

Predella journal of visual arts, n°53, 2023 www.predella.it - Miscellanea / *Miscellany* 

www.predella.it / predella.cfs.unipi.it

Direzione scientifica e proprietà / *Scholarly Editors-in-Chief and owners:*

Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini - predella@predella.it

Predella pubblica ogni anno due numeri online e due numeri monografici a stampa /

Predella publishes two online issues and two monographic print issues each year

Tutti gli articoli sono sottoposti alla peer-review anonima / All articles are subject to anonymous peer-review

Comitato scientifico / *Advisory Board:* Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Michele Dantini, Annamaria Ducci, Fabio Marcelli, Linda Pisanì, Neville Rowley, Francesco Solinas

Redazione / *Editorial Board:* Elisa Bassetto, Elisa Bernard, Nicole Crescenzi, Silvia Massa

Collaboratori / *Collaborators:* Vittoria Camelliti, Angela D'Alise, Roberta Delmoro, Livia Fasolo, Flaminia Ferlito, Marco Foravalle, Christina Iannelli, Giulia Gilesi, Camilla Marraccini, Alessandro Masetti

Impaginazione / *Layout:* Elisa Bernard, Sofia Bulleri, Nicole Crescenzi, Rebecca Di Gisi

Predella journal of visual arts - ISSN 1827-8655

Uno sguardo al libro di Giulia Ingarao, *Leonora Carrington. Un viaggio nel Novecento*.

A distanza di otto anni dalla prima uscita, la casa editrice Mimesis pubblica la seconda edizione del libro *Leonora Carrington. Un viaggio nel Novecento*, scritto dalla storica dell'arte Giulia Ingarao¹ (fig. 1). Il volume è il risultato di una ricerca costante, portata avanti tra archivi, musei e soprattutto alimentata dall'incontro con persone che sono state testimoni dirette delle vicende documentate e con luoghi in cui l'artista ha abitato, in Messico e in Europa. Proprio dal Messico inizia la corposa ricerca a principio degli anni Duemila, dove l'autrice si reca per la prima volta seguendo le tracce di Carrington, che a quel tempo era ancora in vita. Giulia Ingarao descrive questa esperienza come «un vero e proprio viaggio iniziatico»² e ne ricorda con passione analitica i dettagli:

I nostri incontri erano scanditi da piccoli rituali sempre identici, io portavo dei dolcetti che compravo alla Colonia Roma in una pasticceria in “stile europeo” (che lei adorava!) e alle 17 in punto, in compagnia della nostra amica comune, l'artista argentina Mabel Larrechart, bussavamo alla sua porta di Calle Chihuahua³.

L'autrice descrive l'artista come una personalità magnetica, una donna dal denso vissuto i cui racconti erano spesso e accidentalmente arricchiti da riferimenti ai grandi artisti dell'Avanguardia: Max Ernst, Pablo Picasso, Luis Buñuel, tra i molti. Le conversazioni avute con l'Artista a Città del Messico e gli anni di ricerca danno vita alla prima edizione del libro oggetto di questo saggio, nella versione rivista e aggiornata del 2022, oltre che a una serie di esperienze curatoriali e accademiche nel medesimo ambito⁴.

Il libro, diviso in tre parti, ci permette di esplorare l'intero percorso – artistico quanto esistenziale – di Carrington iniziato nella contea del Lancashire e terminato nel 2011 a Città del Messico, terra con la quale Carrington intrattiene «un rapporto conflittuale»⁵ ma allo stesso tempo di riconoscenza dato che le si rivela accogliente e salvifica.

Il titolo scelto risulta più che appropriato perché l'artista – nata nel 1917 – attraversa letteralmente il secolo Venti, affascinante per le sue contraddizioni,

segnato da scoperte determinanti, da guerre terribili e da un'Arte nuova che rompe con le regole del passato. Allo stesso tempo Carrington ci permette di viaggiare lungo l'Europa di quel tempo, l'Occidente oltreoceano – gli Stati Uniti – e quel Messico fino ad allora dimenticato, considerato marginale e al massimo esotico, privato quindi di tutte le sue reali potenzialità. Carrington guarda al Messico con occhi disinteressati, caratteristica essenziale per la comprensione: non vuole mitizzarlo né sottovalutarlo, desidera piuttosto scoprirne i codici e le tradizioni, il passato e le attuali urgenze, con l'intento di tradurli in forma visiva. Succede per esempio nell'opera *El mundo mágico de los Mayas* – commissionata da Ignacio Bernal, l'allora direttore del Museo Nazionale di Antropologia di Città del Messico – dove la cultura precolombiana, il fardello della colonizzazione e animali straordinari convivono in un paesaggio dai toni rossi e dorati⁶.

Leonora Carrington affida proprio al mondo animale la capacità di riordinare il complesso spettro dei sentimenti, rendendoli mediatori tra mondo reale e ultraterreno, così come tra conscio e inconscio: rappresentano inoltre per l'artista una guida totemica, oltre che un alter ego nel quale riconoscersi. Come la iena dipinta in *Self-Portrait. The Inn of the Dawn Horse*, che rappresenta il suo «doppio beffardo»⁷ ma anche la via per l'iniziazione e la conoscenza profana⁸. Nell'opera, artista e animale sono di fronte: il loro sguardo è fisso sullo spettatore, mentre gli arti sono disposti in modo speculare proprio per sottolineare il mimetismo tra i due. Sulla parete è appeso un cavallo a dondolo e dalla finestra è possibile scorgere una giumenta che corre: è proprio la cavalla l'animale che torna in più opere, l'ossessione anche in momenti di sconforto⁹, l'essere che sente più vicino alla sua personalità. Le ragioni risiedono anche nella fascinazione nei confronti delle tradizioni irlandesi – che la riportano ai ricordi di infanzia – e della conoscenza profonda della cultura celtica che consolida grazie al testo *La Dea Bianca* di Robert Graves¹⁰. In particolare, Epona, dea celtica dal valore ambivalente associata alla fertilità come alla morte, rappresenta un soggetto che Carrington rielabora costantemente. L'artista dipinge il suo autoritratto nel 1937 quando si trova a Saint-Martin-d'Ardèche insieme al compagno, l'artista surrealista Max Ernst. I due si incontrano nel giugno di quello stesso anno durante una cena a casa di amici comuni, realizzando così il desiderio di Leonora di conoscere l'autore di un quadro che l'aveva letteralmente stregata: *Due bambini minacciati da un usignolo* (1924), opera in cui l'atmosfera di straniamento viene accentuata dalla presenza del pomello e dalla piccola staccionata lineare che fuoriescono dalla superficie pittorica, azzerando quasi il confine tra realtà e finzione rappresentativa. Come scrive Giulia Ingarao, Carrington «vive un vero e proprio innamoramento prima per la sua arte e poi per l'artista»¹¹; l'incontro tra i due è «scardinante»¹²: trascorrono

l'estate a Lambe Creek (Cornwall) – insieme ad alcuni membri del gruppo surrealista¹³ – e ad agosto si trasferiscono in una piccola casa nella tranquilla Saint-Martin-d'Ardèche. Qui Carrington si sente libera così «scrive, scolpisce e dipinge»¹⁴. Su ante e porte di legno della casa, l'artista realizza personaggi femminili misti a vacche, capre e cavalli, creando ibridazioni che non rispondono solamente agli attributi di Epona, ma a un immaginario personale fantastico e in metamorfosi. Sulla porta del bagno dipinge una creatura dal busto di cavallo e la coda di sirena: i seni appuntiti come sintomo di difesa, i denti affilati e la criniera scarmigliata, simile alla chioma di Carrington; a farle da cornice, delle piccole creature analoghe ma più stilizzate, vicine alla iconografia delle grottesche¹⁵ (fig. 2). L'artista si libera degli archetipi surrealisti che etichettano il femminile: *femme-enfant* e *femme-sorcière*, e diventa «finalmente una *femme-cheval*, libera di vivere senza pregiudizi e ansie per il futuro»¹⁶. Se nel pensiero dei Surrealisti, e in particolare di Breton, risiedeva l'urgenza di creare «un mito collettivo» per accedere ad una via irrazionale e distante dalle logiche occidentali¹⁷, in Carrington si avverte la necessità di esplorare sì un mondo differente, ma nel quale lei per prima possa riconoscersi: un universo che difatti agli occhi di molti risulta indecifrabile. Durante i lunghi anni di attività creativa, Carrington progetta un vero e proprio bestiario che, al contrario di quelli medievali, non serviva a «trarre significati morali o religiosi»¹⁸ né tantomeno a dimostrare la superiorità dell'uomo sull'animale, bensì ad avere accesso alla via della possibilità: per Carrington mostri, ibridi e chimere sono l'occasione di esplorare una realtà fluida, dalle molteplici letture, poderosa e terrificata.

La guerra guasta definitivamente l'equilibrio creatosi a Saint-Martin-d'Ardèche tra Carrington ed Ernst, quando quest'ultimo viene arrestato per la seconda volta nel 1940, poiché tedesco in territorio francese. Ne segue un periodo di forte sconforto per l'artista inglese che la porta al ricovero in un ospedale di Santander, in Spagna¹⁹. Dopo alcuni anni turbolenti, nel 1942 raggiunge – come molti altri artisti – Città del Messico che, grazie al presidente Lázaro Cárdenas, si era convertita in una vera e propria roccaforte per gli artisti europei in fuga dal secondo conflitto mondiale. È proprio in questa terra vasta e sconosciuta che la vita di Carrington cambia ancora una volta, raggiungendo però una forma stabile che la porta a dedicarsi alla sua arte. Tra le varie ragioni, vi è anche la possibilità di confrontarsi con amici nuovi e vecchi come Kati e José Horna, e l'artista spagnola Remedios Varo. Quest'ultima giunta in Messico sul finire del 1941, insieme al compagno Benjamin Péret, stabilisce una sintonia sincera con Carrington, motivata anche dai numerosi interessi in comune²⁰ (figg. 3, 4). Proveniente da un piccolo paese in provincia di Barcellona (Anglés), Varo trascorre la sua vita viaggiando prima a causa del lavoro

del padre, e in seguito per scelta, motivata dall'esigenza di cercare nuovi luoghi di sperimentazione artistica e di entrare in contatto con il gruppo Surrealista²¹. Ed è proprio a Parigi, sul finire degli anni Trenta, che le due si incontrano, in un contesto che le affascinava poiché percepito come affine. A partire dagli anni Cinquanta le due, lontane dall'Europa e forti delle loro esperienze, iniziano a elaborare uno stile e un immaginario personale, per certi versi legato ancora alle atmosfere surrealiste, ma decisamente liberato dalle sue convenzioni in merito alla concezione del femminile. Nel 1945, nel testo *Arcano 17*, André Breton sostiene che «è giunta l'ora di far valere le idee della donna a scapito delle idee dell'uomo»²², ma su quest'ultima ricadevano ancora retaggi idealizzanti: la si considerava più una musa che un'artista. Nonostante il movimento surrealista si sia dimostrato molto inclusivo nei confronti delle artiste non solo idealmente, ma anche attraverso i fatti, la figura della donna sublimata ed elevata a simbolo, rischiava di diventare solo il soggetto di una storia che doveva essere raccontata da un narratore maschio. Carrington e Varo, così come altre artiste, si appropriano di questo linguaggio, rielaborandolo e attingendo anche alle immagini archetipiche della Grande Madre, per raffigurare un femminile detentore di poteri ancestrali²³. Come scrive la studiosa Whitney Chadwick: «la donna indisciplinata dell'immaginario surrealista maschile – smembrata, mutevole, erotizzata – viene ricreata attraverso gli occhi delle donne come padrona di sé e capace di produrre nuove narrazioni del sé»²⁴.

Varo e Carrington condividono la passione per l'alchimia e l'occulto, studiano la cabala, discutono sulle teorie del testo *La stregoneria oggi* di Gerald Gardner²⁵, partecipano ad alcuni incontri esoterici ispirati alle idee di Gurdjeff e Ouspensky²⁶, si interessano di mitologia e ne creano una propria. Reinventano l'immaginario della casa e percepiscono la cucina non come luogo di reclusione ma di invenzione creativa e alchemica²⁷. Si divertono, per esempio, a ideare bizzarre ricette come quella per stimolare sogni erotici: «per provocare sogni erotici: spennate le galline, stando attenti a conservare tutte le piume [...]»²⁸. L'ironia è un altro elemento che le unisce, una cifra che non di rado compare nei loro racconti e dipinti dai toni misteriosi. La scrittura è un altro mestiere a cui si dedicano, sebbene Carrington con più assiduità. Varo si diletta a scrivere enigmatiche lettere a sconosciuti, i racconti dei suoi sogni più lucidi e la narrazione complementaria di alcuni dei suoi quadri²⁹; scrive anche un racconto di pseudo-scienza, *The Homo Rodans*, a cui fanno seguito una scultura e diversi disegni; abbozza poi nel 1947 con Leonora Carrington, *El Santo cuerpo grasoso*, un progetto per un'opera teatrale in 3 atti, dai toni satirici e stravaganti. Nel racconto breve *Días de meditacion* Varo narra di due amiche Felina Caprino-Mandrágora – probabile alter ego di Remedios – e Ellen Ramsbottom – probabile alter ego di Leonora – che soggiornano fuori città

per dedicarsi ad «alcuni giorni di meditazione al fine di porre ordine al tumulto dei loro timori, emozioni e dubbi»³⁰. Il personaggio di Felina Caprino-Mandrágora che la notte si trasforma in una creatura caprina è possibilmente di ispirazione per la gouache *Mujer Espiritu de la noche* realizzata da Varo nel 1952: la pelle scura rimanda alla sua essenza notturna, i suoi occhi grandi e gialli ricordano quelli di un felino, sulla sua testa si intravede un lieve ciuffo di capelli rossi dopo i quali si diramano delle corna; il suo busto appare un tutt'uno con delle grandi ali ricche di venature, che ricordano le fronde degli alberi, mentre, al posto dei piedi, possiede dei piccolissimi e delicati zoccoli³¹.

Secondo la logica surrealista «il mostruoso assume la forma di un corpo che abbatte le divisioni tra ordine e caos, tra civilizzato e selvaggio, umano e animale, maschile e femminile»³², di conseguenza «la deformazione del corpo attraverso il grottesco e il mostruoso è stata una strategia per definire una nuova forma di bellezza»³³. Nelle opere di Carrington così come in quelle di Varo, l'essere ibrido, quindi mostruoso, offre sì la proposta di una nuova bellezza, ma priva del criterio "convulso" surrealista: si tratta di una realtà non scomposta, ma che al contrario gode di un ritmo proprio.

Varo compare in alcuni racconti di Carrington come in *The Stone Door*, sotto il nome di Amagoya, e ancor di più in *The Hearing Trumpet*, dove interpreta Carmella, una donna appassionata di lettura e cucito, animata da una strana abitudine:

Carmella scrive lettere in tutto il mondo a gente che non ha mai conosciuto firmando con ogni sorta di nomi romantici [...] Queste meravigliose lettere volano celestrialmente per via aerea nella delicata scrittura di Carmella. Nessuno risponde mai. La gente non ha mai tempo per le cose interessanti³⁴.

La fervente inventiva di Varo è dovuta anche a questa effettiva passione per la lettura che la porta a creare numerose opere visive di ispirazione letteraria come *Ascensión al Monte Análogo* – ispirato al libro di René Daumal, *Il monte Análogo* – in cui il suo protagonista deve intraprendere un viaggio fino alla vetta aiutato da un veicolo generato dai propri indumenti che fanno da vela. I personaggi dipinti da Varo sono spesso androgini e magici, come nel caso di *Música Solar* in cui nel mezzo di un fitto bosco dai colori aurei, una creatura vestita di foglie trasforma un raggio di luce nel suo pentagramma, grazie al quale sta dando vita a nuove germinazioni. Di ispirazione mitologica è invece il quadro *El Minotauro* realizzato nel 1959: il suo protagonista è un essere metamorfico dalle gambe affusolate ed eleganti, i seni di donna, testa e corna da toro. Il suo corpo azzurro è avvolto da una crisalide evanescente e appena lacerata. Sul capo brucia una piccola fiamma dai toni freddi e nella mano sinistra regge una chiave, la cui serratura è avvolta nell'oscurità dello squarcio di una parete alle sue spalle. Il pattern del pavimento

riprende quello della scacchiera, simbolo dell'unione delle forze opposte, dello yin e dello yang³⁵. Il Minotauro sta chiaramente sorvegliando la porta d'accesso di un territorio recondito. Di simile matrice è l'opera *La Minotaura* (fig. 5), realizzata più tardi da Carrington su una parete del *Castillo*, residenza di Edward James e del suo compagno Plutarco Gastelum. Proveniente da una ricca famiglia e filantropo per vocazione, Edward James negli anni crea una grandissima collezione personale, tra cui si annoverano i nomi di Bosch, De Chirico, Ernst, Giacometti, Picasso, Dalí e Magritte. Diventa mecenate di molti artisti surrealisti poiché le loro opere stuzzicano la sua mente visionaria: «il Surrealismo era un mondo in cui James finalmente si trovava a suo agio, un mondo leggermente fuori tono, e fuori fuoco, perfetto per un cacciatore e fabbricante di sogni»³⁶. Tra il 1962 e il 1984 investe gran parte del suo patrimonio nella costruzione di *Las Pozas de Xilitla*, in Messico: un giardino dalle architetture fantastiche e surreali, pensate per convivere con la vegetazione della giungla e progettate come dimora della fauna autoctona (figg. 6, 7). Poco distante si trova la sua dimora, denominata *El Castillo*, dove Carrington – conosciuta anni prima e di cui James era diventato uno dei primi collezionisti – è chiamata a dipingere la sua *Minotaura*. Nel suo libro, Giulia Ingarao fornisce una descrizione estesa ed eloquente dell'opera, che ha visto durante uno dei suoi primi soggiorni in Messico:

La figura rossa su fondo bianco ripropone i modi e i colori degli affreschi del Palazzo di Cnosso, splendido esempio dell'arte minoica. È femminile, come indicano i suoi seni rappresentati con delle spirali (forma originaria del labirinto cretese) e regge tra le dita una piccola sfera di cristallo che indica, assieme alla fiamma pentecostale sul capo, la sua funzione misterica. Ha volto di capra e collo di toro e poggia il suo braccio sottile su una colonna bianca che sostiene uno degli archi della casa, mentre le gambe incrociate riposano in un passo da danzatrice. Guardiana di arcani segreti, la minotaura di Carrington, sembra sorvegliare da lontano il cuore del labirinto³⁷.

Nella figura della *Minotaura* risiede vivo il potere magico che pervade tutta la *œuvre* di Leonora Carrington. La sua vita, lunga e densa, viene narrata passo dopo passo nel testo scritto da Giulia Ingarao che attraverso due filoni, uno narrativo e l'altro più analitico, ne restituisce una figura complessa, potente, magnetica. Grazie a lavori come questi, Leonora Carrington e molte altre artiste, hanno riavuto indietro lo spazio che fino agli anni Settanta era stato loro negato, poiché dimenticate dalla critica e omesse dalla storiografia. La conferma che qualcosa di importante è cambiato si riscontra non solo nelle numerose esposizioni e sezioni museali ora dedicate, ma anche in un recente avvenimento: la decisione da parte della curatrice Cecilia Alemanni di dedicare il titolo della 59esima Biennale di Venezia proprio a Carrington. *Il latte dei sogni* è infatti il titolo di una raccolta di racconti per bambini scritti e illustrati da Carrington, pubblicati negli anni Sessanta sulla rivista surrealista «S.nob»³⁸. La Biennale del 2022, oltre che ospitare

due capsule storiche contenenti le opere di artiste quali Carrington, Varo, Tanning, Fini, Cahun, si presentava come un luogo dove era possibile sperimentare fluidamente la realtà, attraverso una selezione di opere capaci di condurre verso un mondo inesplorato e aperto. Similmente, *Leonora Carrington. Un viaggio nel Novecento*, un testo caratterizzato da una scrittura sciolta e appassionante, ci consente di immergerci per qualche momento nell'immaginario straordinario di Leonora Carrington e di farci sentire il sapore del latte dei sogni.

- 1 Il testo è ora disponibile anche in lingua inglese, grazie alla traduzione di Mimesis. Cfr. G. Ingarao, *Leonora Carrington. The image of dreams*, Milano, 2022.
- 2 I. Margarese, *Leonora Carrington. Un viaggio nel Novecento. Dialogo con Giulia Ingarao*, in «Morel, voci dall'isola», <<https://www.vocidallisola.it/>> (ultimo accesso 23 giugno 2022).
- 3 *Ibidem*.
- 4 Giulia Ingarao è stata consulente scientifico per la curatela in occasione della mostra *Leonora Carrington. The celtic surrealist*, a cura di Sean Kissane, prima grande retrospettiva dedicata all'artista dopo la sua morte, tenutasi tra il 2013 e il 2014 presso Irish Museum of Modern Art; per il catalogo pubblica il saggio *From Europe to Mexico*. Cfr. *Leonora Carrington the Celtic Surrealist*, catalogo della mostra (Dublino, Irish Museum of Modern Art 18 settembre 2013 – 26 gennaio 2014), a cura di S. Kissane, Dublino, 2013. Ha curato, nel 2010, insieme a Eva Di Stefano e Davide Lacagnina, il congresso *Surrealismo e dintorni*; ha organizzato insieme ad Alessandra Buccheri ed Emilia Valenza i Convegni internazionali *Archetipi del femminile: rappresentazioni di genere, identità e ruoli sociali nell'arte dalle origini a oggi* (2016) e *Dalla visione al visionario: traiettorie surrealiste nell'arte* (2022).
- 5 G. Ingarao, *Leonora Carrington. Un viaggio nel Novecento*, Milano, 2022, p. 110.
- 6 L'autrice dedica un capitolo intero all'opera. *Ivi*, pp.141-150.
- 7 *Ivi*, p. 52.
- 8 A. Mahon, *Di Re e Regine: il desiderio alchemico e l'immaginario surrealista*, in *Surrealismo e magia. La modernità incantata*, catalogo della mostra (Venezia, Peggy Guggenheim Collection, 9 aprile – 26 settembre 2022), a cura di G. Subelytè, D. Zamani, Venezia, 2022, pp. 59-79, in part. p. 65.
- 9 Si fa riferimento al periodo trascorso da sola nella casa di Saint-Martin-d'Ardèche e alle lettere inviate all'artista e amica Leonor Fini. Ingarao, *Leonora Carrington*, cit., p. 62.
- 10 *Ivi*, pp. 114-115.
- 11 *Ivi*, p. 43.
- 12 *Ivi*, p. 45.
- 13 La coppia soggiorna a casa del fratello di Roland Penrose, con loro ci sono: Man Ray e la compagna Ady Fidelin, Roland Penrose e Lee Miller, Paul Éluard e la moglie Nusch Éluard.
- 14 Ingarao, *Leonora Carrington*, cit., p. 53.
- 15 L'autrice visita personalmente la casa di Saint-Martin-d'Ardèche dove tra il 1938 e il 1940 hanno abitato Leonora Carrington e Max Ernst, e scatta alcune foto che sono attualmente contenute nel libro. L'opera in questione ha fatto da copertina alla prima edizione.

- 16 Ingarao, *Leonora Carrington*, cit., p. 54.
- 17 K. Noheden, *Minotauri moderni: Surrealismo, mito e magia negli anni Trenta*, in *Surrealismo e magia*, cit., pp. 33-45.
- 18 M. Pastoureau, *Bestiari del Medioevo*, Torino, 2012, p.6.
- 19 Motivata da Andrè Breton, Carrington racconta l'esperienza nel testo *Giù in fondo*, pubblicato per la prima volta nel 1943. Ingarao, *Leonora Carrington*, cit., pp. 69-74.
- 20 In un'intervista, Leonora Carrington ha dichiarato: «La presenza di Remedios in Messico cambiò la mia vita». W. Chadwick, *Women artists and the surrealist movement*, London, 1985, p. 194.
- 21 J. Kaplan, *Viajes inesperados. El arte y la vida de Remedios Varo*, Città del Messico, 2001.
- 22 A. Breton, *Arcano 17*, citato in V. Ferentinou, *Promotrici del cambiamento: le donne, esseri magici*, in *Surrealismo e magia*, cit., pp. 165-190, in part. p. 165.
- 23 G. Ingarao, *La madre e il suo doppio: iconografia del femminile nell'immaginario surrealista, in Archetipi del femminile. Rappresentazioni di genere, identità e ruoli sociali nell'arte dalle origini a oggi*, atti del convegno, Palermo 2016, a cura di A. Buccheri, G. Ingarao, E. Valenza, Milano, 2017, pp. 85-108.
- 24 W. Chadwick, *An infinite play of empty mirrors*, in *Mirror Images: women, Surrealism and self-representation*, catalogo della mostra, Cambridge 1998, a cura di W. Chadwick, Cambridge, 1998, pp. 2-35, in part. p. 11.
- 25 S. Aberth, *Un'incantatrice moderna: Leonora Carrington, il Surrealismo e la magia*, in *Surrealismo e magia*, cit., pp. 71-82, in part. p. 76.
- 26 T. Arcq, *La llave esotérica. En busca de lo milagroso*, in T. Arcq, P. Engel, J. Villarreal, J. Kaplan, F. Bogzaran, S. Lisci, W. Gruen, A. Ruy Sánchez, *Cinco llaves del mundo secreto de Remedios Varo*, Girona, 2015, pp. 17-86, in part. p. 31.
- 27 W. Gruen, R. Ovalle, *Remedios Varo. Catálogo razonado*, Città del Messico, 2008, pp. 39-40.
- 28 R. Varo citato in Ingarao, *Leonora Carrington*, cit., p. 103.
- 29 Cfr. E. Mendoza Bolio, *A veces escribo como si trazase un boceto*, Madrid, 2010.
- 30 *Ivi*, p. 216.
- 31 Per le opere di Remedios Varo si veda il sito: <www.remedios-varo.com> (ultimo accesso 04 maggio 2023)
- 32 J. Robledo-Palop, *El cuerpo y la sombra. Una cartografía de lo monstruoso en la cultura moderna*, in «Carta. Revista de Pensamiento y Debate del Museo Reina Sofia», 4, 2013, pp. 20-24, cit. p. 22.
- 33 *Ibidem*.
- 34 L. Carrington, *Il cornetto acustico*, Milano, 2011, p. 14.
- 35 J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Il Dizionario dei Simboli*, Milano, 2011, p. 327.
- 36 G. Ingarao, *Edward James, fabbricante di sogni*, in «Osservatorio Outsider Art», 6, 2013, pp. 122-135, in part. p. 127.
- 37 Ingarao, *Leonora Carrington*, cit., p. 127.
- 38 La maggior parte dei racconti scritti per «S.nob», danno vita a una pubblicazione postuma, *La leche del sueño*, la cui prima edizione è del 2013. Cfr. *Ivi*, pp. 137-138.

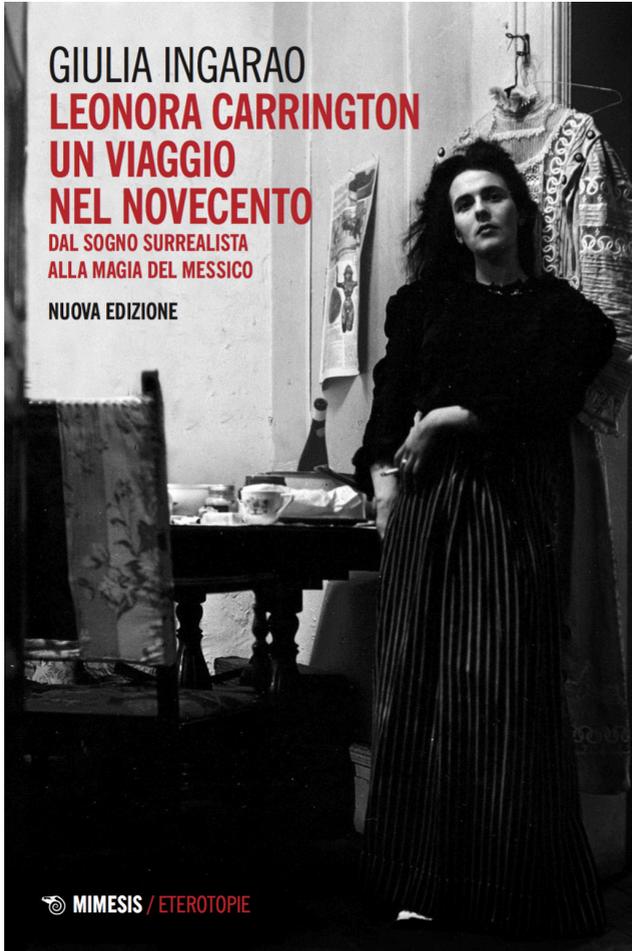


Fig.1: La nuova copertina della seconda edizione del libro *Leonora Carrington*.

Un viaggio nel Novecento di Giulia Ingarao.

La fotografia, scattata nel 1942 da Hermann Landshoff,
ritrae Leonora Carrington nel suo appartamento.

Per concessione di Giulia Ingarao.



Fig. 2: Leonora Carrington, cavalla-sirena, decorazione della porta del bagno, pittura su legno, Saint-Martin-d'Ardèche, 1938.
Foto di Giulia Ingarao, per concessione dell'autrice.



Fig. 3: Da sinistra a destra: Remedios Varo, Mr. Shepard, Leonora Carrington.
Città del Messico, 1958.
Foto: public domain.



Fig 4: A destra: Leonora Carrington e Remedios Varo
insieme durante il periodo natalizio. 1950 ca.
Foto: public domain.



Fig. 5: Leonora Carrington, *La Minotaura*, pittura murale,
El Castillo, Xilitla, 1965.

Foto di Giulia Ingarao, per concessione dell'autrice.



Fig. 6: Las pozas de Xilitla, progetto di Edward James realizzato tra il 1962 e il 1984.
Foto scattata al principio degli anni Duemila.
Per concessione di Giulia Ingarao.

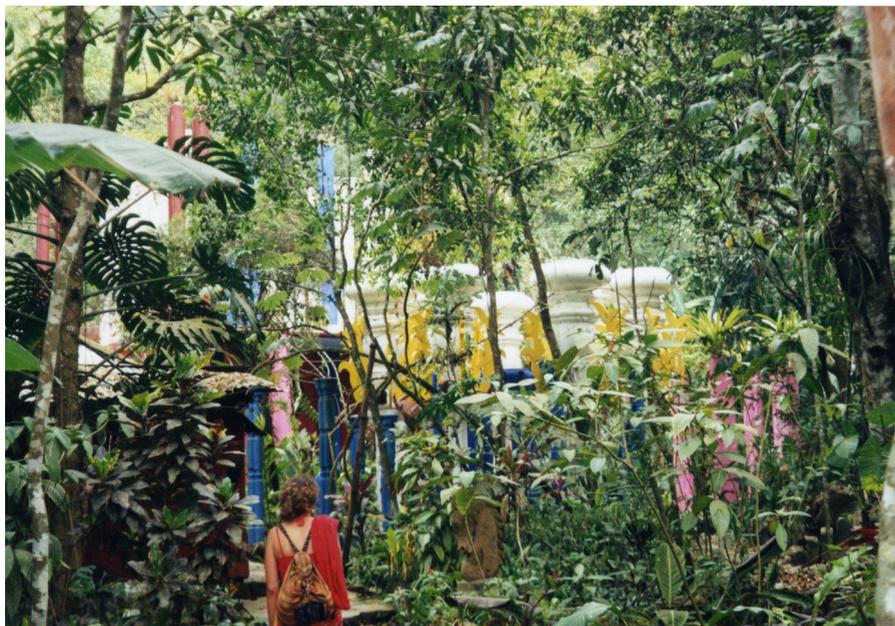


Fig. 7: Las pozas de Xilitla, progetto di Edward James realizzato tra il 1962 e il 1984.
Foto scattata al principio degli anni Duemila.
Per concessione di Giulia Ingarao.