

«SINESTESIEONLINE»

Periodico quadrimestrale di studi sulla letteratura e le arti
Supplemento della rivista «Sinestesia»

ANNO 4
NUMERO 12
GIUGNO 2015

«SINESTESIEONLINE»

Periodico quadrimestrale di studi sulla letteratura e le arti
Supplemento della rivista «Sinestesie»

ISSN 2280-6849

Direzione scientifica

Carlo Santoli
Alessandra Ottieri

Direttore responsabile

Paola De Ciuceis

Coordinamento di redazione

Laura Cannavacciuolo

Redazione

Domenico Cipriano
Maria De Santis Proja
Carlangelo Mauro
Mario Soscia
Apollonia Striano
Gian Piero Testa

© Associazione Culturale

Internazionale

Edizioni Sinestesie

(Proprietà letteraria)

Via Tagliamento, 154

83100 Avellino

www.rivistasinestesie.it - info@rivistasinestesie.it

Direzione e redazione

c/o Dott.ssa Alessandra Ottieri

Via Giovanni Nicotera, 10

80132 Napoli

Tutti i diritti di riproduzione e traduzione sono riservati.

Comitato Scientifico

LEONARDO ACONE (Università di Salerno)
EPIFANIO AJELLO (Università di Salerno)
RENATO AYMONE (Università di Salerno)
ANNAMARIA ANDREOLI (Università della Basilicata)
ZYGMENT G. BARANSKI (Università di Cambridge-Notre Dame)
MICHELE BIANCO (Università di Bari “Aldo Moro”)
GIUSEPPE BONIFACINO (Università di Bari “Aldo Moro”)
RINO L. CAPUTO (Università di Roma “Tor Vergata”)
ANGELO CARDILLO (Università di Salerno)
MARC WILLIAM EPSTEIN (Università di Princeton)
LUCIO ANTONIO GIANNONE (Università Del Salento)
ROSA GIULIO (Università di Salerno)
ALBERTO GRANESE (Università di Salerno)
EMMA GRIMALDI (Università di Salerno)
SEBASTIANO MARTELLI (Università di Salerno)
MILENA MONTANILE (Università di Salerno)
FABRIZIO NATALINI (Università di Roma “Tor Vergata”)
ANTONIO PIETROPAOLI (Università di Salerno)
MARA SANTI (Università di Gent)

SOMMARIO

ARTICOLI

MICHELE BIANCO

L'estetismo nella poesia di Giovanni Pascoli

MICHELE BIANCO

Vivere balenando in burrasca.

Le "armoniche disarmonie" del mondo poetico di Gennaro Iannarone

MILENA CONTINI

Plagio dal Villebrune apposto al Petrarca:

*un'appassionata confutazione di «meschine, arroganti
e scortesi» calunnie sull'Africa*

DOMENICO D'ARIENZO

Tra Ercole I e Alfonso II: il potere e le arti nella Ferrara degli Este

MILENA MONTANILE

Omaggio ad Angelo Gorruso

FABRIZIO NATALINI

Leonor Fini e la torre del surreale

MIRIAM POLLI
Francesco Cangiullo. Arti-Giano del Futurismo

MARIO SOSCIA
Il dualismo psico affettivo di Axel Munthe

ANTONELLA TREDICINE
*Pier Paolo Pasolini e lo «stupendo privilegio di pensare»
una diversa umanità*

INTERVISTE

STEFANO PIGNATARO
*L'opera di Italo Calvino in rapporto
con le altre opere del Dopoguerra italiano.
Conversazione con Antonia Arslan*

STEFANO PIGNATARO
*Sguardo geometrico in Italo Calvino, sguardo creaturale
in Pier Paolo Pasolini Conversazione con Corrado Bologna*

STEFANO PIGNATARO
*Lo sguardo di Italo Calvino: percorso dal Barone rampante a Palomar.
Conversazione con Silvio Perrella*

STEFANO PIGNATARO
*L'esperienza di Pier Paolo Pasolini a «Tempo Illustrato»
Conversazione con Ermanno Rea*

SEZIONI

L'isola che c'è. Orizzonti letterari per bambini e ragazzi

a cura di LEONARDO ACONE
Università degli Studi di Salerno

COMITATO SCIENTIFICO

LEONARDO ACONE (Università di Salerno)
ANNA ASCENZI (Università di Macerata)
MARINELLA ATTINÀ (Università di Salerno)
FLAVIA BACCHETTI (Università di Firenze)
MILENA BERNARDI (Università di Bologna)
EMY BESEGGI (Università di Bologna)
PINO BOERO (Università di Genova)
LORENZO CANTATORE (Università Rome Tre)
SABRINA FAVA UNIVERSITÀ (Cattolica di Milano)
SIMONETTA POLENGHI (Università Cattolica di Milano)

LEONARDO ACONE

Presentazione del Comitato Scientifico di Sezione

GIOVANNI SAVARESE

Sempre su due ruote: Il fuori-classe di Sauro Marianelli

Dialoghi. La letteratura e le arti

A cura di Milena Montanile
Università degli Studi di Salerno

COMITATO SCIENTIFICO

EPIFANIO AJELLO (Università degli Studi di Salerno)
BEATRICE ALFONZETTI (Università degli Studi di Roma "La Sapienza")
FRANCESCO COTTICELLI (Seconda Università degli Studi di Napoli)
ALESSANDRA DI RICCO (Università degli Studi di Trento)
PAOLO GIOVANNI MAIONE (Conservatorio di Napoli
"San Pietro a Majella")
SEBASTIANO MARTELLI (Università degli Studi di Salerno)

LUCIO TUFANO (Napoli)
ROBERTA TURCHI (Università degli Studi di Firenze)

MILENA MONTANILE
Presentazione della sezione

RECENSIONI

CHIARA ROSATO
AA.VV., *Scrittori fantasma. Bartleby, D.B. Caulfield e gli altri interpretati da sei narratori italiani*, a cura di Piero Sorrentino e Massimiliano Virgilio, Elliot editore, Roma 2013

ANTONIO R. DANIELE
AA.VV., *Alberto Moravia e La Ciociara. Letteratura. Storia. Cinema, III*, Atti del convegno internazionale, Fondi, 10 maggio 2013, introduzione e cura di Angelo Fàvaro, Edizioni Sinestesie, 30, Avellino 2015

BRUNO MELLARINI
AA.VV., *Vasco Pratolini (1913-2013)*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, (Firenze, 17-19 ottobre 2013), a cura di M.C. Papini, G. Manghetti, T. Spignoli, Olschki, Firenze 2015

CAROLA FARACI
Sergio Atzeni e l'arte di inanellare parole, a cura di Sylvie Cocco, Valeria Pala e Pier Paolo Argiolas, AIPSA, Cagliari 2015

ISABELLA CORRADO
Valeria Giannantonio, Giulio Salvadori nel mondo delle idee, Franco Cesati Editore, Firenze 2015

ANGELO FÀVARO

Roberto Salsano, Fra scrittura e riscrittura. Saggi e note su Alfieri tragico, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta-Roma 2014

CHIARA SCHEPIS

Dario Tomasello, Eduardo e Pirandello. Una questione "familiare" nella drammaturgia italiana, Carocci, Roma, 2014

GIORGIO MOBILI

Luigi Fontanella, L'adolescenza e la notte, Firenze, Passigli, 2015

EMANUELE BROCCIO

Giuliana Adamo, L'inizio e la fine. I confini del romanzo nel canone occidentale Longo, Ravenna, 2013

LEONOR FINI E LA TORRE DEL SURREALE

Sc. 1 int. – notte dettaglio di un viso di un uomo con gli occhi chiusi.
L'inquadratura si allarga e si vede che l'uomo, ben vestito, è disteso su un tavolino.
La mdp con un p.s. gira intorno all'uomo disteso scoprendo altri corpi di uomini e donne tutti ben vestiti. Non dormono, sono morti, si capisce da un volto con gli occhi aperti.
Al chiarore di un candela, vicino ogni corpo c'è una tavola o un foglio.
Una ragazza, furtiva, passa da un corpo all'altro tratteggiando sulla relativa tela/foglio il volto del morto.
In pochi minuti questo balletto tra i morti si inverte sulle diverse tele rischiarate dal lume di candela.
Si sentono dei passi, in lontananza.
Immediatamente la ragazza prende tutti i fogli, spegne la candela e si nasconde sotto un tavolo ricoperto da una lunga tovaglia...

Questa è una storia che nasce lontano, nasce a Buenos Aires, in Argentina.

Ma non nell'Argentina frizzante di Maradona, né in quella tragica dei *desaparecidos*, non in quella di Juan Domingo Perón e di Evita. Niente *Don't Cry for Me, Argentina*, per Leonor Fini.

La storia che racconto nasce molto, molto prima, all'inizio del secolo scorso. L'epoca delle navi che partivano da Napoli o da Genova, e che, in sei mesi, portavano i nostri esuli in Sud America, alla ricerca di un nuovo mondo, di una nuova opportunità.

È lì, a Buenos Aires, nella comunità degli emigranti italiani che, il 30 agosto 1907, sotto il segno della Vergine, nasce Leonor Fini, da padre argentino di origini beneventane e madre triestina di origini dalmata, ma con ascendenze tedesche.

Questa splendida e misteriosa mescolanza di etnie non fa in tempo ad ascoltare il giovane Carlos Gardel, che canta nelle "pandillas", le bande di strada del mercato di Abasto, il quartiere di Buenos Aires, perché a meno di due anni la madre la riporta in Italia, a Trieste, per fuggire da quell'uomo violento che le si era rivelato il marito.

Ma chi è Leonor Fini?

Leonor Fini è un universo misterioso: è l'emigrazione ed è il ritorno, è l'avventura a tutto tondo, è l'incontro di uomini, arti e culture... un vanto nazionale, ma oggi dimenticato. Esagero? Forse esagero. Ma qualcuno la conosce? Qualcuno l'ha sentita nominare?

Eppure è una pittrice, scenografa, costumista, scrittrice, illustratrice e disegnatrice, che ha vissuto fra Milano, Parigi e Roma, attraversando la scena culturale europea dagli anni Trenta sino alla sua morte, alla fine del secolo scorso.

Una donna bellissima, fascinosa e magnetica, che ha conosciuto la più raffinata *intelligenza*, che ha lasciato un'eredità culturale ampia quanto incantevole, i cui quadri sono esposti nei Musei di tutto il mondo occidentale.

La rete è piena di pagine che parlano di lei, in Internet è un mito, anche se la metà delle pagine a lei dedicate racconta solo leggende, costruendo un mito su una donna che è stata mito di suo e che ha passato una vita a costruire il suo Mito.

Durante la gravidanza la madre Malvina Braun Dubich, una ragazza di origine ebraica cresciuta in un ambiente borghese e intellettuale, scopre che il marito, Erminio Fini, è un uomo rozzo, decisamente più arretrato culturalmente di lei, che si è rivelato ai suoi occhi un dispotico puritano, un bigotto.

I sui genitori si sono stabiliti, come la maggior parte degli emigrati alla fine del secolo scorso, nella zona portuale di Buenos Aires, dove hanno fatto fortuna. Erminio è un tiranno, che possiede e conduce un'*hacienda*. Il matrimonio, probabilmente un matrimonio riparatore, va in crisi e l'uomo, per motivi

religiosi, decide di non concederle il divorzio, arrivando a pubblicare un *pamphlet* per ottenere la custodia della figlia. Di fronte a questo, la donna decide di rinunciare all'avventura argentina e al suo sogno e di fuggire, tornando a rifugiarsi nella sua Trieste, all'epoca ancora parte dell'Impero austroungarico. Lì va a vivere col fratello Ernesto, un avvocato liberale, colto e bibliofilo. La bambina cresce con la madre, la nonna, le zie, in una grande casa nel centro della città, al numero 26 di via Torre Bianca. È un grande gineceo, dove troneggia la sola figura maschile dello zio Ernesto, e che la ragazza ricorda fatto solo di donne: «Ricciute, con i boccoli, le zie, mia nonna, poker, caffè turco, io circolavo sotto queste imponenti cariatidi»¹.

Nella casa, arredata con statue che riproducono la Venere di Milo e la Nike di Samotracia, la bambina cresce seguita più dalla governante che dall'irrequieta madre. È curiosa e sognatrice e si sente diversa dai coetanei. Osserva le sue pupille e pensa che siano come quelle di un gatto. L'amore per i gatti sarà, in seguito, un'immagine centrale nella sua opera, un tema elaborato nei modi più diversi.

Ma il padre Erminio non si arrende e avvia una lunga battaglia per riavere la figlia, prima nelle aule dei tribunali argentini e poi, una volta che Trieste diverrà italiana, anche in quelli della nostra nazione.

Quasi un secolo dopo, nel 1983, per spiegare la sua paura del volo aereo, Leonor ricorderà che «l'oscillazione risentita nel ventre di mia madre evidentemente ha potuto turbarmi, soprattutto accompagnata dalla sua voce che si faceva acuta nell'insultare mio padre»². Aggiungendo, a proposito dell'uomo: «Io non l'ho mai visto, lo immaginavo come quei geni dei bassorilievi assiri: terrificante, implacabile e molto falso allo stesso tempo»³.

Una prima infanzia che segnerebbe chiunque.

Ma anche gli anni seguenti non sono affatto semplici.

Se da un canto la famiglia Braun è molto legata al fior fiore della migliore e più colta borghesia mitteleuropea, dall'altro la bambina, soprannominata in famiglia e fra i suoi amici triestini Lolò, continua a essere al centro della disputa dei genitori: il padre, pur di riportarla a sé, in Argentina, tenta in tutti i modi di riaverla, giungendo persino a tentare di organizzarne il rapimento. La moglie, non ricevendo alcuna protezione da parte delle autorità locali, è spaventata e decide di vestirla da bambino ogni qual volta si avventura con lei fuori casa. Questa situazione dura circa sei anni, tempo in cui la ragazza vive quasi in clandestinità, fino a quando il padre rinuncia ai suoi tentativi di rapirla.

Ancora nel 1919, però, le manda dall'Argentina una foto con una barca, chiamata con il suo nome, con le parole: «Cara Leonor - La tua lancia. Vieni a me. Tuo padre che ti adora»⁴, a cui seguono altre analoghe foto, che cercano di colpire i suoi sentimenti. Ma questi sono gli ultimi, vani tentativi, gli ultimi fuochi: non ricevendo alcuna risposta dalla ragazza alla fine scompare dalla sua vita e la fanciulla cresce ignorando la figura paterna.

Un dramma, una Perdita enorme, a cui sopravvivrà. Felice.

Il camuffarsi al mondo, il piacere di travisarsi, colpisce l'immaginario della Fini, che, in seguito, ricorrerà spesso allo stratagemma di mascherarsi per scandalizzare gli abitanti dei paesini del Carso sloveno o per scherzare con gli amici.

Adulta, sarà spesso lo scandalo delle feste a cui partecipa, riccamente truccata. Una strega divertita.

Nonostante questa parte così difficoltosa della sua vita, la ragazza matura in una Trieste che, agli inizi del Novecento, è una città cosmopolita e vivace, piena di fermenti, dove vivono personaggi-chiave della storia europea, che incidono sulla futura artista e ne forgiavano l'apprendistato. Crescendo frequenta la borghesia intellettuale degli anni che precedono e seguono la prima guerra mondiale e vedono il passaggio di Trieste dall'Impero asburgico al Regno d'Italia: un colto *milieu* in cui stringe forti legami. Diviene amica degli artisti Arturo Nathan e Carlo Sbisà, con i quali, ragazza, passa le giornate nelle osterie del Carso che raggiunge in sella alle motociclette dei due amici o frequenta il Bagno Savoia con "Bobi Bazlen", Gillo Dorfler e il futuro gallerista Leo Castelli. Leonor è spesso ospite del salotto di Elsa Dobra e della piccola libreria di Umberto Saba, in cui incontra Italo Svevo.

La città in cui cresce è un luogo vivacissimo, un crocevia culturale sagomato dalla commistione di realtà diverse, *in primis* quella italiana e slava, che affascina questa ragazza vulcanica e insofferente, irresistibilmente colpita dalle novità e interessata, fra l'altro, alle discusse nascenti teorie freudiane che arrivano da Vienna. Si dice che, giovanissima, abbia letto tutto ciò che di Freud arrivava a Trieste.

Nella severa casa dello zio la ragazza gioca a nascondersi nell'armadio della governante tedesca o

¹ LEONOR FINI, *Le livre de Léonor Fini*, Vilo Paris, Mermoud-Clairefontaine 1975, p. 17.

² MARIA MASAU DAN, VANJA STRUKELJ, *Leonor Fini*, Giunti, Firenze 2010, p. 6.

³ *Idem*.

⁴ HARRY N. ABRAMS, 2009, *Sphinx: The Life and Art of Leonor Fini*, p. 8.

nella stanza da bagno dove è affascinata dalla vasca con i piedi di leone. Leonor comincia a disegnare già da bambina, utilizzando delle matite colorate e ricorda che a quattro anni la madre, orgogliosa di lei, aveva mandato un suo disegno (una gallina che, deponendo un uovo in padella, lo cuoce sul fuoco) a un concorso, dove “misteriosamente”⁵ vince a dispetto della giovane età, inferiore a quella dei concorrenti⁶. Continua a perseguire questa sua passione anche quando comincia le scuole, dove è una ribelle, «un miscuglio d’insolenza e di timidità (sic)»⁷. Si ritrova in classe con una sola altra italiana, fra sloveni, tedeschi ed ebrei. Quando frequenta il liceo femminile Riccardo Pitteri, è un’alunna «indisciplinata»⁸ e il suo carattere la fa rimandare in tutte le materie. Durante l’estate porta i libri per studiare in Carnia, ma, poiché li conosce dei giovani ufficiali «divertenti»⁹, studia ben poco e non si presenta alla prova a settembre. Contemporaneamente contrae un’irite reumatica, una grave malattia della vista, che la costringe a stare al buio per due mesi, indossando spesse bende su entrambi gli occhi. Bloccata in questa buia gabbia, non può disegnare e non ha altra alternativa che sviluppare una visione interiore e, nel corso di questo lungo periodo di oscurità, visualizza immagini fantastiche, che, in seguito, torneranno rispecchiate nella sua arte.

Superato la malattia e lasciata definitivamente la scuola, ricomincia a dedicarsi alla pittura, realizzando anche il primo di una lunga sequenza di autoritratti. È questo il periodo in cui, viaggiando con la madre, visita le raccolte di quadri di Monaco e di Berlino.

Un paio di anni dopo conosce Gillo Dorfles, poco più giovane di lei, che la definisce «straordinaria, [...] spiritosissima, intelligente»¹⁰ e ben ricorda le lunghe passeggiate con la Fini sul Carso e le partite a bocce con lo “zio Ettore” Schmitz, Italo Svevo¹¹.

Dorfles ha un rapporto quasi filiale con Malvina Braun, che spesso lo accoglie nella sua casa, mentre ha memoria di uno «“Zio Braun”, persona molto severa, molto dignitosa, di cui Leonor aveva un po’ paura»¹². Ma l’ambiente della Trieste degli anni Venti era di certo assai paludato, una borghesia seria e seria che poco apprezzava le “stranezze” della fanciulla, e infatti l’uomo ricorda che un suo professore del Ginnasio-Liceo, avendolo visto passeggiare con lei, dopo averlo guardato con sguardo severo, «fece chiamare mia madre per dirle: “Guardi che suo figlio va in giro con delle ragazze”, come si può dire, “non per bene, quindi stia attenta”»¹³. Secondo l’uomo, la sua colpa era di essere «abbastanza vistosa, vestita con una certa vivacità»¹⁴. Il suo carattere anarchico non la porta a frequentare le scuole d’arte, a cui preferisce gli *atelier* triestini più noti di quegli anni, dove conosce un artista che sarà il suo primo maestro, Edmondo Passauro, ritrattista e pittore di figura che segna l’opera finiana almeno sino al suo passaggio parigino. Dorfles ricorda, a proposito del rapporto della donna con Passauro, che questi «era un pittore figurativo piuttosto mondano che le faceva la corte, da cui secondo me è stata un po’ influenzata, nella ritrattistica, soprattutto»¹⁵. La crescita artistica della donna passa anche nelle lunghe camminate nei mercatini, o fra i rigattieri del Ghetto, dove acquista pregiati vasi di Gallè, «decorati con motivi floreali»¹⁶, mentre il suo rifugio preferito, nella sua famelica voglia d’imparare, diviene l’obitorio dell’ospedale triestino, in cui studia,

⁵ Cfr. *Leonor Fini. Biografia di artista*, un’intervista rilasciata a “camera fissa” dall’artista a Gianfranco Rados nel 1992. Sono parole della Fini.

⁶ *Idem*.

⁷ *Idem*.

⁸ *Idem*.

⁹ *Idem*.

¹⁰ Cfr. *Ma dov’è Leonor?*, un documentario diretto da Giampaolo Penco con la collaborazione di Corrado Premuda.

¹¹ *Gillo Dorfles parla di Leonor Fini*. Letture dal catalogo della mostra *Leonor Fini, L’italienne de Paris*, Museo Revoltella (Trieste) 4 luglio/4 ottobre 2009.

In rete <http://www.museorevoltella.it/primopiano.php?ID=6>

¹² *Idem*.

¹³ *Idem*.

¹⁴ *Idem*.

¹⁵ *Idem*.

¹⁶ Cfr. *Ma dov’è Leonor?*, cit.

avendo trovato una sala di esposizione con morti «suntuosamente vestiti»¹⁷. Lì Leonor analizza l'anatomia umana e contemporaneamente scopre il senso della morte.

Espone per la prima volta all'età di diciassette anni, nel corso di una mostra collettiva a Trieste. La sua è ancora una pittura accademica, ma un Ministro milanese rimane colpito e le commissiona un ritratto della famiglia. Come visto, le informazioni sulla biografia della Fini sono spesso ambigue. Quest'ambiguità nasce dalle leggende sulla pittrice che qualche volta lei stessa ha alimentato, nel corso del tempo. La mostra a cui partecipa, diciassettenne, avviene nel 1924, ma secondo il sito Internet dedicato dalla parigina Galerie Minsky, che custodisce l'archivio personale della pittrice (www.leonor-fini.com), questo evento avviene invece nel 1927: «*Trieste, exhibition (first group exhibition in which Leonor Fini took part, at age 17)*»¹⁸, avallando l'ipotesi che l'artista sia nata nel 1910.

L'errore nasce dal fatto che, nel corso del tempo, la pittrice ha spesso mentito sulla sua età, quasi dimenticandola "realmente" e arrivando a chiedere a Stanislo Lepri, nel periodo in cui l'uomo era il suo compagno, di alterare la data di nascita sui suoi documenti. Nella collezione della Minsky sono conservati passaporti e carte d'identità che la fanno nascere nel 1907, nell'1908 e financo nel 1918, come racconta Arlette Souhami, fondatrice della Galerie¹⁹. Anche sul quadro del Ministro, in realtà, probabilmente la ricostruzione più realistica è che, subito dopo la collettiva triestina, Leonor realizzi *Il ritratto del giudice Alberti*²⁰ e che il fratello del giudice, Mario Alberti, Ministropotenziario e direttore generale del Credito italiano, dopo aver visto il quadro, ne cerchi l'artefice. Arrivato a Malvina fa chiedere alla donna se l'autore è disposto ad andare a Milano a fare un ritratto della sua famiglia.

La mitologia che la circonda racconta poi che la ragazza si reca a Milano e nessuno l'accoglie in stazione, aspettando un pittore adulto e non una giovane pittrice, poco più che adolescente²¹.

In seguito i suoi quadri vengono presentati nelle prime mostre organizzate a Trieste dal "Sindacato fascista di belle arti", dal 1928 al 1930.

Poi si trasferisce definitivamente a Milano, dove conosce i pittori Funi, Campigli, Carrà, Tosi, Sironi, de Chirico che la influenzano, anche se lei rimane sempre un'autodidatta che elabora il suo stile osservando lo stile degli altri artisti. Quando arriva nel capoluogo lombardo, allora vivace centro di sperimentazione culturale, è poco più che ventenne, ma dà prova di un carattere volitivo, che stupisce ancora oggi, pensando ai tempi e alla sua età. Nella città ritrova l'amico Dorfles, ed espone in diverse occasioni, fra cui alla Galleria Milano di via Croce Rossa, con Arturo Nathan e Carlo Sbisà (1929), e poi con Alberto Caligiani (1930)²². Collabora in particolare con Achille Funi, lavorando al suo fianco a un mosaico rappresentante *La cavalcata delle Amazzoni* realizzato per la IV Triennale, e poi partecipando alla Seconda Mostra del Novecento italiano, al palazzo della Permanente (1929). Sembra che ci sia stato un grave diverbio con Margherita Sarfatti ("Musa" del movimento Novecento), per la presenza della Fini a quest'ultima mostra. Pare che la Sarfatti - fra le numerose amanti del Duce e creatrice del mito mussoliniano, essendo l'autrice del libro *Dux*, una delle prime biografie agiografiche del dittatore, pubblicata in diciassette edizioni e tradotta in diciotto lingue - non fosse stata informata di quell'invito, che evidentemente non era di suo gradimento.

L'amicizia fra la ragazza e Funi, vicino ai quarant'anni, diviene presto una relazione sentimentale, che è anche fonte di grande arricchimento culturale per lei: i due compiono alcuni viaggi, a Roma, a Ferrara, a Parigi. Attraverso l'uomo la Fini scopre la scuola ferrarese, lombarda e manierista italiana. Anche dai suoi ricordi dell'infanzia emerge che il suo apprendistato artistico nella pittura si è nutrito dello studio dei Grandi Maestri del Rinascimento. Attraverso lo studio dei dipinti di Piero della Francesca e di Pontormo si accentua il suo interesse per la figura umana.

In questo stesso 1929 comincia a conoscere tantissime persone tra i quali Gio Ponti che le commissiona dodici disegni per la rivista «Domus» e che pubblica, sul numero di luglio, un suo elegante *Tulipano*.

Leonor è anche amica di Felicità Frai, un'artista ceca naturalizzata italiana, moglie del pittore triestino Piero Lusing, che aveva manifestato un notevole interesse nei suoi confronti. Agli inizi degli anni Trenta la Frai, più giovane di due anni della pittrice, lascia il marito per spostarsi a Milano, dove diviene alunna di

¹⁷ LAURA LARCAN, *Fini, la "Garbo del Surrealismo". Un'italiana da Parigi a Trieste*, «La Repubblica», 3-7-2009.

¹⁸Cfr. <http://www.leonor-fini.com/en/biography/group-exhibitions>

¹⁹ Cfr. *Ma dov'è Leonor?*, cit.

²⁰ <https://radiostazionebachelard.files.wordpress.com/2013/11/ritratto-del-giudice-alberti-leonor-fini.jpg>

²¹ Cfr. in rete <http://blogger.centoparole.it/2015/01/leonor-fini-la-vita-di-una-donna-emblematica>

²² Nello stesso anno espone anche alla Biennale di Venezia, assieme a Elena Fondra, una pittrice triestina.

Achille Funi, e quindi rivale della Fini.

Cambiano le città, ma il carattere dell'argentina la segue ovunque: un'inquieta erinni, una furia incontrollabile.

Il sogno di Leonor è quello di andare a Parigi – dove si stabilisce all'inizio degli anni Trenta – dove è già stata con la madre e dove aveva realizzato un quaderno di schizzi.

Se Trieste le era angusta, anche Milano non le è sufficiente.

Quello che la donna desidera è Parigi, diventata la Capitale del Bel mondo europeo, stante la decadenza di Vienna dopo la Grande Guerra. La Parigi dei *Roaring Twenties*, dell'arte e della cultura.

E a Parigi va. Nel periodo vi compie a due viaggi, uno di tre giorni con Funi e uno da sola, più lungo, nel 1931. Lei ne ricorda solamente due²³, dimenticando o Funi o quello fatto con la madre Malvina, da ragazza.

È una donna fortunata, e, si sa, la fortuna aiuta gli audaci.

Sul treno che la porta verso la "*Ville Lumière*", infatti, conosce un signore «paffuto, strano sbrindellato e elegante nello stesso tempo»²⁴ il pittore Filippo de Pisis, che dopo averle donato una enorme pera "proustiana", le fa da mentore nella nuova avventura parigina. È un uomo «divertente, simpatico, curioso»²⁵, al tempo trentacinquenne, che probabilmente rivede nello sguardo della ragazza la stessa luce che aveva brillato nei suoi occhi, quando pochi anni prima aveva deciso di andare a vivere a Parigi. Giunti in città, de Pisis la porta subito in un caffè, "Les Deux Magots", uno storico locale a Saint-Germain-des-Prés. Il caffè che beve non le piace, è «pessimo, [...] una specie di brodo strano, grigiastro»²⁶ ma poi, pian piano, attraverso de Pisis, incontra «gente molto conosciuta»²⁷, arrivando a fare, alla fine del 1931²⁸, una prima mostra - con Marie Laurencin, Max Jacob e Severini - nella galleria d'arte Jacques Bonjean, in rue La Boétie, al tempo diretta da un giovane Christian Dior ancora lontano dal mondo della moda.

Conoscendo Max Jacob entra in contatto con il simbolismo e il surrealismo parigino.

Nel marzo del 1932 è presente nell'importante mostra *22 artistes italiens modernes* alla Galerie Bernheim, con la presentazione di Waldemar George, con l'opera *Femme travestie*²⁹, che viene acquistata da un industriale milanese e poi donata al Musée du Luxembourg.

Le leggende su di lei, però, si alternano: è la Fini stessa a raccontare l'incontro in treno con de Pisis, ma alcune fonti ipotizzano che il viaggio sia stato col commerciante di quadri Vittorio Barbaroux, nella cui galleria aveva esposto a Milano, altre che sia stata una fuga d'amore con il principe Lorenzo Ercole Lanza del Vasto, con cui è nota una relazione parigina, ma che poi lascia la città nel 1932.

Leonor, però, è troppo concentrata nel suo lavoro per soffrire delusioni sentimentali, vuole conquistare la città e prende contatto con la comunità de "Les italiens de Paris", un gruppo d'artisti che, oltre a de Pisis, comprende de Chirico, Savinio, Massimo Campigli, Mario Tozzi, Renato Paresce e Severo Pozzati.

Subito dopo intreccia una fitta rete di rapporti con gli intellettuali parigini degli anni Trenta e in particolare con l'ambiente della pittura e della letteratura surrealista. Frequenta intensamente personaggi come Max Ernst, Paul Eluard, Georges Bataille, Henri Cartier-Bresson, Salvador Dalí, Man Ray, Picasso, René Magritte, Jean Cocteau e André Pieyre de Mandiargues, uno scrittore con cui si lega nel periodo, fino agli inizi degli anni Quaranta.

A Parigi spicca per la sua estrosa e ribelle unicità, è una donna bellissima, gran sacerdotessa delle feste pagane della città, al centro del centro del mondo, che affascina con la sua personalità e con la sua pittura. Sono opere di un simbolismo tutto particolare, popolate di donne-gatto, sfingi, giochi di specchi e di doppi, femmine dominanti e maschi quasi asessuati. Le sue amazzoni, magiche ed erotiche, attraggono per la loro indipendenza. Per anni vende molto più di Picasso, perché il bel mondo fa la fila per un suo ritratto. Diventa famosissima per le sue eccentricità, che mostra non solo nella sua arte, ma con il suo abbigliamento e il comportamento teatrale.

²³Cfr. *Leonor Fini – Biografia di artista*, cit.

²⁴*Idem*.

²⁵*Idem*.

²⁶*Idem*.

²⁷*Idem*.

²⁸ Cfr. MARIA MASAU DAN, *Parigi e L'America*, in MARIA MASAU DAN, VANJA STRUKELJ, *Leonor Fini*, cit., p. 18, ma secondo il sito www.leonor-fini.com la mostra ha luogo nel 1932.

²⁹<https://www.centrepompidou.fr/cpv/resource/cR5yM4o/r7GK9yn>

Praticamente sola donna - o quasi - in un mondo maschile decide di non aderire al movimento surrealista, di cui critica il puritanesimo e la misoginia, che vede soprattutto in Breton.

Non è lei ad essere attratta dal surrealismo, ma sono i surrealisti ad essere attratti da lei. Quando alcuni di loro vedono i suoi quadri, le chiedono un incontro in un caffè, dove lei arriva vestita da cardinale³⁰. Poi chiarisce: «Mi piaceva la natura sacrilega del travestirmi da prete, e l'esperienza di essere una donna e di indossare gli abiti di un uomo che non avrebbe mai conosciuto un corpo di donna»³¹.

Nonostante queste frizioni espone con loro a Londra nel 1936, alla «The International Surrealist Exhibition» della New Burlington Galleries, con un catalogo i cui testi cura Breton.

Nel suo lavoro ha cominciato ad esplorare i sogni dell'inconscio, esegue motivi mitologici e fantastici, cerca di raccontare le metamorfosi della mente e del corpo. I suoi dipinti mostrano anche l'influenza del manierismo italiano, il Romanticismo tedesco, e dell'opera dei Preraffaelliti, artisti conosciuti nei suoi viaggi giovanili.

Secondo Cocteau «Leonor Fini riassume, col suo realismo irreali, tutta quella recente corrente di pensiero per cui ancor più vero del vero è il segno, segno che Leonor arricchisce col suo senso dell'enigma e del tragico»³².

Nel periodo 1933-35 espone ancora con gli italiani - al Musée de Grenoble, con Tozzi, de Pisis, Prampolini, Fillia, Cascella; al Musée du Luxembourg de Paris, con Tosi, Sironi, de Chirico, de Pisis, Carra, Severini, Campigli, January (entrambe le mostre nel 1933) - e poi con i surrealisti, alla Galerie les Quatre Chemins, *Dessins surréalistes*, con Arp, de Chirico, Dalí, Ernst, Hayter, V. Hugo, Miró, Man Ray, Tanguy, Picasso, nel dicembre 1935, e partecipa alla Seconda Quadriennale nazionale d'Arte di Roma.

Per quanto riguarda la vita privata, i racconti sono nuovamente contraddittori: scrive Sibylle Pieyre de Mandiargues, unica figlia di André Pieyre, nel catalogo della mostra dedicata nel 2009 alla pittrice dal Museo Revoltella di Trieste: «Leonor Fini incontra Henri Cartier-Bresson in una pasticceria, come lui stesso mi raccontò con l'orgoglio di averla poi presentata all'amico André Pieyre de Mandiargues»³³. Ma la donna aggiunge che il ricordo di Cartier-Bresson «contraddice l'informazione riportata da Peter Webb nella sua biografia su Leonor Fini, dove l'incontro avviene assieme ad André nel bar dell'albergo della giovane pittrice»³⁴.

Di certo quest'ambiente "internazionale", così diverso da Milano e Trieste, colpisce la ragazza, che subito scrive alla madre, per descrivere i nuovi amici, che trova divertenti e colti, interessati alle cose che l'appassionano.

Sono strani tipi davvero, timidissimi, colti, infantili e assenti dalle cose quotidiane, molto gentili ma si vergognano di essere ricchi, penso che molto probabilmente vivono in ambienti di gente arrivata - madre frivola, padre affarista - che considera loro come mezzi idioti e in fondo a loro mancano di affetti equilibrati, si sente benissimo. In ogni caso sono interessanti e fini e preferisco di molto la loro compagnia a quelle dei baldi giovinottoni classici e tori e soddisfatti di se e conquistadores - con quei tipi mi annoio a morte davvero³⁵.

Leonor, anche nello scrivere, è eccessiva come in ogni manifestazione del suo carattere. A André Pieyre de Mandiargues invia quasi quattrocento lettere, mentre, quando è distante da Malvina Braun le scrive anche tutti i giorni: nel museo a lei dedicato, a Parigi, sono conservate oltre duemila lettere indirizzate alla madre³⁶.

Sibylle Pieyre de Mandiargues così ricorda il rapporto che nasce fra il padre e la donna:

³⁰Cfr. <http://www.omniartis.com/personaggio.php?id=31>.

³¹*Idem*.

³²Citato in SIMONA BARTOLENA, FRANCA D'AGOSTINI, *Arte al femminile. Donne artiste dal Rinascimento al XXI secolo*, Mondadori Electa, Milano 2003, p. 276.

³³ SIBYLLE DE MANDIARGUES, *Cara Gattona*. Letture dal catalogo della mostra *Leonor Fini, L'italienne de Paris*, Museo Revoltella (Trieste) 4 luglio/4 ottobre 2009. In rete <http://www.museorevoltella.it/primopiano.php?ID=11>

³⁴*Idem*.

³⁵*Idem*.

³⁶ Cfr. *Ma dov'è Leonor?*, cit.

I due ragazzi amano la pittura cubista, i quadri della metafisica, l'arte africana, il movimento surrealista, la poesia di Rimbaud e di Lautréamont, James Joyce, l'esoterismo di Jakob Böhme, la filosofia di Hegel, Marx e il comunismo. Passano notti intere negli antri di Montparnasse, e in certi bar della rue Pigalle dove i musicisti neri arrivano dopo la chiusura dei cabaret e suonano liberamente fino all'alba³⁷.

Quasi subito Leonor va a convivere con André Pieyre de Mandiargues, nell'appartamento del 37, Boulevard Saint-Germain, dove Cartier-Bresson abita al piano di sotto.

Nel 1931 manda un suo quadro alla mostra annuale di pittura moderna di Monaco, al Palazzo di Cristallo. L'organizzatore della parte italiana è Funi, ma nella notte un improvviso incendio doloso distrugge il vastissimo palazzo e tutti i quadri esposti alla mostra, opere di Casorati, Carrà, Funi, Marussig, Tosi, Sironi, Borra, Reggiani, Lilloni, Saliotti, Consolo, Monti, Del Bon, De Grada, Giannini, De Amicis, Carpi, de Chirico e De Rocchi. In questo caso è "Eleonora Fini"³⁸. In altre occasioni cambia il suo nome, come cambia la sua età, il suo aspetto, il suo amante.

Il rogo del Glaspalast di Prinzregentstrasse fu verosimilmente provocato da militanti nazisti, contrari a quella che, preso il potere, avrebbero poi definito «arte degenerata»³⁹.

Nel 1932, Leonor, André Pieyre de Mandiargues, Cartier-Bresson e il principe Lanza del Vasto, fanno un viaggio in Italia fino a Trieste a bordo della grossa Buick decappottabile di André. Durante il viaggio, che passa per Venezia e per il lago di Garda, Cartier-Bresson la fotografa più volte, con i suoi amici.

Secondo la figlia di André Pieyre de Mandiargues, però, il padre e la pittrice «cessarono di essere amanti molto presto, ciononostante la loro prossimità fisica e spirituale non diminuì, almeno fino al 1943»⁴⁰. L'uomo sarà il protagonista di molti suoi ritratti legati alla prima metà degli anni Trenta. Nel 1935, traslocano al numero 11 della rue Payenne, dove André le regala l'appartamento accanto a quello che occupa. Le due abitazioni attigue consentono alla coppia contemporaneamente vicinanza e indipendenza. Secondo Sibylle Pieyre de Mandiargues:

È Leonor che impone ad André un legame non esclusivo. Dopo una grande sofferenza da parte dell'amico, che sente il bisogno di un rapporto amoroso possessivo e assoluto, riesce a fargli accettare un legame meno passionale e in un certo senso più familiare. Un legame collettivo, dove uomini amanti/amici convivono insieme, dedicandosi al benessere della regina Leonor, che a sua volta spartisce dolcezza e comprensione, scatti di rabbia e lacrime, torte e piatti delicati⁴¹.

Il mite André era nato in una famiglia di calvinisti francesi e aveva studiato letteratura e archeologia, appassionandosi agli etruschi, motivo per il quale aveva deciso di viaggiare verso l'Italia e nel bacino mediterraneo.

Nel 1936 la stilista Elsa Schiaparelli lancia il profumo *Shocking*, la cui bottiglia viene disegnata dalla pittrice ispirandosi all'attrice Mae West. Pare che l'idea le sia stata suggerita dal busto della donna, che vede nell'*atelier* Schiaparelli, in Place Vendôme. Il mito racconta che le due donne scherzano fra loro sui capricci della *star* americana. La West, non amando volare, aveva mandato alla stilista un suo torso di gesso che la raffigurava nuda, per facilitare la confezione dei costumi di *Every day's a holiday*, un film diretto da Edward Sutherland nel 1937. Leonor, visto il busto, decide di dare a *Shocking* le stesse forme⁴². L'amicizia fra le due donne, due creative dedite allo stupirsi e allo stupire il mondo con la loro opera, è ribadita dal ritratto di Gogo Schiaparelli, la figlia di Elsa, che la donna realizza nel 1936 e dal fatto che questa indossasse spesso abiti disegnati dalla stilista.

Alla fine dell'anno, un anno cruciale, la pittrice, con Max Ernst, che la considera una «Italian furia»⁴³,

³⁷ SIBYLLE DE MANDIARGUES, *Cara Gattona*, cit.

³⁸ In altri casi Leonora. In Francia Léonor.

³⁹ In tedesco *Entartete Kunst*.

⁴⁰ SIBYLLE DE MANDIARGUES, *Cara Gattona*, cit.

⁴¹ *Idem*.

⁴² http://blogger.centoparole.it/2015/01/leonor-fini-la-vita-di-una-donna-emblematica/#foobox-10/0/bundy_schiaparelli_dec37.jpg

Il disegno della bottiglia di *Shocking* è stato ripreso negli anni Novanta dallo stilista Jean-Paul Gaultier.

⁴³ HARRY N. ABRAMS, cit., p. 34.

per «her scandalous elegance, her sense of celebration»⁴⁴, intraprende un viaggio a New York, dove i due espongono presso la Julien Levy Gallery, con un catalogo con testo di Giorgio de Chirico e una poesia di Paul Eluard. Grazie a Peggy Guggenheim e al gallerista Julien Levy, che mostra il suo lavoro ad Alfred H. Barr Jr., storico primo direttore del Moma, partecipa alla grande mostra collettiva «Fantastic Art, Dada and Surrealism» del Museum of Modern Art, dove si consacra il suo talento.

Chiusa la storia d'amore con de Mandiargues, che in seguito sposerà Bona Tibertelli de Pisis, nipote del pittore, Leonor si lega a Federico Veneziani.

I tardi anni Trenta e gli anni Quaranta sono costellati da una cavalcata di dipinti di stampo surrealista, *La pastorella delle sfingi*⁴⁵ (1941), acquistato da Peggy Guggenheim e chiara testimonianza dell'amore della pittrice per la duplicità, l'ibrido, il doppio, spesso resi tramite sfingi o apparizioni, *Le bout du monde*⁴⁶ (1948), *L'ange de l'anatomie*⁴⁷ (1949) e colte citazioni di pittori del Quattrocento e del Cinquecento italiano come *L'Alcôve*⁴⁸ (1941), che rimanda alla *Danae* (1553) di Tiziano Vecellio e *La Grande Racine* (1948) ispirata alle composizioni del pittore milanese Arcimboldo.

Con l'incombere della seconda guerra mondiale, la donna fugge da Parigi con Federico Veneziani e André Pieyre de Mandiargues. I tre trascorrono parte dell'estate del 1939 a Saint Martin-D'Ardèche, nella Francia meridionale - ospiti di Max Ernst e della pittrice Leonora Carrington, all'epoca legati in una breve e tormentata relazione - per poi trasferirsi sulla costa di fronte all'Atlantico, a Arcachon, vicino Bordeaux, dove Salvador Dalí e Gali avevano il loro rifugio, la *Villa Salesse*.

Nel 1939 dipinge *La Chambre Noire*, in cui ritrae donne vestite di cuoio, pressoché asessuate, figure di un mondo matriarcale e antico che sarà una chiave di lettura del suo universo pittorico. Utilizza colori quasi monocromi che manterrà fino agli anni Cinquanta.

Nel 1940 ritorna a Parigi per poi spostarsi a Monte Carlo ed evitare l'occupazione tedesca in Francia. Ed è proprio qui che sposa Federico Veneziani, dal quale si separa poco dopo, quando, nel 1941, incontra Stanislaw Lepri, console d'Italia nel Principato di Monaco.

L'uomo, le cui origini provengono dalla aristocratica e conservatrice nobiltà romana, s'innamora follemente di lei e decide di lasciare la sua professione per dedicarsi anch'egli alla pittura. In seguito, negli anni Cinquanta, la coppia si trasformerà in un trio, con l'entrata in scena dell'intellettuale polacco Kostantin Jelenski, chiamato dalla Fini affettuosamente Kot.

Questo triangolo amoroso, basato sulle forti personalità dei suoi protagonisti, è caratterizzato da una originale ma sicura fedeltà: il loro rapporto si interromperà infatti solo nel 1980, dopo trentasette anni di convivenza, causa la morte di Lepri.

Nel 1942 manda alla *Art of This Century Gallery* di New York una sua tela per partecipare a *An Exhibition by 31 Women*, una mostra di sole pittrici voluta da Peggy Guggenheim, fondatrice della galleria d'arte, con esposte opere di Leonora Carrington, Kay Sage, Valentine Hugo, Meret Oppenheim, Dorothea Tanning, Djuna Barnes, Buffie Johnson, Frida Kahlo, Gypsy Rose Lee, Louise Nevelson, Meret Oppenheim, Irene Rice Pereira, Kay Sage, Hedda Sterne, Sophie Taeuber-Arp, Xenia Cage e Barbara Reis.

L'anno successivo, subito dopo l'Armistizio, Lepri viene richiamato a Roma dalle autorità italiane e la Fini lo segue. Appena arrivata nella capitale vede per le strade tantissime immagini di Mussolini bruciare, facile intuire quanto la donna rimanga affascinata dalla meravigliosa architettura dei palazzi romani e dalle enormi fiamme che divampano.

Quel giorno gli inglesi iniziano a bombardare Roma.

Stante gli attacchi aerei, Leonor non vuole restare in città, e quindi si reca prima a Santo Stefano e poi all'Isola del Giglio. Ma anche lì arrivano i tedeschi: la donna deve ritornare a Roma, dove nel 1944 suo cugino Oscar de Mejo le presenta la sua futura moglie: Alida Valli. La luminosa Alida Valli degli anni Quaranta e la pittrice sono completamente diverse, ma, nonostante questo, la donna propone all'attrice di farle un ritratto. Quando, nel 1948, la diva va nell'*atelier* della Fini, ne nasce una tela con un'Alida Valli, a seno nudo, conturbante, cupa e magnetica.

La Fini vive all'ultimo piano di Palazzo Altieri assieme a Stanislaw Lepri. Il suo studio ha la vista su

⁴⁴Idem.

⁴⁵http://www.guggenheim-venice.it/collections/artisti/dettagli/pop_up_opera2.php?id_opera=140

⁴⁶<http://baterbys.com/wp-content/uploads/2014/03/Leonor-Fini-Le-Bout-du-monde.jpg>

Una tela molto amata dalla cantante Madonna, grande collezionista delle opere della Fini, che cita il quadro nel suo video *Bedtime Stories* (1995).

⁴⁷<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/4b/94/6c/4b946ca6426c8e99ae1a168148e90429.jpg>

⁴⁸<http://www.e-flux.com/announcements/leonor-fini/>

piazza del Gesù ed è pieno d'affreschi. Nel Palazzo vive anche Anna Magnani.

A Roma frequenta scrittori e artisti della capitale e si afferma come ritrattista di celebrità italiane e signore dell'alta società, ma, a un tempo, sconvolge, con il modo di vestirsi e di comportarsi, la nobiltà romana e l'ambiente intellettuale della città.

Finita la guerra, fra novembre e dicembre del 1944, viene presentata, al Teatro Quirino - nell'ambito del Primo Festival Internazionale della Musica - una *Signora delle Camelie*, dalla Compagnia dei Balletti Romani di Milloss. Le musiche sono di Roman Vlad e le scenografie e i costumi sono a firma di Leonor Fini.

Anche l'anno dopo l'artista si dedica alla danza, disegnando ancora le scene e gli abiti per *Lo spettro della rosa*, un balletto in un atto di Michel Fokine, su musiche di Carl Maria von Weber, messo in scena dalla Compagnia dell'Alanova al Teatro alla Scala di Milano e poi al San Carlo di Napoli. Allo spettacolo si accompagna *Pulcinella*, su musiche di Igor Stravinsky, al cui allestimento partecipa Giorgio de Chirico.

Fra il 1943 al 1946 stringe amicizie che dureranno tutta la vita, con artisti come Fabrizio Clerici, ma anche i protagonisti della vita letteraria (Elsa Morante, Alberto Moravia, Carlo Levi, Mario Praz, Luchino Visconti), della mondanità e del cinema (Anna Magnani, Mita Corti, Simonetta Colonna di Cesarò, Esmeralda Ruspoli).

Leonor, con la Magnani e la Morante, sono soprannominate «le gattare», per la loro passione per i felini della città.

Simonetta Colonna di Cesarò è stata una fra le prime e più importanti stiliste di moda femminile del Dopoguerra. È una donna indipendente, figlia del duca Giovanni Colonna di Cesarò, ministro di Mussolini dimessosi dopo il delitto Matteotti, e viene educata secondo uno stile di vita cosmopolita grazie al quale conosce l'inglese, il francese, il tedesco e il russo. Fra lei e la pittrice, due donne simili, scatta subito una calda amicizia, che porta la Fini a farle un ritratto, e a rimanerne cliente negli anni, mentre la stilista per lei inventa un pantalone-stivale nero. Nel suo libro di memorie *Una vita al limite* così la ricorda: «Bruna, istrionica, aveva grande intuito e sensibilità per la moda ed era una gioia vestirla. [...] Il suo stile era molto personale, semplice, ma sorprendente. Le piaceva moltissimo avvolgersi con fare teatrale in lunghi mantelli ondeggianti, poncho e scialli. La sua tavolozza di colori non cambiò mai: amava il nero, nero con qualche tocco bianco, oppure il rosso»⁴⁹.

Ma l'evangelico *Nemo propheta in patria* si attaglia perfettamente a Leonor Fini.

Già nel 1938, nonostante appaiano in Italia vari articoli sull'attività e la fama raggiunta dall'artista, ormai trentenne, all'estero, si inizia anche a parlarne come di un fenomeno curioso, a rimarcare soprattutto la sua ambiguità, i suoi mascheramenti e travestimenti, la sua dipendenza dal surrealismo. Raffaele Carrieri nel 1938 scrive: «Al contatto del surrealismo lo spirito avventuroso di Leonor s'è sfrenato partecipando a tutte le lusinghe del diabolico e del soprannaturale»⁵⁰.

Fra il 1944 e il 1945 a Roma partecipa a due collettive, alla Galleria del Secolo e alla Margherita, ma quando poi Alberto Savinio presenta una sua personale allo Studio La Finestra (1945), con un testo di Giorgio Vigolo, tutta la critica impegnata di quegli anni la emargina, bocciandola come un tardo e manierato epigono del Romanticismo e considerando la sua pittura troppo intellettuale e letteraria, per cui, anche se i suoi dipinti, come riconosce Guido Piovene, sono «belli come un oggetto della bellezza di un fossile e di una gemma»⁵¹ non si può dire che «partecipino allo sviluppo vivo della pittura»⁵². In Italia, dopo vent'anni di fascismo, c'è desiderio di novità e cambiamento e la sua pittura, austera e classica a un tempo, non è affatto ben considerata.

Dal Dopoguerra in poi si registra un distacco profondo e insanabile tra Leonor Fini e la critica italiana, che preferisce ignorarla, lasciando che venga inquadrata come un fenomeno di costume, un personaggio da rotocalco, una protagonista della cronaca rosa.

Nel 1946 la donna ritorna a Parigi, dove rimarrà per sempre. L'ultimo regalo che le fanno gli amici, prima della sua partenza, è un libro a lei dedicato con interventi di Edmond Jaloux, Paul Eluard, Alberto Moravia, George Hugnet, Charles Henri Ford, Mario Praz e Alberto Savinio.

Nella "*Ville Lumière*", ritrova vecchie amicizie e stringe nuovi legami, lavorando intensamente su più fronti, pittura, teatro, illustrazione, incontrando un plauso sempre più ampio da parte della critica europea: la sua attività internazionale incontra un consenso crescente sia in Europa che negli Stati Uniti, da cui derivano una fama sempre più dilatata e una presenza fissa nel mercato dell'arte, con risultati costantemente

⁴⁹ Arianna Boria, *Leonor Fini e Schiap, due amiche di gran moda*, «Il Piccolo», 7 ottobre 2009.

⁵⁰ *Il ritorno di Leonor Fini*. In rete <http://www.museorevoltella.it/primopiano.php?ID=8>

⁵¹ *Idem*.

⁵² *Idem*.

eccellenti. La sua pittura, ambigua e misteriosa, si nutre di una straordinaria capacità di vedere oltre le apparenze, di sondare nelle paure umane, di dare forma ai sogni. Circondata da amici fedeli e da numerosi ammiratori Leonor si muove con leggerezza anche nella sfera della mondanità e della moda, portando sempre un tocco di stravaganza.

Nel corso del 1946 presenta una sua personale alla Galerie Vendôme ed espone in due collettive, alla Librairie du Dragon e alla Galerie de Berri. L'anno dopo è la volta di una personale alla Hugo Gallery di New York, con il catalogo curato da André Pieyre de Mandiargues, e di alcune collettive a Parigi, alla Librairie Paul Morihien, con Louis Aragon, Balthus, Hans Bellmer, Jean Cocteau, Paul Éluard, Alberto Giacometti, Wilfredo Lamm, Stanislaw Lepri, Dora Maar, André Pieyre de Mandiargues, Pablo Picasso e Raymond Queneau, alla Galerie Nina Dausset, con Stanislaw Lepri, Jean Cocteau e Christian Berard, e alla Maison de la Pensée française: *Le Décor de théâtre en France depuis la Libération*. Nello stesso anno disegna le scene e i costumi de *Le Palais de Cristal*, un balletto con le coreografie di George Balanchine, accompagnato dalla Sinfonia in do maggiore di Georges Bizet, messo in scena dalla compagnia di danza dell'Opéra di Parigi. Sempre nel 1947, in occasione del *Bal Negre*, uno spettacolo di Broadway presentato al Teatro degli Champs-Élysées, conosce e conquista Jean Genet, notoriamente omosessuale. Secondo l'uomo «il mondo di Leonor è il risultato di crimine, incesto, veleno, morte, cenotafio, rettili, mare e mistero»⁵³. Alla visione dei suoi quadri, lo scrittore afferma di avvertire una precisa sensazione olfattiva, un «odore pestilenziale»⁵⁴, l'odore della morte. Queste parole sono tratte dalla *Lettre à Leonor Fini*, del 1950, ma il testo, dopo questo giudizio sin troppo definitivo, muta totalmente di tono. Genet l'ammira, ne subisce il magnetico fascino. Nelle sue parole si intuisce che lo scrittore pensa di aver capito il segreto della sua ambiguità, e scrive: «Lei va al ballo mascherato, mascherata da un muso di gatto, ma vestita come un cardinale romano [...]. Saggia prudenza: lei mi appare al bordo della metamorfosi»⁵⁵. Analoghi dubbi prova anche Max Ernst, secondo il quale i suoi quadri «di primo acchito, sembrano nefasti e pieni di cadaveri»⁵⁶, ma che poi rivelano «un museo di esseri favolosi»⁵⁷.

Ma questo magico mondo non è solo rose e fiori. Se conquista un amico, come quando conosce Genet, che la descrive con quelle oscure parole, subito dopo trova una nemica: nella primavera parigina del 1948, realizza un ritratto di Margot Fonteyn con Joy Brown, ma poi si scontra con la ballerina, per la quale realizza una mascherina da gatta, che la donna ritiene troppo pesante per essere indossata ne *Les Demoiselles de la Nuit*, il primo spettacolo eseguito dalla neonata compagnia. “Ballets de Paris - Roland Petit”

È stato Jean Anouilh, autore del testo ispiratore, a volere che le scene e i costumi fossero disegnati da lei. Ma la Fonteyn ritiene grottesca la maschera felina realizzata dall'artista. Inoltre pensa che questa copertura impedisca al pubblico di vedere le espressioni del suo volto. La donna ricorda che

Leonor Fini non era disposta a modificare il design, e io improvvisamente mi sono ritrovata a gridare istericamente in francese che mi rifiutavo assolutamente di indossare la maschera. Ero inorridita! Non potevo immaginare di fare una cosa del genere al Covent Garden! Ma ha funzionato, e la dimensione della maschera è stata ridotta in modo da coprire gli occhi e un po' di naso, e rimasero i baffi. Tutto sommato, i miei due costumi per il balletto erano incantevoli⁵⁸.

Solo l'intervento di Roland Petit, coreografo dello spettacolo, riesce a porre fine alla battaglia tra le due Primedonne. Il coreografo le era riconoscente, perché la donna aveva svolto un ruolo fondamentale nel trovare i fondi per la sua nuova compagnia. Fra le molte cose, in quest'anno, disegna anche la copertina della rivista americana «Harper's Bazaar».

Nel 1948 è invitata a due collettive, la prima all'Ambasciata italiana di Parigi, l'altra alla Biennale di Venezia. Mentre le sue personali viaggiano fra Los Angeles e il Belgio, a Brussels e a La Louvière.

⁵³ ULDERICO MUNZI, EMILIO TADINI, *Addio a Leonor Fini, furia italiana del surrealismo*, «Corriere della Sera», 20 gennaio 1996.

⁵⁴ JEAN GENET, *Lettre à Leonor Fini* (1950), in JEAN GENET, *Fragments... et autres textes*, Gallimard, Paris 1990, p. 47.

⁵⁵ Ivi, p. 50.

⁵⁶ JOCELYNE GODARD, *Leonor Fini. Le realtà possibili*, traduzione italiana di Patrizia Mantovani, Selene, Milano 1998, p. 41.

⁵⁷ *Idem*.

⁵⁸ In rete <http://blogger.centoparole.it/2015/01/leonor-fini-la-vita-di-una-donna-emblematica>

Negli anni seguenti il successo della sua opera e la sua notorietà crescono ancora, e la donna vive un periodo di grande prestigio.

Fra il 1949 e il 1951 presenta sue personali alla Galerie Heyrène di Parigi, dove espone delle carte da gioco disegnate da lei (1949), alla Trafford Gallery, di Londra (1949), alla Galerie d'Art du Faubourg (1950) e alla Galerie Vendôme (1950), entrambe a Parigi. Nel 1951 è la volta della Librairie Gasparin, di Parigi, dove presenta una collezione di maschere per celebrare la pubblicazione di *Masques de Leonor Fini*, un volume che scrive per lei André Pieyre de Mandiargues⁵⁹, poi si reca in Egitto con Lepri, dove entrambi presentano le loro opere al Salon Iside della Shephard Hotel de Il Cairo a alla Lehman Gallery di Alessandria. Le Sfingi (e i gatti), tanto presenti nella sua pittura, sono tornate nella loro casa naturale. Espone ritratti e tele come *Sphinx Philagria*⁶⁰(1945) e *La Vie Idéale* (1950), in cui domina al centro, circondata di felini. Esegue un ritratto del principe egiziano Hassan, nipote del re.

Al ritorno espone alla Galleria dell'Ala Napoleonica del Palazzo Reale di Venezia. Nel catalogo Jean Cocteau scrive: «Lei riassume, nel suo realismo irreale, tutto un periodo recente di cui il simbolo sarà la parte più vera del vero»⁶¹.

L'anno prima aveva partecipato anche a delle mostre collettive, *Le Monde imaginaire*, a La Fenêtre de Paris, con Max Ernst, Stanislaw Lepri e Paul Delvaux e in Germania (Munich, Mannheim, Hamburg, Bremen, Berlin), *Italienische Kunst der Gegenwart (L'arte contemporanea italiana)*. L'anno seguente è la volta della Maison du Livre Italien di Parigi, *Peintres italiens de Paris*, della Galleria Casanuova di Trieste, della Galerie de l'Orfèvrerie Christofle e della Librairie Paul Morihien, entrambe di Parigi.

Per la sua notorietà e il suo fascino Leonor diventa argomento delle poesie e delle fotografie di molti membri della sua cerchia, tra cui Charles Henri Ford, Paul Eluard, Georges Hugnet, Erwin Blumenfeld, Dora Maar, Man Ray, Georges Platt Lynes, Lee Miller, Horst, Brassai, Cecil Beaton, e Henri Cartier-Bresson.

Nel 1949, fra febbraio e aprile, *Les Demoiselles de la Nuit* vanno in scena al *Princes Theatre* di Londra. Subito dopo viene presentata la prima de *Le Rêve de Leonor (Il sogno di Leonor)*, un testo della pittrice, musicato da Benjamin Britten e con le coreografie di Frederick Ashton. È ancora la compagnia "Ballets de Paris" e le scene, i costumi e il programma di sala sono suoi. Lo spettacolo viene poi ripreso al Théâtre Marigny di Parigi.

Nel 1951 le viene dedicato un film: *La Légende cruelle* basato su un montaggio dei suoi dipinti.

È un cortometraggio, in bianco e nero, della durata di ventuno minuti, diretto da Arcady e da Gabriel Pomerand⁶², il cui commento è narrato dall'attore Daniel Gélin⁶³.

È una classica storia alla Leonor Fini: il film è terminato nel dicembre del 1950, ma durante la proiezione del 21 maggio 1951 agli Champs-Élysées, la pellicola si blocca e si perde il commento e la musica. Solo nel giugno successivo avviene la prima del film, al *Cinema Les Reflets* di Parigi, che vince un misterioso Grand Prix du Film d'Art, 1951⁶⁴.

Il 3 settembre dello stesso anno, tornata dall'Egitto, la donna partecipa al "Ballo del secolo".

Si tratta di una grande festa in costume, il cui *leitmotiv* è il Settecento, rivisitato in maniera fantastica.

⁵⁹André Pieyre De Mandiargues, *Masques de Leonor Fini*, Paris, Parada, 1951, con quattro tavole di Leonor Fini e dieci fotografie di André Ostier.

⁶⁰http://cav.unibg.it/elephant_castle/web/uploads/immagini/zoom/ecc1a5cb518e6bcf4aeca9142e13f7d1fc54ef8.jpg

⁶¹Cfr. CORRADO PREMUDA, *Leonor Fini, l'arte oltre il reale*, 1 giugno 2003.
In rete <http://www.fucinemute.it/2003/06/leonor-fini-l%E2%80%99arte-oltre-il-reale>

⁶²Gabriel Pomerand (1926/1972) è stato un poeta francese, artista e cofondatore, con Isidore Isou, del movimento lettrista. Tra il 1951 e 1952 i film lettristi provocarono un notevole interesse grazie anche ad alcune invenzioni tecniche come la dissociazione della colonna sonora rispetto alle immagini, ai testi, agli interventi sulle pellicole, alle lunghe sequenze oscurate.

⁶³ Le colonna sonora vanta *La Notte* di Vivaldi.

⁶⁴Questa notizia è riportata dal sito della Galerie Minsky, che attribuisce la direzione ad Alexandre Arcady. Di questo regista non si sa null'altro.

Esiste un dimenticato documentarista, Arcady, M., che nel 1952 realizza in Francia tre documentari su Leonardo da Vinci, in collaborazione con l'italiano Luciano Emmer.

Il sito IMDB, di cui non è certo nota l'attendibilità, attribuisce *La Légende cruelle* ad "Arcady", pseudonimo del bulgaro Arcady Brachlianof.

Cfr. <http://www.leonor-fini.com/en/biography/filmography/>

<http://cndp.fr/media-sceren/catalogue-de-films/resultat-de-la-recherche.html?mots=Arcady,%20M.&realisateur=on>

http://www.imdb.com/name/nm1108342/?ref_=tt_ov_dr

Il grande evento è organizzato da un collezionista d'arte, il miliardario messicano Carlos de Beistegui, per l'inaugurazione dello splendido Palazzo Labia, sul Canal Grande di Venezia. L'uomo lo ha acquistato tre anni prima e lo ha completamente restaurato per riportarlo all'antico splendore, la cui perla sono gli affreschi di Giambattista Tiepolo.

La festa è annunciata come "Il ballo del secolo" e vengono inviati oltre duemila inviti, nel ricco palazzo addobbato⁶⁵. Carlos de Beistegui, vestito da Procuratore della Repubblica Veneta, accoglie i suoi ospiti a quella che viene considerato come un evento a cui non si può mancare, se si è invitati. Fra questi ci sono Orson Welles, l'Aga Khan con la Begum, la moglie, il Marchese di Cuevas, Jacques Fath, il Barone Alexis de Redé, la Viscontessa Marie-Laure de Noailles, Barbara Hutton, i Rothschild, la signora Churchill, Lady Diana Cooper, la Contessa Consuelo Crespi, le Principesse Milagros Colonna e Ruspoli accompagnate dal Duca Fulco di Verdura, la Principessa Gaea Pallavicini e la Contessa Ludovica Doria di Milano, Marchesa Luisa Casati, lo stilista Balenciaga, Elsa Schiaparelli, Salvador Dalí e la moglie Gala⁶⁶.

Fra loro, naturalmente, lei, vestita da Angelo nero con delle ali applicate all'abito, accompagnata dal pittore Fabrizio Clerici, che indossa un costume da Re Luna, con maschera di legno intagliato e argentato e uno spettacolare seguito che lo accompagna, con costumi e maschere sempre disegnati da Clerici.

Anche i fotografi che immortalano l'evento sono vestiti a tema; sono presenti Cecil Beaton, André Ostier-Heil, Paul e Karen Radkai, Franco Fedeli e Armando Aldanese, che scattano numerose istantanee dell'evento.

Leonor ama molto farsi fotografare, ama la sua immagine e adora frequentare le feste mascherate che negli anni Cinquanta e Sessanta sono di gran moda a Venezia, Montecarlo e Parigi, in cui è sempre fra i protagonisti. A lei non piace ballare, vuole solo essere al centro della scena, ben truccata e meglio vestita, per farsi fotografare e poi ritornare nella sua casa. Ama fare spettacolo su sé, farsi vedere. Non è un'attrice, ma è presa dall'inevitabile teatralità della vita.

Sono Cecil Beaton e André Ostier-Heil che la riprendono al "Ballo del secolo".

Ma ci sono delle controversie, delle roventi polemiche.

Sebbene venga organizzata una festa popolare gratuita all'esterno di Palazzo Labia, con spettacoli di saltimbanchi ed esibizioni della Società Ginnastica Veneziana, si crea molto rumore, poiché per l'opinione pubblica l'evento è un'inutile esibizione di futilità e di sfarzo. In una Italia ancora stremata dalla guerra, la festa viene contestata, viene vista come un'ostentazione smodata di ricchezza, un vano sperpero. Molti giornali attaccano Carlos de Beistegui e i suoi ricchi e famosi ospiti. Anche la Chiesa prende posizione contro il clamore provocato dall'iniziativa del ricco messicano.

Le contestazioni le ricorda bene Fabrizio Clerici, con queste parole «[...] quella sera, all'entrata, con Christian Dior, Salvador Dalí e Leonor Fini fummo quasi aggrediti da un gruppo di persone appostate all'attracco delle gondole»⁶⁷.

Ho raccontato con dovizia di particolari questo episodio, perché un filmato de «La settimana Incom», *Settecento Veneziano a Palazzo Labia*⁶⁸, del 6 settembre 1951, relativo alla festa, ci rivela aspetti inattesi.

Si è già visto l'atteggiamento della critica d'arte italiana verso la pittrice triestina. Ma anche la stampa meno elitaria partecipa a questo gioco al massacro. In Patria la donna viene ignorata o la si relega a un ruolo di mero personaggio di Cronaca rosa, quasi irridendola.

Già nel 1947 «L'Unità», in *Una notte al "57"*⁶⁹, un servizio a firma Maurizio Ferrara, si prende gioco di lei, raccontandola ai suoi lettori come un simbolo del gratuito snobismo e del vacuo sperpero. L'argomento dell'articolo è il "57", un lussuoso locale notturno nel Centro di Roma, arredato con quadri di Leonor Fini e di de Chirico. L'autore fa i conti nelle tasche dei ricchi clienti, l'agiato generone romano, l'aristocrazia, confrontando i prezzi del riservato ed elegante club con la vita dei suoi proletari lettori.

⁶⁵ Il cortile di Palazzo Labia è decorato con drappi azzurri, all'interno, nel salone principale, sul pavimento, è posizionata una grande tela dipinta. Vi sono dei palchi per i musicisti e varie tavole con i buffet. Ad un certo punto, nel cortile, una squadra di pompieri veneziani, vestiti da arlecchini, crea una piramide umana; mentre le varie orchestre suonano incessantemente. All'alba, c'è uno spettacolo di fuochi d'artificio e la festa si conclude tra banchetti e balli vari che durano ancora per svariate ore, coinvolgendo tutta la città. Dalí, in collaborazione con Christian Dior, ha ideato i costumi di alcuni acrobati giganteschi che entrano al ballo camminando su grandi trampoli vestiti di bianco e nero.

⁶⁶ Che partecipano alla festa mascherati con vestiti disegnati dallo stesso artista e confezionati dalla casa Christian Dior.

⁶⁷ Tratto da una Conversazione tra Fabrizio Clerici e Eros Renzetti, avvenuta a Parigi, nel 1988. In rete <https://www.flickr.com/photos/40580475@N02/sets/72157624803852362>

⁶⁸ In rete https://www.youtube.com/watch?v=L5d_VbSe8Ns

⁶⁹ Maurizio Ferrara, *Una notte al "57"*, «L'Unità», 30 marzo 1947.

Ma questo lo fa un giornale militante, il quotidiano del PCI di Togliatti, politicamente schierato e lontano da tutti gli "ismi" artistici del Novecento, dal Surrealismo al Futurismo e quindi di certo critico con lei, la folle demonessa.

«La settimana Incom», il cinegiornale diretto da Sandro Pallavicini, è un rotocalco popolare, molto vicino al Governo, i cui filmati vengono proiettati nelle sale cinematografiche, anche nelle terze visioni, nei cinema di periferia: Una delle fonti dell'informazione e dell'attualità italiana. Eppure nel breve servizio sulla grande festa non c'è traccia di Leonor, che non poteva, col suo vestito d'angelo alato, passare inosservata al regista. Si vede Venezia, il Canal Grande illuminato, Palazzo Labia, i camerieri in costume, gli ospiti della festa, Don Carlos De Besteguy, ma della triestina non c'è traccia.

L'operazione censoria è in atto: l'esule triestina non piace ai bigotti democristiani e tanto meno ai moralisti comunisti, e di lei si deve parlare il meno possibile. È un'immorale, che vive con due uomini alla luce del sole e che lo racconta al mondo, meno se ne scrive e meglio è! Oppure, se la si nomina, il tono dev'essere sarcastico, come nell'articolo de «L'Unità» del 1947, o come avviene in un altro filmato de «La settimana Incom», *La torre del surreale*⁷⁰, un brano di un minuto e ventinove secondi girato nel settembre del 1952 nella torre di Anzio, in cui la pittrice apre le porte del suo rifugio all'operatore cinematografico. Il tono del commento che accompagna le riprese è ironico, quasi beffardo, come spesso avviene in questi cinegiornali degli anni Cinquanta e Sessanta, che con piacere mettono alla berlina i personaggi - politici, artisti o *starlette* - che hanno la sventura di sottoporsi a questa sorta di pubblica gogna. Basta ritornare a come Antonio Pietrangeli riutilizza questo genere di linguaggio in *Io la conosco bene*, nel momento in cui la povera mascherina del cinema - Adriana, la protagonista del film, la migliore Sandrelli di sempre, forse - viene bistrattata e umiliata in un analogo servizio cinematografico che deride le sue ambizioni di attricetta del nostro cinema, mettendola in ridicolo.

Anche la pittrice triestina è decisamente irrisa, nel breve filmato. Il commento sonoro recita:

Torre San Lorenzo, ci s'arriva da Roma: cinquanta km d'auto. Chi c'entra non deve aver paura degli spiriti, per queste scale si trema d'incontrare i foschi deliri di Malombra, tra i veli agitati dal vento si aspetta la riapparizione della tragica eroina di Cime Tempestose, il mare muggia nel fondo, organo stregato. Teste ci guardano con occhi allucinati, a sera l'upupa striderà sul teschio del cavallo, brillano tavolini su cui una donna fantasma ha fatto toilette, un candelabro su un merlo è come un pianoforte sul Monte Bianco, l'immagini si moltiplicano in un inganno di specchi, ma gli specchi sono quadri di Leonor Fini, eccola, crinita di piume, nei ritratti somigliantissimi ci mostra il suo virtuosismo di disegnatrice, adesso sta ritraendo Fabrizio Clerici architetto e disegnatore che le è fratello e rivale nella fantasia. Leonor è una pittrice di assoluta sincerità. Per scale dipinte realmente sulla cima della torre. La sua vita riproduce nel mondo quotidiano i suoi quadri, quelli di Amleto si chiamavano gli spalti di Elsinòr, questi di Anzio saranno d'ora in poi gli spalti di Leonòr.

Un bel servizietto, insomma, fatto di parole allusive o desuete, di ambigua enfasi, d'inquadrature sghembe, fra il mare che «muggia» e «l'upupa» che stride «sul teschio del cavallo», fra la donna «crinita di piume», le scale e gli spalti della torre. La musica, lugubre e stridente, aiuta.

Ma, nei fatti, che ci fa nel 1952 la «furia italiana» sul Litorale romano, a pochi chilometri dalla Capitale?

Ha passato oltre cinque anni in Francia, di successo in successo. La sua notorietà si è ancor più accresciuta, è apprezzata dalla critica internazionale, venerata dal mercato, ha ovunque, fuori d'Italia, ottima stampa, è una protagonista del Bel Mondo e una divinità della Cronaca rosa. Probabilmente ha voglia di dar segno di sé anche nella sua Patria d'origine, vuole riconciliarsi con gli italiani, da cui non si sente amata. E lei deve sentirsi amata, contro tutto e contro tutti, se non è al centro della scena non esiste, lei è lei, solo se il pubblico la acclama, ha bisogno del suo calore.

Quindi Torna a Roma, dove nell'aprile del 1952 espone con Stanislao Lepri alla Galleria Chiurazzi. I due sono in città con Kot (Constantin Jelenski), con cui la donna, pur senza lasciare Lepri, ha iniziato una relazione che durerà fino alla morte dell'uomo, nel 1987.

Sono ospiti di Clerici, nella sua casa in via della Lungarina, a Trastevere.

Sarà quest'ultimo, che appare anche nel filmato de «La settimana Incom», mentre la donna ne sta realizzando il ritratto, a cercare un *buen retiro* per la pittrice. Un luogo dove Leonor possa ispirarsi e dedicarsi alla sua arte: la torre sul litorale romano.

Nello stesso anno espone alla Galerie Doucet di Parigi e poi alla Galleria Casanuova di Trieste. Disegna inoltre i costumi per *Il ratto dal serraglio* (*Die Entführung aus dem Serail*) di Mozart, messo in scena al Teatro alla Scala di Milano, in cui canta Maria Callas, con la direzione di Ettore Giannini.

L'anno dopo collabora con Renato Castellani, realizzando i costumi per *Giulietta e Romeo*, un film che

⁷⁰ In rete <https://www.youtube.com/watch?v=5kgmHNI58ag>

vince il Festival di Venezia del 1954 e con Renoir, per cui disegna, non accreditata, il costume di Anna Magnani per *Le Carosse d'or*. Nel 1953 espone alla Galleria Montenapoleone di Milano e disegna i costumi per *La Vedova scaltra* di Carlo Goldoni, messa in scena dalla Compagnia del Piccolo Teatro di Milano, diretta da Giorgio Strehler. Le scene sono di Fabrizio Clerici e gli interpreti sono Romolo Valli, Laura Adani, Marina Dolfin, Mario Ferrari. Segue poi

Chi è di scena?, una rivista musicale diretta da Michele Galdieri che ruota attorno ad Anna Magnani. I costumi li disegna lei, con Stanislaw Lepri.

Molte cose in Italia, dunque, ma l'auspicata rappacificazione fra Leonor e la sua Patria non si realizzerà.

Nel nostro Paese, per il suo ostentato anticonformismo, questa folle anarchica è stata criticata sin da subito. Sembra di risentire le parole del professore di Gillo Dorfles quello che trent'anni prima ne sconsigliava la frequentazione, definendola «non per bene»⁷¹, una ragazza da evitare, a cui la madre di un brillante studente deve stare «attenta»⁷².

Il suo personaggio, la sua bellezza, il suo Mito, costruito sulla leggenda di una vita vissuta in estrema libertà, subisce la censura di quello che, in seguito, si sarebbe chiamato cattocomunismo. A queste critiche, molti anni dopo, ormai definitivamente esule in terra di Francia, l'artista risponderà con la propria autobiografia pubblicata nel 1975 e intitolata *Le livre de Léonor Fini*, in cui strenuamente rivendica il suo stile, la sua originale pittura: «Dipingo quadri che non esistono e che vorrei vedere»⁷³.

La donna intende la vita come spettacolo e alle tante critiche subite, che la sminuivano anche per le sue stranezze, per il suo essere sempre «in maschera» risponde che, per lei «[...] travestirsi, è un atto di creatività [...]. È una – o molteplici – rappresentazione di sé, è l'esteriorizzazione in eccesso dei fantasmi che si portano in sé, è un'espressione creatrice allo stato bruto»⁷⁴, che, così facendo, può «immergersi nei vegetali, divenire animale, fino ad arrivare a sentirsi invulnerabile e fuori dal tempo, ritrovarsi oscuramente in rituali dimenticati»⁷⁵.

Ma invece negli anni Cinquanta la donna non ha ancora questa sicumera, costruita anche attraverso le molte delusioni. Soffre il rifiuto della critica e ne parla – e ne scrive – con le persone amiche, prima fra tutti Elsa Morante. E poi Mario Praz, che l'aveva difesa sin dall'inizio, e che per lei aveva coniato la formula: «Leonor Fini, pittrice gotica»⁷⁶.

«L'Unità» non la ama, evidentemente. Nel 1956, in un articolo di Mario Ricci sulla Settima Quadriennale dell'arte a Roma, *Le correnti astratte e non figurative*, l'autore, che già nel sottotitolo esordisce con «L'astrattismo non ha una storia italiana»⁷⁷, analizza e cerca di storicizzare questo movimento pittorico. Poi, su cinque colonne, identifica quelli che reputa gli artisti che valga la pena di considerare tali. È una stroncatura della mostra, che, *in cauda venenum*, si chiude con una ancor maggiore stroncatura di alcuni innominati, fra cui, naturalmente, Leonor Fini e la sua cerchia, indegna della critica d'arte e adatta solo al «saggio di costume»:

Resteranno fuori dalla nostra analisi Capogrossi, Fontana e Burri; i «cattivissimi» e gli «originalissimi» coloro che mandano in sollucchero i collezionisti «aggiornati», i «furbi» incontentabili. Astratti sono anche, in fondo, i surrealisti: Stanislaw Lepri, Leonor Fini, Fabrizio Clerici, Franco Assetto, Leone Minassian, Bona e Sirio Musso. Ma a questo punto la critica d'arte diventa un'altra cosa, e il nostro compito non è quello di scrivere un saggio di costume⁷⁸.

Se nel Novecento italiano ci fossero stati ancora i roghi per le streghe, lei sarebbe bruciata lì.

E poi, inatteso, anche «Il Mondo» di Pannunzio. La rivista, leggendariamente non allineata, è *un*

⁷¹ Cfr. p. 5.

⁷² *Idem*.

⁷³ LEONOR FINI, *Le livre de Léonor Fini*, cit., p. 1.

⁷⁴ *Ivi*, p. 41.

⁷⁵ *Idem*.

⁷⁶ MARIO PRAZ, *Leonor Fini, pittrice gotica*, «Il Mondo», anno 1, n. 18, 4 agosto 1945.

⁷⁷ MARIO RICCI, *Le correnti astratte e non figurative*, «L'Unità», 6 gennaio 1956.

⁷⁸ *Idem*.

unicum, nell'Italia di quegli anni. Lontana dai governi democristiani tanto quanto dal PCI togliattiano, inspiegabilmente si unisce a entrambi nella comune critica alla folle Leonor.

«Il Mondo» nasce nel 1949, e nel 1950 ospita un articolo di Alfredo Mezio, *Le surrealisme pas mort*⁷⁹, in cui, col pretesto di un'analisi delle opere di Stanislaw Lepri in mostra alla Galleria L'Obelisco – la prima aperta a Roma nel Dopoguerra – l'autore critica il surrealismo, un «movimento finito da vent'anni come eresia letteraria». Mezio accenna al successo borghese di lei e di Dalí, con frasi come «surrealismo *pour dames*». Si tratta di un «surrealismo mondano» che «prende posto nella storia» con «una consistenza che probabilmente non avrà il surrealismo dottrinario nei manuali di storia letteraria». Tre anni dopo, ancora Mezio, con *La vita ideale*⁸⁰, si scaglia contro una «mostra del gatto organizzata per Capodanno da una nota galleria romana», affermando che se «il cane è un personaggio antichissimo nella storia dell'arte e della letteratura, il gatto vi occupa solo delle piccole zone isolate e separate da grandi intervalli di tempo: l'Oriente, l'Asia, l'antico Egitto». Afferma che per i «gattofili» si dovrebbe parlare di «settarismo», che «quadri, disegni, incisioni e acquerelli sono serviti semplicemente per poter parlare di pelo lungo o di pelo corto, di code lineari o a punta ricurva». L'articolo si chiude con le parole: «I gattofili hanno creduto di potersi attaccare come a un'ancora di salvezza ai due disegni e al quadro di Leonor Fini, senza accorgersi che anche qui camminavano pericolosamente su un terreno minato». Anche quando recensisce una mostra di Bona de Pisis, alla Galleria Chiurazzi, Mezio trova modo di nominarla, scrivendo che «a differenza di Leonor Fini Bona non vuol farci paura», fa solo, «surrealisticamente [...] un po' di ironia sul mestiere»⁸¹.

C'è poi l'episodio più sgradevole, un articolo di Giovanni Arpino, *Visita a Lèonor*⁸², in cui lo scrittore riferisce di un incontro con l'artista, nella sua abitazione parigina. Descrive accuratamente i particolari della visita, dalla «negra» che gli aveva aperto la porta agli odori («come di violetta») che si respiravano all'interno della casa, fino all'arrivo di «una donna di età indefinibile» che aveva interrotto la conversazione. Si tratta di uno scritto più aneddótico che culturale, in cui Arpino scrive «il motivo dell'appuntamento s'era andato subito smarrendo».

Ma l'artista non prende bene il tono dell'articolo e replica prontamente, scrivendo un *Chiarimento di Leonor Fini*⁸³, in cui smentisce alcune delle affermazioni contenute nell'articolo di Arpino e per sottolinearne l'imprecisione. Secondo la pittrice l'uomo le aveva chiesto un incontro per «informazioni su questioni editoriali in Francia [...] in nessun momento... parlò di articoli e di interviste». La pittrice è ferita, perché sente che l'articolo la mette in ridicolo, e si sfoga con l'amica Elsa Morante: «Naturalmente tutto ciò che scrive è falso e falsato. Io non sono “poco coperta” ma copertissima in lunga vestaglia da pittura, nera (non gialla e nera) e tutti sono nudi sotto i vestiti (ma avevo il minimo di biancheria come sempre)»⁸⁴.

Sul numero successivo de «Il Mondo» Arpino replica con una *Lettera alla Fini*⁸⁵, in cui si difende dalle accuse affermando di avere riportato solo quanto emerso da un «incontro che si poteva presumere utile per una migliore conoscenza di cose e persone».

Il livello del dibattito culturale deprime un po', in questa occasione.

Poi per un certo periodo la Fini e «Il Mondo» s'ignorano.

A tornare sul luogo del delitto è un anonimo «L'invitato», che firma l'articolo *Stanislas*⁸⁶, scritto in occasione del ritorno di Stanislaw Lepri alla Galleria L'Obelisco. Secondo l'autore Lepri era «a Roma per qualche giorno» assieme a Leonor Fini. L'artista stava lavorando alle «scene per un balletto» che sarebbe andato in scena a Parigi. Ma il tono dell'autore è interessato ai fatti di costume, alle suggestioni mondane, dai comportamenti civettuoli dell'artista alle reazioni dei visitatori di fronte ai quadri, agli acquerelli e ai disegni esposti.

L'ultima apparizione della pittrice su «Il Mondo» è più benevola. Si tratta del ricordo che Pablo Volta, un noto fotografo degli anni Cinquanta, aveva di un soggiorno parigino passato assieme ad Anna Magnani: i

⁷⁹ALFREDO MEZIO, *Le surrealisme pas mort*, «Il Mondo», a. II, 11, 18 marzo 1950, p. 16.

⁸⁰ALFREDO MEZIO, *La vita ideale*, «Il Mondo», a. V, 4, 24 gennaio 1953, p. 12.

⁸¹ALFREDO MEZIO, *La pittura vizio impunito*, «Il Mondo», a. VI, 22, 1 giugno 1954, p. 11.

⁸²GIOVANNI ARPINO, *Visita a Lèonor*, «Il Mondo», a. VI, 28, 13 luglio 1954, p. 7.

⁸³LEONOR FINI, *Chiarimento di Leonor Fini*, «Il Mondo», a. VI, 33, 17 agosto 1954, p. 4.

⁸⁴*L'amata. Lettere di e a Elsa Morante*, a cura di Daniele Morante e con la collaborazione di Giuliana Zagra, Einaudi, Torino 2012, p. 206.

⁸⁵GIOVANNI ARPINO, *Lettera alla Fini*, «Il Mondo», a. VI, 34, 24 agosto 1954, p. 4.

⁸⁶«L'invitato», *Stanislas*, «Il Mondo», a. XII, 14, 5 aprile 1960, p. 16.

due avevano incontrato Leonor Fini, e le donne, «entrambe famose gattare»⁸⁷, avevano conversato a lungo del «loro amore per i gatti».

Interessante notare che l'articolo più affettuoso e bendisposto sulla pittrice nasce da un fotografo, seppure noto collaboratore de «Il Mondo», e non dalla redazione culturale.

La sua reazione a tutto questo la si ritrova soprattutto nel corposo carteggio con Elsa Morante.

La scrittrice dedica alla donna anche una poesia *Nella Torre San Lorenzo*, in cui così la disegna:

Poi viene Leonor. Le finestre diventano luce, le ragnatele tende preziose di nuvole e stelle, i rami secchi doppierei accesi, e la sera una grande serata; perché Leonor (come le ho detto mille volte e come non mi stancherò mai di dirle) unisce in sé due grazie: l'infanzia e la maestà⁸⁸.

A riprova del loro affetto, si ricorda anche un'altra calorosa poesia della Morante: «Oh cara Leonor mio bel gufo incantato, dove ti posi l'aria diventa un nido d'oro»⁸⁹.

Il vasto epistolario fra le due, pubblicato nel 2012 nel volume *L'amata. Lettere di e a Elsa Morante*, ci permette di leggere alcune lettere della pittrice, in cui la donna "urla" contro le poca stima che la stampa e la critica italiane le riservano. Prima della lettera relativa alla polemica con Arpino, c'era stata già una ambigua intervista di Marcello Venturoli che, secondo Fini, aveva distorto le sue parole. Poi anche altre penne illustri la feriscono, a cominciare da Indro Montanelli, che pure si professava suo amico, e a Nantas Salvalaggio, "autore," come scrive la Fini alla Morante, «del fetidissimo (il più fetido che mai mi fu dedicato) pezzo nel Giornale d'Italia. Grande scrofa è pure la Mandiargues – il Mandiargues lui nevrotico avvelenato debole e demente – incredibile di pensare che tanto mi adorava – il fatto di avermi perduta ha riesumato in lui bugie tortuosissime di tutti i generi»⁹⁰.

La delusione della pittrice è aumentata dalla consapevolezza che amici influenti come Carlo Levi, Tommaso Landolfi e Moravia non prenderanno le sue difese, e si sfoga di ciò con la Morante.

Comunque la donna è risoluta: «Veramente non farò mai nulla in Italia né mostre né altre manifestazioni»⁹¹ e mantiene la parola, ritirandosi a Parigi, dove passerà il resto della sua vita.

Da Parigi scrive a Praz, delusa.

Caro Praz - mi dispiace di aver sempre tanta poca voglia di scrivere, se mi venisse questa voglia scriverei soprattutto a lei e in ogni modo spero che lei sappia sempre, che con qualche altra rarissima persona lei mi appare la rarità, la qualità, lasciate in Italia. Del resto ò (sic) ben poca nostalgia e sono ben contenta di essere qui, ò (sic) fatto una specie di conto, ho visto che in 2 (anni) di Italia ò (sic) odiato più persone che qui in 13 di soggiorno⁹².

La lettera è riportata nel bel saggio di Vanja Strukelj, *Leonor Fini vista dall'Italia. Ricostruzione di un dibattito*, all'interno del catalogo della mostra organizzata a Trieste nel Museo Revoltella del 2009, con cui la sua città ha voluto festeggiare "l'amica ritrovata" a oltre dieci anni dalla morte, avvenuta nel 1996 a Parigi, dove viveva circondata dai suoi gatti.

Prima di questa, nel 1983, c'era stata solo un'altra nella Galleria d'arte moderna e contemporanea di Ferrara.

Ma questo non deve stupirci, non possiamo oggi dimenticare il "calor bianco" della "guerra" fra Leonor e il suo Paese. A confermarcelo ci aiuta ancora l'archivio de «L'Unità», nelle cui pagine troviamo,

⁸⁷PABLO VOLTA, *Il mestiere di fotografo, Visita a Lèonor*, «Il Mondo», a. XVI, 11, 17 marzo 1964, p. 9.

⁸⁸*L'amata. Lettere di e a Elsa Morante*, cit., p. 199.

⁸⁹Cfr. PIETRO LANZARA, *Nell'harem di Mozart*, «Corriere della Sera», 11 aprile 2011.

⁹⁰*L'amata. Lettere di e a Elsa Morante*, cit., p. 214.

⁹¹Ivi, p. 217.

⁹²Cit. in VANJA STRUKELJ, *Leonor Fini vista dall'Italia. Ricostruzione di un dibattito*, in *Leonor Fini, l'italienne de Paris*, catalogo della mostra (Trieste, Museo Revoltella), a cura di M. Masau Dan, testi di J.-C. Dedieu, E. Pellegrini, V. Strukelj, L. Crusvar, S. de Mandiargues, N. Colombo, I. Reale, S. Gregorat, F. Moscolin, V. Crespi Morbio, L. Scardino, L. Gavioli, Museo Revoltella, Trieste 2009, p. 35.

nel 1968, un'inqualificabile stroncatura a firma Dario Micacchi, «*Surrealismo per uomini*»⁹³, che si apre con: «C'è un grosso filone della pittura surrealista che ha avuto un po' di fortuna in vicende marginali della pittura neofigurativa ma che potrebbe avere grossa fortuna sui rotocalchi "per uomini" e, col tempo, su quelli "per donne"»⁹⁴. Si tratta, in teoria, della recensione a due Mostre romane, fra cui una nella Galleria Iolas Galatea, a Piazza di Spagna, nel miglior Centro di Roma. Detto che «il filone è fatto di scorie del surrealismo»⁹⁵, l'autore aggiunge che «è un filone davvero "filone" (come si dice da queste parti): dietro la rispettabile selva dei peli di Freud e Jung nasconde un ghigno porcaccione»⁹⁶. Dopo un «gusto molle e dolciastro della Fini»⁹⁷, l'articolo si conclude con:

«Quanto alla Fini stiamo molti gradini più sotto [...] ha grazia malinconica in qualche quadrucchio [...]. Le "amiche" della Fini, così come sono dipinte, mostrano di volersi un bene particolare: a me comunicano la sensazione che dev'essere scomodo fare l'amore nella marmellata e nel burro. Perché, per quanto raffinata sia, tale è la materia di una pittura come questa: forma illustrativa di sentimenti molli per gente molle. Immagini più gustabili su rotocalchi "per donne"»⁹⁸.

Un vero massacro per Leonor, che invece interessa, e molto, il mercato artistico, dov'è sempre più quotata. È sempre «L'Unità» ad aiutarci. Sulle sue pagine troviamo, infatti un'inattesa inserzione promozionale del 1976, fatta pubblicare dalla rivista d'arte internazionale «Arte Mercato». Il testo della pubblicità presenta un «servizio quotazione opere artisti contemporanei».

La *réclame*, aggiunto che: «Il seguente servizio appare in data odierna su altri 29 giornali», elenca una serie di artisti, in ordine alfabetico da Giovanni Acci a Ossip Zadkine, fra cui Guttuso, Omiccioli, Funi, Fontana, Mirò, de Pisis, Pirandello, Rosai, Tamburi e quant'altri, in cui appare, naturalmente, Leonor Fini, la terza con la migliore quotazione, dopo Modigliani e Max Ernst.

Tornando alla sua vita, gli anni Sessanta le fanno ritrovare i colori e la luce, aprendo una fase della sua pittura che appare come un'esplosione di entusiasmo, anche influenzato dalla rivoluzione della Pop Art.

Come scrive Maria Masau Dan, direttrice del Museo Revoltella, questi sono gli anni delle estati

trascorse nella luce accecante di Nonza, sul mare della Corsica, a illuminare le sue tele e a riempirle di fiori, con esiti di stupefacente freschezza (*La serrure, Vesper express, La guardiana delle fonti, Il ritorno degli assenti ecc.*) che ancora una volta rinnovano l'interesse del pubblico e della critica verso la sua opera.

Dipingerà fino agli ultimi anni, senza mai perdere il suo slancio creativo, ma alcuni eventi dolorosi, la morte della madre nel 1971, che spezzerà per sempre i suoi legami con Trieste, e poi la scomparsa di Lepri (1980) e di Jelenski (1987), riporteranno nei suoi dipinti i toni cupi e l'inquietudine del passato. Riaffiorano vecchie paure e la pittura diventa un diario intimo, un catalogo dei ricordi, reso affascinante da una scrittura raffinata e sicura. Ma – scrive la Fini nel 1983 – «scoprire, rivelare questi flussi e riflussi non è facile né forse compito mio. Io, ci vedo sempre qualcosa trattenuto, immobilizzato; immagini ferme, teatrali che si impongono a me, teatrale talvolta io stessa. Forse tutte le nature creative lo sono: in mostra e fatalmente mascherate, perché esse diffidano dello sguardo altrui anche se hanno bisogno. Sapendo inoltre che una volta conosciute o "celebri", la loro situazione sarà talvolta pesante e sopportabile solo, se avranno la capacità di assentarsi o di sdoppiarsi»⁹⁹.

* * * * *

⁹³DARIO MICACCHI, «*Surrealismo per uomini*», «L'Unità», 15 febbraio 1968.

⁹⁴*Idem.*

⁹⁵*Idem.*

⁹⁶*Idem.*

⁹⁷*Idem.*

⁹⁸*Idem.*

⁹⁹MARIA MASAU DAN, *Parigi e L'America*, in MARIA MASAU DAN, Vanja Strukelj, *Leonor Fini*, cit., pp. 24-26.

Ma c'è ancora qualcosa da aggiungere, una storia che forse nessuno sceneggiatore avrebbe mai potuto scrivere. Questa storia... è oltre qualsiasi fantasia.

Il servizio de «La settimana Incom», *La torre del surreale* deve essere stato visto da Flaiano, Fellini o Pinelli. È solo un'ipotesi, naturalmente, ma se si confronta il filmato con la sceneggiatura de *La dolce vita* si scoprono alcune - probabilmente non casuali - similitudini.

Abbiamo chiare le leggende che esistono e che esistevano su Leonor, la mangiatrice di uomini, la pitonessa. Le favole crescono da sole, s'implementano su loro stesse, la presenza di Leonor nel provinciale immaginario collettivo di quegli anni, anche delle nostre migliori intelligenze, pare acclarato.

E, allora, non stupisce scoprire che, mentre quel trio di geni sta scrivendo a Fregene il copione de *La dolce vita*, qualcuno, fra loro, si ricorda quel ridicolo servizio de «La settimana Incom». O comunque si ricorda di Leonor.

Sia il testo depositato al Ministero¹⁰⁰ prima della realizzazione del film che quello pubblicato dalla Cappelli¹⁰¹ nel 1960, infatti, ci raccontano qualcosa d'ancor oggi inedito.

Se analizziamo il capolavoro di Fellini, possiamo notare che attorno a Marcello ruotano quattro figure femminili: una ragazzina, Paola, la purezza; la noiosa Emma, una moglie, fastidiosa come una pittima; Sylvia, la diva americana, il sogno, e la bellissima e annoiata Maddalena, forse la più bella, di certo interessante, lunatica, eterea.

Sembra un famoso quadro di Klimt: *Le tre età della donna*, esposto proprio a Roma, alla GNAM.

Ma manca qualcosa... possibile che i tre non avessero pensato a una donna matura, nell'harem di Marcello? Eppure in 8½ gli stessi autori sono meno distratti, molto più attenti alla realtà del reale.

Sto scientemente mentendo.

Fingo di non sapere che, nella sceneggiatura de *La dolce vita*, esisteva una quinta donna, l'unica più matura di Marcello. Era Dolores, una scrittrice che legge il suo romanzo e lo consiglia, lo rassicura, lo blandisce, ne critica la vita sperperata. Gli dice di smettere di buttarsi via, di mettersi a scrivere seriamente, di non essere un gazzettiere, un vacuo ciarlatano. Un personaggio che era già in *Moraldo in città*, il primo abbozzo de *La dolce vita* nato da una costola de *I vitelloni*, pubblicato su «Cinema», nel 1954¹⁰².

Lei era la "Signora Contini", la matura direttrice di una rivista su cui vuole pubblicare Moraldo, che, nel mentre consiglia il giovane provinciale, lo accoglie nella sua abitazione, trasformandolo nel suo «mantenuto», come ricorda Tullio Kezich¹⁰³.

Nel film il personaggio di Dolores lo doveva interpretare Luise Rainer, un'attrice tedesca nata nel 1910 e quindi quasi cinquantenne all'epoca delle riprese. Una donna di grande fascino, che aveva vinto in America due Oscar consecutivi come migliore attrice protagonista, con *The Great Ziegfeld (Il paradiso delle fanciulle)*, 1937 e *The Good Earth (La buona terra)*, 1938.

Nata come attrice di teatro sotto l'egida di Max Reinhardt, è stata sposata con il drammaturgo Clifford Odets dal 1937 al 1940 e con l'editore americano Robert Knittel, dal 1945 al 1989.

Scopriremo poi meglio il forte carattere della Rainer, ennesima Erinni della nostra narrazione, morta nel dicembre 2014, a quasi 105 anni di età. Per l'intanto ci basti sapere che Luise, ancora adolescente, raggiunge la fama e debutta sul grande schermo in produzioni tedesche. Subito firma un contratto di sette anni con la Metro Goldwyn Mayerchela porta negli Stati Uniti, lontana dall'avanzata del Nazismo in Europa. Ha un esordio clamoroso, vincendo due Oscar in sequenza - è la prima (e la più giovane) interprete femminile a ricevere la statuetta consecutivamente - ma, malgrado la popolarità e il successo, da quel momento in poi Louis B. Mayer, il grande *Tycoon* della MGM, si disinteressa della sua *Star*, prendendola in considerazione solo per produzioni minori, fino alla scadenza del suo contratto (1941), che non le viene rinnovato.

È nata - ed è morta - una stella.

C'entrerà qualcosa l'indole della Rainer? Vedremo.

Accantoniamo Luise e torniamo a Leonor e a Dolores.

In fase di scrittura la trama picassiana del film, - «Inventiamo episodi, non preoccupiamoci per ora della logica e del racconto. Dobbiamo tentare una scomposizione picassiana»¹⁰⁴, aveva detto Fellini ai suoi

¹⁰⁰ Oggi conservato nell'Archivio Centrale dello Stato.

¹⁰¹ *La dolce vita* di Federico Fellini, a cura di Tullio Kezich, Rocca San Casciano, Cappelli, 1960, pp. 129-272.

¹⁰² «Cinema», nn. 139, 142, 144, 145, 146/7 del 1954.

¹⁰³ TULLIO KEZICH, ne *La dolce vita* di Federico Fellini, cit., p. 72.

¹⁰⁴ Cit. in TULLIO KEZICH, *Il dolce cinema*, Bompiani, Milano 1978, ora in *L'avventurosa storia del cinema italiano. Raccontata dai suoi protagonisti. 1960-1969*, a cura di Franca Faldini e Goffredo Fofi, Feltrinelli, Milano 1981, p. 3.

sceneggiatori - prevedeva che Marcello avesse una relazione con questa matura scrittrice, che leggeva i suoi testi e che diveniva il mentore del giornalista.

Le pagine della sceneggiatura relative all'episodio recitano:

Marcello sale le rapide e tortuose scale della torre.

Le pareti sono imbiancate a calce e al primo piano la porta è chiusa. Marcello continua a salire come persona che conosce la casa.

La porta è aperta. Dall'interno viene un ticchettio di macchina da scrivere.

Marcello si ferma sulla soglia, scostando una tenda del piccolo ingresso.

[...]

Nella vasta stanza, che occupa tutto il piano della torre e prende luce da due finestre verso il mare, una donna sui quarantacinque anni, ancora bella, sta scrivendo a macchina con le spalle rivolte verso la porta. È Dolores. Indossa una vestaglia, sotto la quale dev'essere nuda, e scrive con intensa attenzione. L'arredamento, intorno, rivela la cura e il gusto del proprietario. Ogni mobile ed ogni oggetto è stato scelto per fare della vecchia stanza un luogo confortevole ed elegante, con una punta di sofisticazione. Mobili di campagna, antichi, un gran divano, comode poltrone.

Pavimento di mattoni lucidati a cera e coperto di bei tappeti. In un angolo è ricavata una grande alcova con un sommier enorme. Un antico scaffale è pieno di libri e oggetti¹⁰⁵.

Dolores, la « donna sui quarantacinque anni, ancora bella» che abita in una torre isolata, sul lungomare romano è - fuor di dubbio - molto simile a Leonor Fini.

Sicuramente la pittrice e Fellini si conoscevano e, considerando la teatralità dell'artista, agli autori non è certo stata indispensabile la visione de *La torre del surreale* per costruire su di lei la scrittrice che vive nella torre, col suo fascino e con le sue bizzarrie.

I rapporti fra lei e il regista sono noti, ci sono alcune foto fra loro due ed esiste uno scambio epistolare - successivo ai fatti - su di cui mi ha documentato l'amico e collega Corrado Premuda, il coautore del documentario *Dov'è Leonor*¹⁰⁶, che ha poi pubblicato due interessanti volumi sulla pittrice: *Murmur, fiaba per bambini pelosi* - la traduzione del suo primo testo narrativo - e *Un pittore di nome Leonor. Da Trieste a Parigi: la scatenata gioventù di Leonor Fini*, in cui ricostruisce, con dovizia di particolari, il ritratto di una bambina sognatrice e curiosa, nella fascinosa città che l'ha vista crescere¹⁰⁷.

Si è già visto come Leonor sia vissuta a Roma per tre anni, per poi tornarci successivamente. Nel periodo del suo soggiorno, il primo Dopoguerra, di certo il giovane Fellini, sceneggiatore di *Roma città aperta*, conosce e frequenta Anna Magnani, la quale abita di fronte a Leonor, in Palazzo Altieri.

Oltre a ciò, incrociando le carte, si scopre che il PWB (Psychological Warfare Branch¹⁰⁸) alleato, nei giorni della liberazione di Roma, oltre che all'interno del decaduto Ministero della Cultura Popolare, prende possesso di una villetta a due piani di via Po 27, nel Centro di Roma.

I Liberatori, come tutti i vincitori, utilizzano bastone e carota, e quindi, oltre alla censura, diffondono barrette di cioccolata e calze, *chewing gum* e pasti caldi. Il villino diviene la loro sede di rappresentanza, la faccia buona del potere e quindi lì s'incontrano gli ufficiali dell'esercito alleato e i migliori rappresentanti della futura classe dirigente della Italia Repubblicana di là da venire.

Il villino è frequentato da uomini politici come De Gasperi, Sforza, Einaudi, Togliatti, Micheli, La Malfa, per menzionare soltanto alcuni degli uomini più conosciuti; scrittori come Moravia, Elsa Morante, Alberto Savinio, Carlo Emilio Gadda, Emilio Cecchi, Gabriele Baldini, Riccardo Bacchelli, Calamandrei; artisti come Renato Guttuso, Gino Severini, Mafai; musicisti, giovani collaboratori come Carlo Laurenzi ed Antonio Rossi, e molti partigiani di ritorno dal fronte.

C'è un interessante ricordo di queste riunioni. Nella città

occupata dagli anglo-americani, altri intellettuali non disdegnavano (l'avvenire era incerto) la compagnia dei brillanti ufficiali della capitalista ed ex demoplutocratica Inghilterra. Quello che oggi è l'edificio contrassegnato

¹⁰⁵ *La dolce vita di Federico Fellini*, cit., scene LVI-LXII, pp. 175-176.

¹⁰⁶ Vedi Nota 10.

¹⁰⁷ LEONOR FINI, *Murmur, fiaba per bambini pelosi*, a cura di Corrado Premuda, Salerno Arcoiris, 2014; Corrado PREMUDA, *Un pittore di nome Leonor. Da Trieste a Parigi: la scatenata gioventù di Leonor Fini*, Editoriale Scienza, Firenze-Trieste 2015.

¹⁰⁸ Il PWB (traducibile come "Divisione per la guerra psicologica") è un organismo del governo militare anglo-americano incaricato della gestione dei mezzi di comunicazione (e perciò della propaganda): stampa, radio e cinema.

dal numero civico 27 in via Po, era a quell'epoca (estate-autunno del 1944) un trasandato villino a due piani¹⁰⁹.

Alle grandi tavolate era possibile incontrare «Trilussa, Moravia, Leonor Fini, Paola Masino, Ennio Flaiano»¹¹⁰. Dando per vero questo lontano ricordo, si può pensare che anche Flaiano e Leonor si conoscessero da anni.

Per quanto riguarda Pinelli, invece, si può notare che quando, nel 1954, «Il Dramma» pubblica il suo copione *L'inferno*, la rivista, in copertina, riporta un quadro di Leonor Fini¹¹¹.

A questo punto credo che si possa concludere che, presumibilmente, il personaggio di Dolores sia ispirata alla donna, come si legge anche nei ricordi di Mario Longardi, a lungo uomo di fiducia e confidente di Fellini:

Ricordo così bene la Rainer perché Fellini (come lui stesso mi disse) per *La dolce vita* aveva pensato di farle interpretare il ruolo di Dolores, vagamente ispirato alla pittrice Leonor Fini; Federico - ne parla anche Tullio Kezich nel suo bel libro sulla *Dolce vita* - immaginava una matura scrittrice chiusa in una torre a Tor San Lorenzo, verso Ostia, e Marcello avrebbe dovuto avere con lei una delle sue tante storie¹¹².

Ed è ancora Longardi a raccontare perché questo personaggio non sia poi arrivato sullo schermo:

Luise volle vedere *Le notti di Cabiria* e alla fine del film, silenzio assoluto, era in lacrime: «Federico, è una cosa meravigliosa... io voglio fare un film con te». Federico non era abituato a dare agli attori delle tracce dei film; mandò alla Rainer un testo che però non le piacque, perché c'era una scena in cui lei andava a letto con Marcello. Nel film, tra l'altro, era una donna «sul viale del tramonto», che doveva apparire ancora più vecchia di quello che era. Ci fu uno scambio di lettere, lei voleva modificare il personaggio, alla fine non se ne fece nulla e il suo ruolo venne in un certo senso incorporato in quello di Steiner, interpretato da Alain Cuny¹¹³.

L'enfatica Luise, come racconta con dovizia di particolari Kezich, presente sul set dall'inizio alla fine del film, durante le riprese scompare dalla scena. Dopo aver letto il copione, probabilmente analogo a quello edito dalla Capelli, reclama dal regista dei cambiamenti del testo, per modificare il suo personaggio: «Propone di riscrivere da sé tutta la parte»¹¹⁴, non vuole «in ogni caso che Dolores vada a letto con Marcello»¹¹⁵. Nei fatti la «parte della scrittrice invecchiata, solitaria e vagamente ninfomane»¹¹⁶ non le piace affatto, come commenta Kezich.

Dopo diverse discussioni con Fellini decide di lasciare il set, nonostante i tentativi di adeguare il testo ai desideri dell'inquieta diva americana. Kezich ricorda che dalla torre il regista prima le propone di portare Dolores:

[...] sul delta di Fiumicino. Non sarà più una scrittrice intelligente e un po' frenetica, ma una intellettuale del

¹⁰⁹FRANCESCO FORLENZA, *Cattivi maestri, ovvero Intellettuali italiani tra fascismo, comunismo, terrorismo*, Joppolo, Milano 1993, p. 68.

Il «trasandato villino» in realtà è la storica Villa Giorgina, commissionata verso il 1920 all'architetto Clemente Busiri Vici. La costruzione consiste in un edificio di stile neoclassico, con reminiscenze sei e settecentesche tipiche delle caratteristiche ville romane della Roma papale del Rinascimento. In base alle parole di Forlenza si dovrebbe pensare che all'epoca della Liberazione era in abbandono. Oggi, tornato ai suoi fasti, è la prestigiosa sede della Nunziatura Apostolica.

¹¹⁰*Idem*.

¹¹¹ «Il Dramma», a. XXX, n. 206, 1° giugno 1954.

¹¹²MARIO LONGARDI, *Più stelle che in cielo: mezzo secolo tra Hollywood e Cinecittà*, Gremese Editore, Roma 2003, p. 21.

¹¹³Ivi, pp. 21-22.

¹¹⁴*La dolce vita di Federico Fellini*, cit., p. 72.

¹¹⁵*Idem*.

¹¹⁶Ivi, p. 69.

tipo *engagé*, che gira in bicicletta con i capelli raccolti in un fazzoletto, va a fare le iniezioni, gioca all'assistente sociale. Pieno di speranza Fellini accompagna l'attrice a Fiumicino. Senza confidarsi con nessuno. Il regista cerca di suscitare nella Rainer una reazione positiva nei riguardi dell'ambiente. Ma Fiumicino non piace a Luise: «It's an horrible place!»¹¹⁷.

L'attrice, però, replica proponendo «un castello che ha visto in Toscana»¹¹⁸. Fellini, sedotto da questa dinamica, rimanda suggerendo:

[...] una pensione per artisti di Fregene: una specie di strana uccelliera piena di animali curiosi. Sarà una scrittrice alogica ed estrosa, imbevuta di una religione leggermente irritante: il simbolo, forse, di certi caratteri negativi del misticismo, soprattutto l'orgoglio¹¹⁹.

Ulteriori dubbi dell'attrice, che Kezich così commenta:

È chiaro che fra i due, ferma restando la stima più profonda, non esiste più una vera simpatia. O almeno quel tipo di affinità che Fellini ritiene necessaria per collaborare con un attore. La difficile vicenda di Dolores ha logorato i loro rapporti. Il regista è ormai stanco di lavorare a un personaggio senza vie d'uscita: tanto che a un certo punto, mentre progetta la sequenza degli intellettuali in casa Steiner, si accorge che Dolores potrebbe starci benissimo. Anzi, pur non presente fisicamente, è già contenuta nella sequenza. Riaffiorano i vecchi dubbi della vigilia: Dolores non sarà un doppione di Steiner? Perché Marcello fa leggere il suo romanzo alla matura scrittrice e non all'amico letterato?¹²⁰

A questo punto, secondo Kezich «il regista sente quant'è diventata inutile Dolores»¹²¹. Infatti Fellini «annuncia bruscamente: “Dolores non c'è più. Se mettersi d'accordo è così difficile, la taglio. Ne facciamo a meno”»¹²². L'uscita di scena della Rainer provoca un'ulteriore variazione della figura di Steiner, non più solo Maestro di vita, ma anche Mentore intellettuale di Marcello.

Le bizzie e le smanie della Rainer - «la favolosa incontentabilità e il perfezionismo esagerato che bruciarono a Hollywood vent'anni fa la vincitrice di due Oscar»¹²³ come scrive Kezich - fanno inoltre modificare l'incontro con Paola, che doveva essere la camerierina di Dolores e quindi incontrarlo nella torre, non lavorare in una trattoria.

La storia è risaputa, ma è interessante ricordare che la prima volta che Marcello la vede durante il film e la scena finale sulla spiaggia sono state le ultime sequenze che il regista ha girato, non ancora certo di come finire il suo film.

Infatti Fellini, non avendo più né “la scrittrice” né “la torre”, deve modificare il suo copione e, quandodirige la scena sulla spiaggia, non sa ancora se Marcello alla fine vedrà Paola o se resterà «ubriaco e solo, come Zampanò e il bidonista Augusto»¹²⁴, come racconta Kezich. Solo quando decide il finale che conosciamo riporta in scena la ragazza e infatti la sequenza del primo incontro di Marcello con Paolina - collocato a due terzi della pellicola - viene girata, negli stessi giorni, in uno stabilimento balneare¹²⁵ di Passoscuro, a poche centinaia di metri dalla spiaggia che appare al termine del film.

La fuga dal set della strega Luise ha cambiato *La dolce vita*, indubbiamente.

Ma anche la strega Leonor, in qualche modo, ha influenzato *La dolce vita*, seppur *in absentia*.

Viste le polemiche avute per tutta la vita con la stampa, chissà come avrebbe reagito, lei, sempre così

¹¹⁷ Ivi, p. 96.

¹¹⁸ *Idem*.

¹¹⁹ *Idem*.

¹²⁰ *Idem*.

¹²¹ *Idem*.

¹²² *Idem*.

¹²³ Ivi, p. 72.

¹²⁴ Ivi, p. 120.

¹²⁵ Si tratta dello Stabilimento Arcobaleno di Passoscuro, ancora oggi in funzione.

composta e misurata, nel riconoscersi sullo schermo, nel vedere Marcello nella “sua” torre, sul lungomare di Tor San Lorenzo.

Di certo negli anni successivi il regista riminese e la pittrice si sono scritti, ma Fellini si è ben guardato dal raccontare alla sua amica questa sorta di stravagante omaggio che le aveva fatto, con Flaiano e Pinelli.