglio dire naturalmente terre, astri, soli, nel cielo e sulla terra così come gli astri, soli e terre del sistema solare dei microbi (Carrington, [1944], (1979), 1988: 12 - 13).

Nella tensione verso la completezza raggiungibile attraverso l'espiazione dei gravami del mondo, come riscatto 'eroico' nella malattia che la ossessiona, si convince di essere la sola che può salvarlo mentre dovrebbe provvedere a salvare se stessa.

Immersa nella confusione politica e in quell'afa terribile, mi convinsi che Madrid era lo stomaco del mondo e che io ero incaricata di guarire quell'apparato digerente. Credevo che tutta l'angoscia si fosse accumulata dentro di me per finalmente risolversi e così mi spiegavo la forza delle mie emozioni. Mi sentivo capace di portare quel peso atroce e di trarne una soluzione per il mondo (Carrington, [1944], (1979), 1988: 21).

Emerge la natura belluina presente in ognuno di noi prevalente nello spirito libero di Leonora, così da raggiungere talora gli eccessi come manifestazioni di energia fisica e

⁶ "Ero sempre convinta che Van Ghent fosse colui che ipnotizzava Madrid, i suoi uomini e il suo traffico, lui che trasformava la gente in *zombi* e distribuiva l'angoscia come caramelle per farli tutti schiavi", Carrington, [1944], (1979), 1988: 23.

istintiva che sopravanzano sulla logica del pensiero, nel desiderio inconscio e al tempo stesso nella volontà, come presa d'atto consapevole, di abbattere i crismi e le convenzioni del sistema e preferire un mondo alle origini anteriore all'organizzazione sociale.

La sua animalità, ferinità, si manifesta senza reticenze e involontariamente, da iena, a tigre, da leone a cavallo, quando è legata con le cinghie di cuoio come un animale selvaggio e sorvegliata dall'infermiera tedesca Frau Asegurada nell'ospedale a Santander, che per lei assume i tratti similari a un "campo di concentramento".

Non sono mai riuscita a scoprire quanto tempo fossi rimasta nell'incoscienza: giorni o settimane? Quando diventai tristemente ragionevole, mi raccontarono che durante i primi giorni mi ero comportata come diversi animali, che saltavo sull'armadio con l'agilità di una tigre, graffiavo e ruggivo come un leone, nitrivo, abbaiovo, eccetera (Carrington, [1944], (1979), 1988: 33).

Nell'animale si riflette il suo *alter ego* o parte di sé più nascosta che convoglia tensioni e stati interiori⁷.

Quando la sua Nanny giunge in visita, come narra lei stessa:

Non sapeva di trovarmi in un manicomio e credeva di rivedere la bambina piena di salute che aveva lasciata quattro anni prima. L'accolsi fredda e sospettosa: era mandata da genitori ostili e sapevo che la sua intenzione era di riportarmi da loro (Carrington, [1944], (1979), 1988: 66).

Nel suo stato di vertigine, come bloccata da forze estranee, capisce che con quell'angoscia, "la sua mente [...] stava cercando di congiungersi dolorosamente al corpo [...] e non poteva più manifestarsi senza produrre un effetto immediato sul suo corpo, sulla materia [...] - che non obbediva più alle formule stabilite nella sua mente, le formule della vecchia Ragione" (Carrington, [1944], (1979), 1988: 18).

⁷ Riconoscendo il particolare valore simbolico della bestia sottolinea in una intervista: "I'm like a hyena, I get into the garbage cans. I have an insatiable curiosity", Carrington, 1999. In Aberth, [2004], 2010: 32.

2.1. VERSO LA *RESURRECTIO*

Riscoprire e recuperare l'energia interna, la potenza dello sguardo per procedere nella conoscenza e nell'autoconsapevolezza diventa l'unica via per risvegliarsi nel ritorno dagli inferi, come se Leonora fosse stata 'magnetizzata' da un potere misterioso per toccare il fondo e camminare verso il "suo paradiso". "Giù in fondo", è il luogo del ritrovamento di se stessa, nella "valle", la "Gerusalemme", la "camera della Luna", immaginata o apparsa ai suoi occhi, che pensa sia vicina a quella del Sole per la ricongiunzione e l'annullarsi degli opposti.

Io ero lo Spirito Santo - scrive quando si ritrova nella biblioteca dell'istituto psichiatrico e non è un'affermazione blasfema, se pensiamo che alchimia e religione non sono in contraddizione, dopo l'ingresso "giù in fondo"⁸ - e mi credevo nel limbo, il limbo - la mia camera - comunque fuori dalla dannazione, anche se non partecipe della "salvezza"- dove la luna e il sole si incontrano all'alba e al crepuscolo (Carrington, [1944], (1979), 1988:72).

Come Iside e Osiride, *yin e yang*, come maschile e femminile nell'androgino, mente e corpo, ragione e emozione, per uscire e liberarsi dal Cardiazol, che alla fine, come viene a sapere,

era una semplice iniezione e non un effetto dell'ipnotismo, che Don Luis non era un mago ma un bandito, che Codavonga, l'Egitto, Amachu, la Cina erano reparti dove si curavano i pazzi e che dovevo andarmene al più presto (Carrington, [1944], (1979), 1988:76).

Rinasce a nuova vita, riesce a rigenerarsi.

⁸Non è un caso che la figura tipica dell'alchimia nei trattati medioevali coincida con l'immagine dell'Assunzione della Vergine in relazione al processo di trasmutazione. "Facevo dei calcoli e deducevo che il padre era il pianeta, il Cosmo: raffigurato dal segno del pianeta Saturno. Il figlio era il Sole e io la Luna, elemento essenziale della Trinità, con la conoscenza microscopica della terra, delle sue piante e delle sue creature. Sapevo che il Cristo era morto e finito, che dovevo prenderne il posto perché la Trinità, privata della donna e della conoscenza microscopica, era diventata arida e incompleta. Il Cristo era sostituito dal Sole. Io ero il Cristo sulla terra nella persona dello Spirito Santo", Carrington, [1944], (1979), 1988: 58.

3. CONCLUSIONI

Solo a distanza di tempo, quando scrive, Leonora comprende “l’importanza della salute, cioè la necessità assoluta di avere un corpo sano per evitare il disastro nella liberazione dello spirito” (Carrington, [1944], (1979), 1988: 11). Riesce ad uscirne e la sua *resurrectio* è simile alla trasmutazione alchemica, dalla *nigredo* all’*albedo* fino alla *rubedo*, come un processo di purificazione dalle scorie del mondo⁹, dalla terra al cielo. Riscopre la propria identità, la propria natura dinamica improntata al cambiamento, per cui ogni blocco e arresto si esprime in insoddisfazione e inquietudine.

Leonora Carrington è una delle donne erranti che vivono la condizione di esilio volontario come distacco e sradicamento, esperienza nomadica. Per lei il viaggio assume veramente i toni della fuga, nell’intento di superare se stessa e dell’ itinerario iniziatico per assumere consapevolezza di sé, come conquista, liberazione, sogno, scoperta perenne.

Dopo l’internamento migrerà in Messico nel 1942 con Renato Leduc, scrittore e poeta messicano, sposato per convenienza, per allontanarsi dall’Europa¹⁰.

A Città del Messico incontrerà Remedios Varo che aveva conosciuto nella capitale francese due anni prima, un’altra artista che dopo la formazione in Spagna e i soggiorni a Parigi, giunge nel 1941 con Benjamin Péret a Veracruz, per stabilirsi poi nella calle Gabino Barreda, in una dimora che immediatamente si converte in un luogo di incontro, di dibattito,

⁹ “Avevo sentito parlare di vari padiglioni; il più grande era molto lussuoso, come un albergo, coi telefoni e le finestre senza sbarre; lo chiamavano «Abajo» (Giù in fondo) e ci si viveva felici. Per approdare a quel luogo paradisiaco bisognava ricorrere a metodi misteriosi, che io credevo fossero la divinazione della Verità Intera”, Carrington, [1944], (1979), 1988: 46.

¹⁰ Mentre stava gradualmente recuperando per uscire dalla psicosi a Santander, la famiglia aveva deciso di inviarla in un altro istituto per cure mentali in South Africa, ma l’artista riuscì a non sottostare all’itinerario che le avevano organizzato e recatasi a Lisbona per imbarcarsi fu affidata a una sorvegliante nel vicino villaggio di Estoril. Prossima alla partenza, sfuggì a tale destino recandosi all’Ambasciata messicana dove sapeva di trovare un vecchio amico, Renato Leduc, che le garantì la protezione come ambasciatore e che poi sposò per ottenere l’immunità diplomatica, come scrive Aberth, [2004], 2010: 51.

di sperimentazione. Leonora si stabilisce vicino all'abitazione dell'amica in un appartamento in Rosa Moreno e conosce più tardi Emerico (Chiki) Weisz, un fotografo di origine ungherese.

Nonostante ambedue si fossero incontrate brevemente in Francia, come scrive Whitney Chadwick, la loro amicizia divenne poi il centro della vita creativa della Carrington: "La presenza di Remedios - ha detto Leonora a posteriori - in Messico ha cambiato la mia vita" (Carrington. In Chadwick, 1986: 40).

In tale contesto Leonora e Remedios saranno affascinate dalle arti magiche come dai sogni che proiettano in un altro mondo. Lavoreranno considerando la scrittura e la pittura come un processo alchemico per ritrovare se stesse.

Credono nel processo alchemico, come unica via per la propria coscienza, che non è privo di sforzi per edificarsi, in quanto che permette il raggiungimento della conoscenza superiore, la saggezza, il cambiamento, per rinnovarsi, per elevarsi, giungere attraverso la trasmutazione alla vera conoscenza, alla pietra filosofale, come l'alchimista che mescola i metalli per giungere all'oro, luce di sapienza superiore, alla scoperta della verità, dell'elisir di lunga vita, del sacro Graal.

Nella nuova terra mitica, magica, ancestrale, dove vivono Leonora e Remedios manifesteranno una curiosità particolare per differenti culture e identità, costumi e tradizioni e la loro amicizia è un legame talmente forte che sembra una unica energia, completandosi a vicenda, una più inquieta come la notte, l'altra più tranquilla e solare, come la Luna e il Sole.

Interpreteranno così in maniera personale nella loro opera pittorica e letteraria il percorso alchemico a distanza ormai dal Surrealismo che si avvicinava all'alchimia nel corso degli anni Trenta, quando André Breton parlava di "alchimia del verbo" nel secondo manifesto del movimento, e che avvicinandosi proprio all'alchimia, al misticismo, all'occultismo nel 1929, prima della pubblicazione, sottolineava l'esigenza di giungere all'occultamento profondo¹¹. Tale processo diventerà per loro la

¹¹ "Alchimia del verbo: queste parole che oggi si vanno ripetendo un po' a casaccio esigono che le si prenda alla lettera [...] - per questo - chiedo l'occultamento profondo, effettivo del surrealismo. Proclamo, in questa

via della conoscenza e dell'affermazione di sé, ma anche della libertà come capacità di esprimere il proprio potenziale creativo senza limiti e reticenze, anche per immaginare nuovi mondi in cui proiettarsi per sopravvivere alle “strette” del sistema, alla “prigione”, come indicherà Leonora più tardi in *Le cornet acoustique* sognando una nuova era glaciale¹².

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Aberth, S. L. [2004], (2010). *Leonora Carrington: Surrealism, Alchemy and Art*, Farnham, Surrey, Burlington, VT: Ashgate; Aldershot: Lund Humphries.
- Agnati, T. [1997], (2003). *Leonora Carrington: Il surrealismo al femminile*. Milano: Selene Edizioni.
- Breton, A. [1953]. Du Surréalisme en ses oeuvres vives. In A. Breton (Ed.). (1962). *Les manifestes du surréalisme*. Paris: Pauvert; (1966), 2003. *Manifesti del surrealismo*. Torino: Einaudi. In R. Passeron (Ed.). (2002). *Surrealismo: il sogno e l'inconscio nell'arte*, (41 - 42). Santarcangelo di Romagna: Keybook.
- Breton, A. (1930). Secondo manifesto del surrealismo. In L. Binni, (Ed.). (2003). *Il surrealismo* (93). Roma: Newton & Compton.
- Carrington, L. (1939). *La Dame ovale*. Paris: Éditions GLM.
- Carrington, L. (1939). *La débutante*. In L. Carrington (Ed.). (1939).
- Carrington, L. (1944). Down Below (trans. Llona, V.). VVV, 4 february, 70 - 86.
- Carrington, L. (1945). *En Bas*. Paris: Éditions de La Revue Fontaine, Collection L'Âge d'or.

materia, il diritto all'assoluta severità. Nessuna concessione al mondo, nessuna grazia. Di fronte a noi la terribile alternativa. Abbasso coloro che dispensano il pane maledetto agli uccelli”, Breton, (1930), In Binni, 2003: 93.

¹² Con Carmilla, che impersonifica l'amica Remedios, accorgendosi di essere entrate in una nuova era glaciale, Leonora ricerca un punto di riferimento, la stella polare: “La stella polare si deve vedere attraverso il centro del disco - spieghò - per poter trovare le posizioni degli altri corpi celesti che sono tutti in movimento. La stella polare si muove, a quel che sembra, solo se i poli della terra si inclinano abbastanza per produrre un cambiamento completo nella loro posizione magnetica [...] – Carmilla – Aveva trovato la stella polare ma nessuna delle altre costellazioni appariva al suo posto [...]. Le ere glaciali trascorrono e sebbene il mondo sia sempre immerso nel gelo, pensiamo che un giorno erba e fiori cresceranno di nuovo”, Carrington, [1974], 1984: 154-156, 182.

- Carrington, L. [1944], (1988). *Giù in fondo*. (trad. Bompiani, G.), Milano: Adelphi.
- Carrington, L. [1970], (1981). What is a woman?. *Cultural Correspondence*, 12-14. In P. Rosemont (Ed.). (1988). *Surrealist women: An International Anthology* (373-375). Austin: University of Texas Press.
- Carrington, L. (1974). *Le cornet acoustique* (trans. Parisot, H. prologue par Pieyre de Mandiargues, A.). Paris: Flammarion, Collection L'Âge d'or; (1984). *Il cornetto acustico* (trad. Bompiani, G.). Milano: Adelphi Edizioni.
- Carrington, L. (1974). *Interview*. In M. Ávila Camacho Lopez (Ed.), Max me enseño nueva forma de vivir. *Excélsior*. 10 de febrero, 1 - 2; La vida hay que vivirla como venga, con ideales, temores, amores, y problemas dice Leonora Carrington, *Excélsior*, 11 de febrero, 1 - 2. In S. L. Aberth (Ed.). [2004], (2010), (12).
- Carrington, L. (1992). *Memorias de abajo* (trans. Torres Olivier, F.). México D. F.: Siglo XXI.
- Carrington, L. (1999). *Interview*. Colonia Roma, Mexico City, february. In S. L. Aberth (Ed.). [2004], (2010), (32).
- Carrington, L. (2004). Intervista, 26 luglio. In D. Sileo (Ed.). (2007). *Remedios Varo: La magia dello sguardo* (209 - 220). Milano: Selene Edizioni.
- Chadwick, W. (1986). Leonora Carrington: Evolution of a Feminist Consciousness, *Woman's Art Journal*, (7), 40.
- Morales, L. (1993). La enfermedad de Leonora. Tribuna. La intensa vida de la última surrealista. *El País*, 18 de abril, http://elpais.com/diario/1993/04/18/cultura/735084002_850215.html [Data di consultazione: 08/06/2017].
- Richter, J. P. (1826 - 1838). *Sämtliche Werke*. In F. Caroli. (1995). *Storia della fisiognomica* (190). Milano: Leonardo.