

Leonor Fini

Presentazione alla mostra – Galleria Jolas Galatea, Roma – 1965

Il procedere di un artista illuminato è fatto anche di chiarificazioni progressive della propria opera. Nel caso di Léonor Fini, *héritière moderne*, come l'ha definita uno dei più sottili poeti francesi d'oggi, Yves Bonnefoy, *d'un vieux savoir, celui des fées qui ne pouvaient vivre qu'aux limites de notre monde, parce qu'elles accomplissaient à la fois la nature et l'esprit*, evolvere nei modi dell'espressione significa chiarire, prima di tutto a se stessa ed attraverso la propria immaginazione, gli elementi che stanno appunto alle frontiere del mondo comune. Ma per lasciar intendere che altri non nuovi, perché impliciti nei primi, prendono consistenza e si partono dal punto già messo in luce; in una successione di stanze all'infinito, ognuna delle quali, esaurito il proprio mistero, rimanda al mistero della seguente, significando nel momento stesso che il mistero è in effetti inesauribile.

Nelle opere più recenti Léonor Fini rende quasi fisicamente visibile la linea di separazione dei due mondi, quello della natura e quello dello spirito, tra i quali l'unico punto di incontro possibile è condizionato dalla sua immaginazione; voglio dire che l'artista istituisce fisicamente una frontiera tra due situazioni diverse, e secondo il senso comune irrimediabilmente contraddittorie; il presente e il passato, il qui e l'altrove, la domanda e la risposta, il giorno e la notte. Però, nel momento stesso che la colloca ben visibile sulla sua strada diventa anche più arcana la sua possibilità di attraversarla quando e come le aggrada, di fare la spola tra gli opposti; raccogliendo, con la delicatezza di tocco necessaria perché l'immagine estratta del suo ambiente non sfiorisca ed avvizzisca, le prove più semplici ed insieme più tese del loro indubitabile esistere.

In quasi tutte le sue opere più recenti questa qualità appare poi calcata oggettivamente dal numero delle figure e da qualche elemento di scena; sovente dall'una e dall'altra cosa insieme: due figure che si affrontano, due figure che si inseguono, due figure che convergono verso una zona vuota, due figure che si specchiano nella identità dei loro movimenti, e una linea d'ombra, la linea divisoria, la frontiera, la porta di *Hecate*, il finestrino di *Le train Blanc* e di *La Nuit vaincue*, la vetrina di *Le retour des absents*. L'attimo del passaggio tra i due mondi, quello del nostro quotidiano da una parte, che coincide figuramente con il riconoscimento di cose che hanno un senso comune e quello, dall'altra, dell'immaginario, che gli vive costantemente accanto, parallelo, al di là della ermetica lastra di uno specchio nero, cioè il secondo mondo, nel quale possono entrare quando vogliono soltanto coloro che sanno allentare anche per un solo brevissimo istante, i lacci della banalità quotidiana, cioè gli essere sensibili, i veggenti, i mistici, i fanciulli di ogni età; quell'attimo incantato, l'attimo fascinato dalla sua stessa cadenza, appare addirittura prospettato in tutta la sua lucida evidenza dal lungo nudo che scende dal *Vesper Express*, autentico fiotto di luce irrorata, raggio di luce che scivola sul limite dell'ombra.



Léonor Fini

Il mondo pittorico di Léonor Fini, quel suo modo di superare l'inciampo delle cose e il loro vuoto oggettivo, un modo che può anche nascere dalla esasperazione oggettiva della presenza delle cose - chi non ricorda la *Sfinge filagria* o *La radice dei gusci d'uovo*? - ha ricevuto, così, una sollecitazione che è significativa proprio nella misura in cui può apparire una deviazione o una diminuzione, mentre, in realtà, ha attraversato da un capo all'altro la prima stanza del mistero, o non importa quale tra la prima e l'ultima che all'infinito non sarà mai raggiunta, ed è entrato in un'altra stanza, depositando sulla soglia qualcuno dei suoi orpelli, risultando più nudo ma perciò stesso più vicino al punto in cui sarà impossibile sfogliarlo ulteriormente, e, come l'essenza di una rosa il mistero, l'ultimo mistero resterà inesplicito, chiuso nel suo seme.

Léonor Fini ha lasciato ora a cadere la parte superflua, in quanto non strettamente o poeticamente necessaria, del suo fantastico. La parte delle contaminazioni, degli innesti, dei mostri, ed accentuato il carattere, che non è di inventario di oggetti sconcertanti ma di situazione di fondo, della sua visione dominata dalla malinconia di uno sguardo; d'un gesto che non può essere compiuto, di un possesso che può essere soltanto desiderio, struggente al punto che se ne può già assaporare le lacerazioni, ma in realtà insoddisfatto desiderio.

L'immaginazione dell'artista ora non mostra i suoi turbamenti per mezzo delle impronte grottesche e macabre di una proliferazione figuralmente aberrante, ma attraverso la tensione interiore, come viene intuita e svelata nelle figure della realtà dall'apparenza quotidiana, nelle loro relazioni, nei loro isolati silenzi, nelle loro immote attitudini, nel dubbio depositato è sospeso nell'aria ch'esse respirano e che trasmettono in noi insieme con un tepore sensuale.

Questo gioco a rovescio, per cui la cosa rivelata diventa più arcana nella misura in cui è rivelata, è addirittura condotto allo scoperto dalle indicazioni nuove di tempo e di luogo, cui forse non sono estranee le esperienze condotte nel campo della scenografia e dei costumi per il teatro. In luogo dell'ara ineffabile, Léonor Fini ha introdotto ora tra le sue immagini le immagini di un'epoca. Invece degli spazi deserti e delle macerie, gli spazi arredati da Mackintosh, Hoffman, Guimard. Potrebbe sembrare un semplice omaggio alla moda ed al gusto ed è invece tra tutte le scelte di tempo e di luogo la scelta più felice, giacché niente per noi è più oscuro, più incerto, più ambiguo e quindi più misterioso del nostro passato prossimo. Del resto, nella pittura di Léonor Fini, nelle sue velature e nelle sue vernici, nei traslucidi e nelle trasparenze, nelle iridescenze madreperlacee delle elitre e delle gocce, nelle volute così molli ed ambigue delle vegetazioni palustri, nelle torsioni irritate sensitive delle radici, esistono già le premesse cromatiche e materiche dei vasi, dei bicchieri e dei calici di Tiffany o di Gallé, sui quali ora cadono puntualissimi gli accenti dei luoghi e dell'epoca, come esisteva già, più strumentale, questo disegno ornativamente perfetto, che sembra acquisito alla medesima fonte, alla cantata formalmente squisita del linguaggio della Grande Maniera e dei Maestri Ferraresi.

Luigi Carluccio